

Opinnäytetyö (YAMK)

Kulttuuriala, Musiikkipedagogi

2023

Maija Marjokorpi

Musiikkia multipianolle

– ohjelmiston löytäminen ja sovittaminen
pianoryhmille



Opinnäytetyö (YAMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kulttuuriala, Musiikkipedagogi

2023 | 88 sivua

Maija Marjokorpi

Musiikkia multipianolle

- ohjelmiston löytäminen ja sovittaminen pianoryhmille

Turun konservatoriossa pianistit pääsevät yhteismusisoimaan pianoryhmissä oman soittotuntinsa lisäksi. Valmista nuottimateriaalia on pianoryhmille saatavilla varsin vähän. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on sekä pianoryhmille saatavilla olevan ohjelmiston etsiminen että perehtyminen sovittamiseen, omien sovitusten teko pianoryhmien käyttöön ja sovitusten käyttökelpoisuuden analysointi.

Pianoryhmä on verrattain pieni kokoonpano, jolloin stemmoja on mahdollista yksilöllistää jokaisen soittajan taitotason mukaan. Pianoryhmille sovittamisessa suurimpia vaaroja ovat soinnin tukkeutuminen ja volyymin kasvaminen. Hyvässä sovituksessa jokaisella soittajalla on mielekästä soitettavaa, kaikkien soitto-osuudessa on jokin pienempi tai suurempi vastuutehtävä, jokainen stemma on itsessään järkevän kuuloinen ja lopulta kokonaisuus johtaa tasapainoiseen soivaan lopputulokseen.

Pianoryhmien ohjelmistossa on välttämätöntä käyttää sovituksia, koska pianoryhmille sävellettyä musiikkia ei juurikaan ole olemassa. Sovitusten teko ja käyttäminen opetuksessa johtaa syvällisempään pohdintaan siitä, mikä on musiikkioppilaitoksen tehtävä, mitä ja miten musiikkia kannattaisi opettaa. Sovittaminen tarjoaa uudenlaisia mahdollisuuksia sekä kappaleen vaikeustason säätämiseen että omaan luovaan tuottamiseen.

Asiasanat:

musiikkipedagogiikka, ryhmäopetus, sovitukset, sovittaminen, piano

Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Culture and Arts, Music Pedagogy

2023 | 88 pages

Maija Marjokorpi

Music for multipiano

- finding and arranging repertoire for piano groups

In Turku Conservatory the piano students have an opportunity to participate in piano groups on a weekly basis alongside their private lessons. The amount of sheet music readily available for piano groups is very limited. The goal of this thesis is to find the repertoire already available for piano groups and to learn more about arranging, arrange pieces for piano groups and to analyze the arrangements in terms of what works and what does not.

Piano group is a relatively small ensemble, giving the chance to arrange each part so that it suits the player. The biggest concern in arranging for piano groups is adding too much into one register resulting in unbalanced and heavy sounding music and rising volume levels. In a good arrangement every player has a playable part that includes something important, no matter how big or little it might be. All parts should make sense even when played alone and when put together the group should aim at creating a balanced performance together.

It is necessary to use arrangements as part of piano group repertoire, since there is not that much music composed for piano groups. Arranging and using arrangements as pedagogical repertoire leads to profound questions about the purpose of music schools, their curriculum and teaching methods. Arranging offers new possibilities not only to alter the difficulty of a piece but also to be creative yourself.

Keywords:

music pedagogy, group teaching, arrangement, musical arranging, piano

Sisältö

Käytetyt lyhenteet ja sanasto	7
1 Johdanto	8
2 Multipianismin nousu (mutta ei tuho)	12
2.1 Pianoryhmät Turun konservatoriossa	12
2.2 Opettajan rooli ja uudenlainen näkökulma	14
2.3 Multipianoilun mahdollisuudet ja haasteet	15
3 Mä mistä löytäisin sen laulun...?	19
4 Sovitus, sopeutus, sovittelu	22
4.1 Sovitus tekijänoikeudellisesta näkökulmasta	22
4.2 Liukuma transkriptiosta sovitukseksi	23
4.3 Instrumenttien ja persoonien kompromisseja Bachin äärellä	28
4.4 Laajemmat kontekstit ja vaikutukset	30
5 Sormet multa	34
5.1 Mitä sovittaja tekee	34
5.2 Pianolle sovittaminen	36
5.3 Useammalle kuin yhdelle pianolle sovittaminen	39
6 Sovitellen sotaan	41
6.1 Alku aina hankala on	41
6.2 Nuotintaminen	43
6.3 Rytmie vie mukanaan	46
6.4 Melodian merkitys ja harmoninen yhteiselo	48
6.5 Käytettävissä matkan aikana	49

7 Arkeologisia kaivauksia sovitusteni historiaan	51
7.1 Jo muinaiset roomalaiset	51
7.2 Pedagoginen pullataikina	53
7.3 Kohtaamisia Vuorenkuninkaan luolassa	55
7.4 Hittejä, huteja	59
7.5 Leikkaa, liimaa: yhdistyvät kappaleet ja genret	64
7.6 Valinnan vapaus ja vaikeus	66
7.7 Piano on kuin orkesteri	71
8 Soiva lopputulos	78
9 Pohdinta	82
Lähteet	87

Kuvat

Kuva 1. Yhteenkuuluvuutta yhdessä soittaen. Kuva: Maija Marjokorpi.	13
Kuva 2. Vaihtoehtoisia nuotinnustapoja.	45
Kuva 3. Tiheässä pimeässä -kappaleen säestysstemma (syksy 2018).	52
Kuva 4. Joutsenlammen teeman alku (kevät 2019).	53
Kuva 5. Lohikäärme Puff (syksy 2021).	54
Kuva 6. Tuiki tuiki aina vaan (kevät 2023).	54
Kuva 7. Vuorenkuninkaan luolassa (2018).	56
Kuva 8. Vuorenkuninkaan luolassa (2019).	56
Kuva 9. Vuorenkuningas tiivistettynä kolmen sävelen stemmaksi.	57
Kuva 10. Jaettu melodiavastuu.	57

Kuva 11. Edellisen stemman melodiaa täydentäviä osia.	57
Kuva 12. Vuorenkuninkaan luolassa (2023).	59
Kuva 13. Walking in the Air (2021).	60
Kuva 14. Simpsonit (2021).	61
Kuva 15. Carol of the Bells (2021).	62
Kuva 16. Juokse sinä humma (2022).	63
Kuva 17. James ja kaverit (2021).	64
Kuva 18. Suvivirsi, vaikka alun nuottikuva ei siltä näytäkään (2021).	65
Kuva 19. Minun kultani kaunis on (2022).	67
Kuva 20. Yksinkertaisin tarjolla ollut stemma.	67
Kuva 21. Motorisimman stemman alku.	68
Kuva 22. Sirkusparaatin stemmojen esimerkkitaudit (2023).	70
Kuva 23. Kissan teema teoksesta Pekka ja susi (2022).	72
Kuva 24. Finlandian alkutaudit (2022).	73
Kuva 25. Finlandian pyörteissä.	74
Kuva 26. Finlandian hymniosuuden alku.	75
Kuva 27. Finlandian lopun alkua.	76
Kuva 28. Maamme (2022).	77
Kuva 29. Multipianokonsertti Sigyn-salissa 8.12.2022. Kuva: Nina Brück.	78

Käytetyt lyhenteet ja sanasto

Muhaopinnot	Musiikin hahmotusaineiden opinnot
Multipiano	Kokoonpano, jossa on enemmän kuin kaksi pianoa
Pianoryhmä	Pianistien yhteismusisointiryhmä, johon osallistutaan oman soittotunnin lisäksi

1 Johdanto

Turun konservatorion taiteen perusopetuksen aloitteleville pianisteille tarjottiin lukukaudella 2018–2019 ensimmäistä kertaa mahdollisuus osallistua omien soittotuntien lisäksi viikoittain kokoontuvaan pianoryhmään. Ensimmäisenä lukuvuonna perustettiin yksi pianoryhmä, jonka opetusaike oli 30 minuuttia viikossa, ja opettajia oli kaksi: pianonsoiton opettaja ja musiikin hahmotusaineiden opettaja. Alun perin pianoryhmän tarkoitus oli yhteissoiton ja pianistien soittoharrastuksen sosiaalisen puolen lisäämisen ohella madaltaa kynnystä musiikin hahmotusaineiden opintojen eli muhaopintojen aloittamiselle. Ensimmäisen vuoden pianoryhmäkokeilu oli onnistunut, joten seuraavana lukuvuonna tarjolla oli erikseen ryhmät aloittaville ja jatkaville ryhmäläisille. Vuosi vuodelta tarjolla olevien ryhmien määrä ja kohderyhmät ovat kasvaneet.

Olen opettanut Turun konservatoriolla vuodesta 2009 lähtien. Työtehtäviini on kuulunut varhaisiän musiikkikasvatuksen ryhmiä eli muskareita, erityistä tukea tarvitsevien lasten ja nuorten yhteismusisointiryhmiä, säestystä, piano-oppilaita ja pianoryhmiä. Osa omista piano-oppilaistani on erityistä tukea tarvitsevia. Pianoryhmien osuus opetuksestani on lisääntynyt nopeasti. Taustalla vaikuttaa uusi opetussuunnitelma, jossa yhteismusisointi tai ainakin yhdessä tekeminen nousee yhä tärkeämpään asemaan. Musiikkioppilaitos on matkalla kohti suurempaa oppilas- tai nykytermein oppijalähtöisyyttä, jolloin oppijalla on yhä suurempi rooli oman opinpolkunsä määrittämisessä. Pianoryhmien määrän lisääntymiseen vaikuttaa myös oppilaiden kiinnostus ryhmätoimintaa kohtaan. Ryhmiä järjestetään paljon, koska niihin on tulijoita. Pianoryhmien kautta musiikin hahmotusaineiden asiat linkittyvät paremmin suoraan oppilaan omaan soittimeen ja soittoon.

Soolopianolle on ohjelmistoa kymmeniä hyllymetrejä. Nelikätistä nuottimateriaalia on hyvin saatavilla, mutta siirryttäessä kuusi- tai kahdeksänkätiseen ohjelmistoon valikoima supistuu huomattavasti, multipianokappaleista puhumattakaan. Multipiano-käsitteellä tarkoitan, että

pianoja on enemmän kuin kaksi. Olen ostanut multipianomateriaalia muutamasta ulkomaisesta verkkokaupasta. Valikoima on silti valitettavan suppea. Kappaleita, jotka on sävelletty useammalle kuin kahdelle pianolle, ei juurikaan ole olemassa. Multipianosovituksia löytyy jonkin verran, mutta varmasti useammastakin kappaleesta on olemassa julkaisemattomia sovituksia.

Käytännön syistä olen päätenyt sovittamaan ohjelmistoa pianoryhmille itse. Itse tekemällä saa sovituksen, jossa on sopiva määrä stemmoja, joiden vaikeusaste vastaa soittajien kykyjä. Jokaiselle soittajalle voi kirjoittaa hänen taitotasoaan vastaavan stemman ja sovituksen voi vieläpä tehdä ryhmälle mieluisasta kappaleesta. Sovittamiseen menee paljon aikaa ja koska kyseessä on minulle uusi aluevaltaus, on opittavaa ollut paljon. Olen innostunut vaikuttamisen mahdollisuudesta, joka sovittamiseen liittyy. Uskon myös, että tutustumalla sovittamiseen ja sovituksiin lähemmin, voin sekä oppia itse uutta että rohkaista muita kokeilemaan sovittamista.

Pianoryhmät tarkoittavat tässä opinnäytetyössä ainoastaan omien soittotuntien lisäksi kokoontuvia pianistien yhteismusisointiryhmiä. Pianonsoiton instrumenttitaitojen opiskelu ryhmäopetuksessa on eri asia. Keskityn tässä opinnäytetyössä pianoryhmien yhteismusisointiosuuteen, eli muha-asioiden soitinkohtainen soveltaminen jää tarkastelun ulkopuolelle.

Pianoryhmien pedagogiikasta on kirjoitettu useampia tekstejä ja yhteissoiton merkitystä on pohdittu kirjallisuudessa paljonkin. Pianoryhmän opettaminen eroaa monella tavalla yhden piano-oppilaan opettamisesta. Ryhmänhallinta nousee suureksi kysymykseksi, ryhmädynamiikka vaikuttaa kaikkeen tekemiseen ja saattaa viedä keskittymistä toisinaan paljonkin pois musiikista. Ryhmässä olevat oppilaat voivat olla hyvin eri tasoilla oman instrumentinhallintansa suhteen. Tämä kaikki vaikuttaa opetustilanteeseen. Rajaan kuitenkin nämä aiheet opinnäytetyöstäni pois, sillä itselleni suurimmaksi mielenkiinnon kohteeksi ryhmien opettamisessa on noussut pianoryhmien käyttämä ohjelmisto – sekä valmiina löytynyt että itse sovitettu.

Pianoryhmien ohjelmiston toimivuuden arvioinnissa keskityn kahteen asiaan:

1) musiikilliset ja nuotintamiseen liittyvät seikat, jotka vaikuttavat stemman hahmottamiseen ja mielekkyyteen

2) soiva lopputulos

Kohdassa yksi mielenkiinto kohdistuu soittajien stemmoihin erikseen ilman suhteuttamista kokonaisuuteen. Mitkä ovat ne asiat, jotka vaikuttavat stemman oppimiseen? Havaintoja on tarkoitus tehdä visuaalisesti nuottikuvaa tutkien. Ryhmätunnit auttavat stemmojen omaksumisen arvioinnissa. Stemmojen ja sovitusten kipukohdat nousevat ryhmätunneilla väistämättä esiin, sillä yhteissoitto sakkaa niissä kohdissa. Näiden paikkojen nuottikuvan analysoinnilla päästään toivottavasti eteenpäin sen miettimisessä, mikä toimii ja mikä ei. Toivon opinnäytetyöni puitteissa voivani tunnistaa sovituksista sellaisia musiikillisia ja nuotintamiseen liittyviä seikkoja, jotka vaikuttavat oppilaan mahdollisuuksiin onnistua stemman omaksumisessa. Aina ei suinkaan ole kyse sovituksesta, vaan sävellys itsessään sisältää helpompia ja haastavampia kohtia. Näissäkin voi tehdä havaintoja siitä, mitkä tekijät vaikuttavat haasteen lisääntymiseen. Kenties näitä haasteita voi ratkaista sovittamalla.

Kohdassa kaksi näkökulma siirtyy yksittäisten stemmojen tarkastelusta sovituksen kokonaisuuden arviointiin, ja samalla havainnoimismetodi vaihtuu nuottikuvan tarkastelusta kappaleen soinnin ja balanssin auditiiviseen analysoimiseen. Sovituksen soinnillisten asioiden havainnointi alkaa jo harjoituskaudella luokassa, mutta lopullinen arvio soivasta lopputuloksesta saadaan vasta saliharjoitusten ja konsertin aikana. Soivassa lopputuloksessa kiinnostavaa on se, kuinka hyvin melodia tulee esiin, ovatko musiikin elementit balanssissa ja miten eri rekisterit ovat käytössä. Soinnillisten asioiden arviointi ei ole kovin yksiselitteistä, sillä sovituksen lisäksi lopputulokseen vaikuttaa oppimisprosessi ja kuinka soitus soitetaan. Soiva lopputulos on kuitenkin se, mihin kaikki harjoittelu tähtää, joten koetan kirjata havaintoja myös siihen vaikuttavista sovituksen piirteistä.

Kehittämishankkeen tavoitteena on tuottaa uutta tietoa multipiano-ohjelmistosta ja multipianosovitusten käyttökelpoisuuteen vaikuttavista tekijöistä, joiden tunnistamisesta on hyötyä multipiano-ohjelmistoa työstäville sovittajille ja pianoryhmiä ohjaaville opettajille. Aion etsiä multipianokappaleiden nuotteja, perehtyä sovittamisen käsitteeseen sekä tutkia mitä apua pianolle tai pianoille sovittamiseen voisi löytyä kirjallisuudesta. Yksi painopiste on omien sovitusteni analysoinnissa. Tarkoitus on sanallistaa sovittajan työtä ja tehtyjä ratkaisuja ja havainnoida sovitustaitojen kehittymistä matkan varrella. Aihe innoittaa myös pohtimaan tekijänoikeus- ja autenttisuuskysymyksiä, musisoinnin merkitystä ihmiselle, musiikkioppilaitoksen tehtävää ja vaihtoehtoisia polkuja musiikin opiskeluun ja kokemiseen.

2 Multipianismin nousu (mutta ei tuho)

Tämän luvun tarkoituksena on pianoryhmien toiminnan taustojen avaaminen taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman pohjalta, pianistien yhteismusisointimahdollisuuksien pohdinta ja Turun konservatorion pianoryhmien toiminnan kehittymiseen tutustuminen. Lisäksi aiheena on opettajan työn muuttuminen ja multipianosoitamisen mahdollisuudet ja haasteet.

2.1 Pianoryhmät Turun konservatoriossa

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (Oph 2017, 49–50) mainitaan, että yhteismusisointitaitojen kehittäminen on olennainen osa perusopintoja. Syventävien opintojen osalta sanamuoto on hieman erilainen. Syventävien opintojen keskeisenä sisältönä on erilaisissa musiikillisissa kokoonpanoissa tarvittavien musisointi- ja yhteistyötaitojen edistäminen.

Turun konservatorion taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa (2021) arvioidaan yhteismusisointi- ja vuorovaikutustaitojen kehittämisen osuuden olevan perusopinnoissa 100 tuntia ja syventävissä opinnoissa 50 tuntia. Nämä ovat opintokokonaisuuksien laskennalliset laajuudet. Varsinaisia tuntimääriä olennaisempaa on, että saadakseen todistuksen perustasolta tai syventävistä opinnoista, on soitettava yhdessä toisten kanssa. Yhtenä keskeisenä oppimistavoitteena mainitaan, että oppilas oppii toimimaan ryhmän jäsenenä. Muut keskeiset tavoitteet ovat, että oppilas oppii musiikin esittämisvalmiuksia, asettamaan tavoitteita ja arvioimaan niiden toteutumista ja oppimaan oppimisen taitoja.

Pianistit ovat perinteisesti olleet hiukan tuuliajolla yhteismusisoinnin suhteen, sillä tarjolla ei ole ollut vakituista, viikoittain toimivaa pianistien yhteismusisointiryhmää, joka olisi verrattavissa orkesterisoittajien yhteismusisointiin eri orkestereissa. Pianistit ovat usein muodostaneet

nelikätipareja tai soittaneet duoa yhdessä jonkin toisen soittimen kanssa. Tällaisen yhteismusisoinnin toteutuminen on ollut pitkälti riippuvainen yksittäisen opettajan aktiivisuudesta. Useimmiten nämäkin kokoonpanot ovat olleet projektiluonteisia, eivätkä säännöllisesti joka viikko kokoontuvia.

Turun konservatoriossa aloitettiin kokeilu pianistien yhteisöllisyyden lisäämiseksi syksyllä 2018, kun pienet aloittelevat pianistit saivat mahdollisuuden osallistua viikoittain oman soittotuntinsa lisäksi pianoryhmään. Kokeilun tulokset olivat hyvin positiivisia ja uudenlaisen pianistien yhteisöllisen kulttuurin rakentaminen sai alkusysäyksen (kuva 1). Nyt (lukuvuosi 2022–2023) pianoryhmiä on jo kymmenen ja niissä on kaikkiaan mukana noin 60 iältään 5–60-vuotiasta soittajaa. Ryhmien koko vaihtelee neljän ja kymmenen oppilaan välillä. Isommissa yhteismusisointiryhmissä on kaksi opettajaa ja käytössä on kaksi tilaa, mikä mahdollistaa jakaantumisen stemmaharjoituksia varten.



Kuva 1. Yhteenkuuluvuutta yhdessä soittaen. Kuva: Maija Marjokorpi.

Osa ryhmistä keskittyy pelkästään yhteismusisointiin ja osa ryhmistä on yhdistetty musiikin hahmotusaineiden kursseihin. Pianomuharyhmissä oppilaat opiskelevat osan aikaa musiikin hahmotusaineiden opettajan kanssa ja osan aikaa pianoluokassa piano-opettajan kanssa sekä tutkimassa koskettimiston

avulla musiikin hahmotusaineiden tunnilla käsiteltyjä asioita että soittamassa yhteismusisointitehtäviä. Pianoryhmien oppituntien kesto ilman musiikin hahmotusaineiden osuutta vaihtelee 30 minuutin ja 75 minuutin välillä. Esimerkiksi Pianomuha 3 -ryhmällä on 60 minuuttia musiikin hahmotusta ja 45 minuutin soitto-osuus. Seuraavan vuoden ryhmätarjontaa muokataan edellisen lukuvuoden havaintojen ja ideoiden perusteella. Lukuvuonna 2023–2024 tarjolle tulee myös vapaan säestyksen ryhmiä.

Minulla on Turun konservatoriolla onnellinen tilanne, sillä opetustilassani on kuusi pianoa: kaksi flyygeliä ja neljä pystypianoa. Pystymme siis soittamaan hyvinkin monikätsisiä ja useamman pianon kappaleita. Konsertteja varten saliin on siirretty kahden siellä olevan flyygelin lisäksi yksi, kaksi tai kolme soitinta lisää. Tilat, soittimet ja soittajat on siis olemassa. Opettajan tehtäväksi jää ohjelmiston ja spesifimmin nuottien taikominen ryhmien käyttöön.

2.2 Opettajan rooli ja uudenlainen näkökulma

Pianoryhmä on tervetullut opetusmuoto pianistien yhteisöllisyyden ja yhteismusisointitaitojen lisäämiseksi. Soitonopetuksessa traditiot johtavat vuosisatojen taakse, kun taas pianoryhmä on hyvin tuore lisä. En ollut itse soittanut pianoryhmässä ennen kuin aloin pitää ryhmiä. Tarjolla ei ole valmiina pianoryhmien kulttuuria, johon tukeutua, eikä myöskään valmista nuottivarastoa, mikä on opettajalle melkoinen haaste. Toisaalta tämä antaa tilaa luovuudelle ja vaihtoehtoisille toteutustavoille.

Pianoryhmätoiminnan aloittamisesta asti olen tehnyt jonkinlaisia sovituksia ryhmille yhteissoittoa varten. Itse nuotintaessa ainakin minä olen ajautunut enemmän pohtimaan myös sitä, millainen on hyvä sovitus tai selkeä nuotti. Valmiina löytyvän nuottimateriaalin arviointi tai muokkaaminen eivät ole perinteisesti kuuluneet pianistien puuhiin, sillä pianolle on sävelletty niin paljon materiaalia, ettei ole tarvinnut soveltaa materiaalia toisilta soittimilta. Omien sovitusien kautta avautuu maailma uudenväliseen kokeiluun, kriittisyyteen, luovuuteen ja muutokseen.

Uudet sovitukset menevät saman tien käyttöön pianoryhmien viikoittaiseen toimintaan. Tavoitteena on, että kirjoitetut stemmat olisivat sellaisia, että oppilaat pystyvät ne opettajien ohjauksessa oppimaan ennen konserttia. Tarvittaessa sovitusta voi muokata sopivammaksi. Toiminnan tavoite ei ole se, että sovituksen pitäisi jo syntyessään olla lopullisessa muodossaan. Sovituksen käyttökelpoisuutta lisää, jos alkuperäistä sovitusta pystyy matkan varrella tarpeen mukaan muokkaamaan ja soveltamaan. Jokaisen oppilaan nuotinlukutaito, motivaatio ja opintojen suuntautuminen vaikuttavat omaksumiskykyyn, joten sovituksen muokkaamismahdollisuus on opettajan apukeino matkalla kohti kauden päätöskonserttia.

Pianoryhmien toiminnassa yhdistyy ajan henki yhdessä tekemisestä, opittavan materiaalin henkilökohtaistamisesta jokaiselle oppijalle sopivaksi ja oppijan oman vastuun lisäämisestä. Oppijan oma vastuu voi tarkoittaa soitettavan ohjelmiston miettimistä yhdessä, oman stemman muokkaamisedotuksia tai kappaleen tulkintaan liittyviä ajatuksia ja toteutusideoita. Opettajan tehtävänä on tarjota soitettava materiaali, auttaa ja opastaa oppilaita stemmojen opettelussa, ohjata ja opettaa ryhmää soittamaan yhdessä ja lisäksi herkällä korvalla tunnistaa oppilaiden kommentteista ja eleistä, jos soitettavaksi annetun stemman haasteet ovat liian suuria tai liian pieniä ja tarjota muokausmahdollisuuksia. Liian helpolla ei pidä stemmojen suhteen luovuttaa, jos kyse on pelkästään siitä, että oppilaan pitää viitsiä harjoitella. Mitä paremmin ryhmää pystyy lukemaan kokonaisuutena ja jokaista oppijaa erikseen, sitä todennäköisemmin ryhmän toimintakulttuuri kehittyy sellaiseksi, että se edistää myös musiikillisia tavoitteita.

2.3 Multipianoilun mahdollisuudet ja haasteet

Piano on soittimena hyvin monipuolinen sekä käyttötarkoituksiltaan että sointiväreiltään. Kerralla soivien äänten määrän muutokset ovat yksi keino vaikuttaa kappaleen tunnelmaan. Pianolla voi soittaa yksiäänistä melodiaa tai monikerroksista sävelkudosta. Pianon useat rekisterit tarjoavat mahdollisuuden eri sävelaiheiden vaihtelevien värien esiin nostamiseen. Pianistilla on käytössä

kaksi kättä, joiden sijainnin ja käytetyn soittotekniikan vaihteluilla voidaan luoda monipuolista dynamiikkaa ja sävyjen kirjoa. Pianon on usein sanottu sävyjen puolesta sisältävän orkesterin itsessään. Pianistien yhteissoittoryhmässä käytössä on monta pianoa yhtä aikaa – on siis kuin monta orkesteria soittaisi yhtä aikaa. Tämä tarjoaa valtavasti soinnillisia mahdollisuuksia, mutta vaatii myös äänenvoimakkuuden kontrollointia ja asioiden balansointia.

Pianisti ja pianonsoiton opettaja Arja Suorsa-Rannanmäki on kirjoittanut lisensiaatintyön *Colour Keys -menetelmä pikkupianisteille (2020)*, jossa sivutaan myös pienten pianistien ryhmäsoittamista. Colour Keys -menetelmässä omien soittotuntien lisäksi ryhmäsoittaminen kuuluu olennaisena osana opetukseen heti alusta alkaen. Alkuvaiheessa oppilaat säestävät kappaletta ryhmässä samanlaisin stemmoin. Pyrkimys on vähitellen edetä kohti kamarimusiikillisempaa lähestymistä, jolloin jokaisella soittajalla on oma stemmansa. Suorsa-Rannanmäki muistuttaa, että soittajien tehtäviä on tärkeä vaihdella, jotta kaikki pääsevät soittamaan sekä soolo- että säestysosuuksia ja pianon eri oktaavialoja.

Pianonsoiton lehtori ja pianopedagogiikan opettaja Rebekka Angervo kirjoittaa (2014), että yhteissoittoryhmissä pienikin lapsi pääsee mukaan yhteiseen tekemiseen yksinkertaisin keinoin. Yhdessä soittaminen kehittää musiikin havainnointia ja antaa mahdollisuuden rikastaa omaa musiikillista ilmaisuaan. Rebekka Angervo huomioi myös sen, että yhteissoitossa pulssia ja rytmiä joutuu käsittelemään osana suurempaa kokonaisuutta. Minun oma kokemukseni kaiken ikäisten pianoryhmistä on, että rytmin ja pulssin saaminen yhteiseksi asiaksi, on yllättävän vaikeaa. Mitä varhaisemmassa vaiheessa yhteisen rytmin kokemusta voidaan herätellä, sen parempi.

Pianistien yhteismusisoinnissa on omanlaisiaan haasteita. Musiikin tohtori, pianisti ja pedagogi Jouko Tötterström (2003, 66) on kirjoittanut lisensiaatin työssään pianoduon yhteissoiton haasteista, joista erityisesti pianon instrumentaaliin ominaisuuksiin kuuluvat maininnat ovat luonnollisesti myös multipianosoitamisen haasteita. Tötterström mainitsee, että pianon yksittäisen

äänen tai soinnun voimakkuuteen ei pysty enää vaikuttamaan sen soidessa. Tämä tarkoittaa, että äänen syttymis- ja sammumishetkien merkitys kasvaa. Pianistien yhteissoitossa rytmin- ja temponkäsittely muodostuukin yhdeksi haasteellisimmista osa-alueista. Pianon äänentuottokoneiston ominaisuuksiin kuuluu, että äänen alkaessa kuuluu aluke, jonka suuruuteen soittaja voi vaikuttaa, mutta jota ei pysty poistamaan. Näiden alukkeiden yhdenaikaisuus on yhteissoiton tavoite. Kyse on pianistien käsien motoriikasta, mutta ennen kaikkea myös kuuntelun taidosta. Oma stemma täytyy osata niin hyvin, että on mahdollista keskittyä siihen, mitä ja miten muut tekevät. Lisäksi tarvitaan halua tehdä kompromisseja ja sopeuttaa omaa soittoa ryhmän yhteiseen tekemiseen. Toisten soittoon mukautumisen vaikeus tuntuu välillä juontavan ennemminkin soittajan haluun briljeerata omalla soittotaidollaan kuin kyvyttömyyteen kuunnella musiikkia ja muita. Tötterström (2003, 121) kannustaa siihen, että pianoduoja soitettaisiin jo opintojen varhaisessa vaiheessa, jotta luotaisiin riittävän varhain pohjaa kamarimusiikilliselle ajattelulle ja taitojen kehittymiselle.

Jouko Tötterström (2003, 74) kiteyttää pianoduojen balansoinnista näin: *"tärkeimmät ja kirkkaimmin soitettavat äänet ovat kokonaissatsin ääripäissä ja pehmeämmin soitettavat keskellä"*. Soinnilliset ongelmat nelikätissoitossa johtuvat usein siitä, että pianon keskialueen säestysäänet ovat liian voimakkaita. Tötterström lisää vielä (2003, 76), että satsin paksuudesta johtuen säestävät äänet kannattaa useamman pianistin teoksissa soittaa vielä hiljempaa kuin soolopianokappaleissa.

Kaksi pianistia voi soittaa joko yhdellä soittimella (nelikätisesti) tai kahdella pianolla (pianoduo). Näissä soinnillisena erona on se, että pianoduon stemmat voivat kulkea ristiin ja olla vieläpä päällekkäin samassa rekisterissä. Tämä saattaa lisätä soinnillisten haasteiden määrää. Tötterström toteaaakin (2003, 77), että kahdella pianolla esitettävissä kappaleissa on suurempi vaara, että sointi kasvaa liian massiiviseksi. Tämä sama koskee pianoryhmiä. Soittimien määrän kasvaessa on tullut yhä suurempia vaatimuksia balansoinnin suhteen ja multipianosoitossa on vielä omia haasteitaan suhteessa kahden pianon yhteissoittoon. Näköyhteys on yleensä järjestettävissä kahden pianon välille.

Kun pianoja on kolme, neljä tai viisi, on näköyhteys jo rajallinen. Tämä vaikeuttaa soittajien välistä kommunikointia. Toistaiseksi pitämäni pianoryhmät ovat aina esiintyneet ilman johtajaa. Joko minä tai joku oppilaista on laskenut alkutempon, mutta sen jälkeen kappale nojautuu siihen, että soittajat kuuntelevat toisiaan, eivät lähde kiihdyttämään tempoa ja pääsevät yhdessä maaliin. Individualististen pianistien maailmassa tämä taktiikka on toisinaan aiheuttanut sydämentykytyksiä opettajalle.

Pitkän linjan pianopedagogi ja pedagogiikkaopettaja N. Jane Tan on luonut Yhdysvalloissa PianoTeams®-metodin, jossa viisi pianistia soittaa yhdessä niin, että jokaisella on käytössä oma soitin (PianoTeams 2019). Soittajat käyvät omilla soittotunneillaan ja lisäksi PianoTeams-ryhmässä. Ryhmässä soittaminen lisää pianisteille paljon kaivattua sosiaalisuutta ja parantaa soittajan käytännön muusikkotaitoja. PianoTeams-ryhmiä kootaan alkeissoittajista kaikkein edistyneimpiin. Ryhmien soittama ohjelmisto on joko viidelle pianolle nimenomaisesti sävellettyä, transkriptoitua tai sovitettua. Metodi on levinnyt laajasti ympäri maailmaa ja PianoTeams-nuotteja myydään kaikille kiinnostuneille, mikä on hieno asia, sillä valmista nuottimateriaalia useammalle kuin kahdelle pianolle ei ole juurikaan saatavilla. Palaan PianoTeams nuotteihin tarkemmin luvussa kolme.

3 Mä mistä löytäisin sen laulun...?

Tämä luku toimii katsauksena olemassa olevaan pianistien monikätismateriaaliin. Pianistien perinteisiä yhteismusisointitapoja ovat nelikätissoitto ja pianoduot. Näille kokoonpanoille löytyy runsaasti materiaalia. Kolmen soittajan nuottejakin on tarjolla ihan mukavasti. Toimivia kolmen soittajan kappaleita löytyy yleisesti käytössä olevista pianokouluistakin. Lisäksi aloittelevien pianistien ryhmäopetuksen materiaaliksi on tarjolla joitakin kirjoja. Pirkanmaan musiikkiopistossa työskentelevä pianopedagogi Sanna Viitaniemi (2019) on julkaissut materiaaleja, jotka soveltuvat käytettäviksi pianonsoiton ryhmäopetuksessa. Kirjoissa Siriuksen syntymäpäivät ja Karusellipiano 1 ja 2 on yhteissoittotehtäviä aloittelijoista lähtien. Kirjoihin on nivottu mukaan pedagogista ajattelua ja vinkkejä. Karusellipiano tarjoaa mahdollisuuden lähestyä asteikkoja luovasti ja myös ryhmäopetuksen näkökulmasta. Yhdessä pianolla on pianonsoiton opettajien Hanna Elomaan ja Päivi Kantasen tekemä kirja, joka tarjoaa materiaalia pikkupianistien ryhmäopetukseen (Elomaa & Kantanen 2023). Kirjassa on neli- ja kuusikätisiä kappaleita.

Neljä pianistia tai enemmän on jo selvästi harvinaisempi kokoonpano, ja nuottien löytäminen on kimurantimpaa. Opettajilta saattaa löytyä nuottikaapin kätköistä monikätisiä aarteita ja jotkut tekevät omia sovituksia, mutta nekin liki poikkeuksetta jäävät pienen piirin käyttöön. Itä-Helsingin musiikkiopiston edesmennyt pianonsoitonlehtori Leena Nikula oli ansioitunut 6- ja 12-kätismateriaalin tekijä ja hänen oli tarkoitus myös julkaista materiaalia (Terävä et al. 2013). Arja Suorsa-Rannanmäki mainitsee lisensiaatintyössään (2020, 35), että Colour Keys -metodiin liittyen on laadittu Colour Keys Flexible Ensemble -yhteissoittomateriaali 6 kädelle.

Pianopedagogit ry:n järjestämässä syysseminaaripäivässä lokakuussa 2021 musiikin tohtori Kristiina Junttu Itä-Helsingin Musiikkiopistosta esitteli Myrskypiano-ryhmänsä toimintatapoja. Esittelyvideo on nähtävissä myös YouTube-palvelun kautta (Junttu 2021). Videolla Junttu kertoo ryhmän monipuolisista toimintatavoista. Ohjelmistossa olevien ryhmäkappaleiden

materiaalina käytetään kaikkea mahdollista mitä löytyy. Myrskypianoryhmän kanssa he tekevät sovituksia lennossa. Kristiina Junttu mainitsee myös Colour Keys Flexible -materiaalit, jotka ovat aiemmin löytyneet Sibelius-Akatemian verkkosivuilta ja joiden uusi sijoituspaikka on työn alla.

Jo aiemmin mainitsemani Jane Tan on luonut kansainvälisesti tunnetun käsitteen *PianoTeams*[®], joka tarkoittaa viiden pianistin muodostamaa yhtyettä, joka soittaa viidellä pianolla nimenomaan viidelle pianolle sävellettyä tai sovittua musiikkia. Idea syntyi vuonna 1979, kun Tan laittoi piano-opiskelijansa kehittämään spontaania muusikkouttaan interaktiivisen musisoinnin kautta. PianoTeams-ohjelmisto koostui alkujaan orkesterimusiikin suosikeista, joita professori Tan sovitti viidelle pianolle. Sittemmin PianoTeams-ohjelmistoon on tullut myös kansanlaulumelodioista tehtyjä sovituksia sekä viidelle pianolle sävellettyjä teoksia. PianoTeams-ohjelmistoa on saatavilla eri vaikeustasoille nuorista vasta-alkajista konserttipianisteihin. Nuotit ovat partituurimaiset, kaikki viisi pianostemmaa näkyvät samalla sivulla päällekkäin, jolloin soittajat pystyvät seuraamaan myös muiden stemmoja nuotista. Vastuu johtajuudesta jakaantuu kaikkien stemmojen kesken, tärkeitä osuuksia on jokaisella stemmalla ja sisääntulojen näyttämisetkin vuorottelevat soittajalta toiselle (PianoTeams 2019). Pidän PianoTeams-materiaalissa siitä, että stemmat ovat poikkeuksellisen tasa-arvoisia melodisten ja säestysosuuksien suhteen ja ainakin tutustumieni kappaleiden osalta vaikeustasoltaankin samaa luokkaa keskenään. Stemman siirtyminen rekisterien välillä on mahdollista näissä kokoonpanoissa, joissa jokaisella soittajalla on oma piano käytössään.

Saksalainen Helm & Baynov Verlag on kustantamo, joka on julkaissut huomattavan määrän musiikkia multipianokokoonpanoille. Heillä on nuotteja eri kategorioissa, kuten 2 pianoa ja 8 kättä, 2 pianoa ja 12 kättä, 2 pianoa ja 16 kättä ja 1 piano ja 8 kättä (Helm & Baynov Verlag 2007). Valikoimissa on useampia orkesterikappaleita sovittuna pianoyhtyeelle, mutta myös monen pianistin kokoonpanolle sävellettyjä teoksia. Nuottipakettiin kuuluu kappaleen koko partituuri, pianokohtainen partituuri ja erilliset stemmat. Helm & Baynov Verlagin nuoteissa minua ilahduttaa suuri valikoima, erilaiset

kokoonpanovaihtoehdot ja nuottipaketin monipuolisuus partituureineen ja stemmoineen.

Muut löytämäni multipianokappaleet ovat olleet yksittäisiä löytöjä sieltä täältä. Esimerkiksi neljän pianon sovitus kappaleesta *We Wish You a Merry Christmas* on saatavilla J.W. Pepperin kautta (J.W. Pepper 2022). Erityismaininnan tämä sivusto saa siitä, että nuotin saa nähdä esikatselussa, mikä antaa selkeän kuvan vaikeustasosta, sovituksen tyylistä ja pituudesta. Jos sovituksen nuottikuvaan ei pääse yhtään tutustumaan ennen ostoa, on nuotin ostaminen hakuammuntaa. Toisinaan kustantaja on määritellyt nuotin vaikeustason, mutta määritelmät ovat vain suuntaa antavia, sillä käsitykset aloittelijasta ja edistyneestä vaihtelevat. Sovituksen sivumäärän perusteella pystyy tekemään valistuneita arvioita vaikeustasosta. Vaikka aloittelijoiden viivastot on usein tehty suurella fontilla ja vievät näin ollen enemmän tilaa, kertoo sivujen runsaus todennäköisesti siitä, että kyseessä on haastavampi kappale.

Valmiina löytyneet sovitukset useammalle pianolle voivat yhä vaatia viilausta esimerkiksi vaikeustason suhteen. Mutta silti tällaisen aarteiden löytäminen on aina hieno hetki. Jonkun toisen tekemästä sovituksesta pääsee näkemään ja kuulemaan, miten tämä sovittaja suhtautuu sovitettavaan kappaleeseen ja millä tavalla hän kirjoittaa stemmoja pianisteille.

4 Sovitus, sopeutus, sovittelu

Tämän luvun tarkoituksena on pohtia sovittamisen käsitettä ja sen eri vivahteita. Sovituksen määritelmä riippuu näkökulmasta. Sovituksen tekeminen voi puolestaan avata uusia musiikillisia näkökulmia, mikä saattaa johtaa pohtimaan musiikin määritelmää ja musisoinnin merkitystä ja sitä kautta musiikkioppilaitoksen tarkoitusta ja toimintaa.

4.1 Sovitus tekijänoikeudellisesta näkökulmasta

Teosto määrittelee sovittamisen näin (2017): *”Sovittaminen on teoksen musiikin luovaa jälkikäteistä muuntelua. Jotta kyse on sovituksesta, sovittajan luovan panoksen teoksen uuteen asuun pitää olla selvästi tunnistettavissa. Sovittaja siis lisää teokseen uusia musiikillisia elementtejä, joita säveltäjän alkuperäisessä luomuksessa ei ole.”*

Tämä määrittely täsmentää omaa käsitystäni sovittamisesta. Sovitus on uudenlainen kuulokuva teoksesta. Alkuperäistä teosta kunnioitetaan sovitusprosessissa, mutta mukaan tarvitaan myös sovittajan luovuutta, jotta kyse on tekijänoikeudellisesti sovittamisesta. Suomen Musiikintekijät ry (2022) tarkentaa yhä sovittamisen määritelmää toteamalla, että teoksen soitintaminen ilman luovaa panosta tai helpompien versioiden tekeminen eri instrumentille tai kokoonpanoille ei ole sovittamista. Teoston (2022) määritelmässä lisätään vielä, että sovitusjäljitelmien laatiminen kuulonvaraisesti ei ole sovittamista.

Tekijänoikeuslaissa sanotaan, että teoksen muuntelu eli sovittaminen vaatii oikeudenhaltijan luvan (Suomen musiikintekijät ry 2022). Sovittamislupaa voi kysyä teoksen säveltäjältä tai mikäli säveltäjä on kuollut, sävellysten oikeudenhaltijan edustajalta. Yhteystietoja voi kysellä Teoston asiakaspalvelusta. Teokset ovat suojattuja tekijän elinajan ja vielä 70 vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisen jälkeen (Teosto 2022). Sovituksia voi esittää opetustarkoituksessa kouluissa ilman lupaa, mutta julkiseen esittämiseen ja tallentamiseen tarvitaan lupa. Mikäli kyse on sovittamisen sijaan soitintamisesta, lupaa ei tarvita.

4.2 Liukuma transkriptiosta sovitukseksi

Pianistin soolo-ohjelmistovalinnoissakin tulee sovituksia vastaan, joskin useammin kyseessä on historiallinen sovitus kuin pianistin itsensä tekemä sovitus jostakin teemasta tai kappaleesta. Autenttisuuskysymykset ovat luoneet varjoja sovitushjelmiston ylle. Mielenpitoet sovitusten soittamisen oikeellisuudesta vaihtelevat ja varmuuden vuoksi ohjelmistovalintoja voidaan ohjata pois sovituksista. Mikäli soolo-ohjelmistoa valikoidaan tutkintoon tai kilpailuun, saattaa epävarmuus sovitusten soittamisen mielenpitoista vähentää sovitusten soittamisen intoa. Sovitusten kategorisointi ei ole yksiselitteistä. Jos alkuperäinen kappale on barokkia ja sovittaja on elänyt romantiikan aikakaudella, mitä tyylikautta sovitus edustaa? Vastaus riippuu siitä, onko sovittaja pysyttäytynyt hyvin uskollisena alkuperäiselle teokselle ja lähinnä kirjoittanut sen toiselle soittimelle vai onko sovitukseen lisätty paljon uusia, alkuperäiseen teokseen kuulumattomia elementtejä.

Jouko Tötterström (2003, 92) ottaa esiin tärkeän asian soitinkehityksen yhteydestä kappaleen tulkintaan. Tötterström kirjoittaa, että nykyinstrumenttien sointi ja soittotekniikka ovat aivan erilaisia kuin historiallisilla soittimilla. Tämä johtaa siihen, että nykysoittimilla soitettaessa tavallaan tehdään transkriptiota teoksesta, vaikka soitetaan alkuperäisestä nuotista. Tämä on mielenkiintoinen huomio. Tekijänoikeudellinen sovittaminen ja käsitys sovituksesta soittajan näkökulmasta eivät aina ole sama asia.

Pianistin on mahdollista kiertää sovituksia ohjelmistossaan, sillä pianolle sävellettyä musiikkia on niin paljon. Säveltäjien keskuudessa vähäisemmälle huomiolle jääneiden soitinten soittajat eivät voi kappalevalinnoissaan olla kategorisesti yhtä tiukkoja. Sama asenteellinen joustavuus koskee mielestäni myös pianoryhmiä, sillä valmista ohjelmistoa ryhmille ei juurikaan ole, jolloin sovitukset täyttävät tehtävänsä. Sen lisäksi pianistien ryhmäsoiton tarkoitus on yhteismusisointi, mielenkiintoiseen ohjelmistoon tutustuminen ja yhdessä esiintyminen, eikä niinkään kilpailu tai tutkinto.

Historian saatossa sovitukset ovat olleet myös soolo-ohjelmistossa toisenlaisessa asemassa. Esimerkiksi barokkimusiikista löytyy esimerkkejä toisen säveltäjän konserttojen sovituksista toiselle soittimelle, kuten Alessandro Marcellon oboekonsertto, jonka Johann Sebastian Bach on sovittanut kosketinsoitinkappaleeksi. Vastaavasti Franz Liszt on tehnyt paljon sovituksia valmiista sävellyksistä. Liszt sovitti kappaleita useimmiten pianolle, lisäten virtuositeettia kappaleisiin. Hyvänä esimerkkinä mainittakoon Lisztin tekemät Paganini-etydit, jotka hän sovitti pianolle Niccolò Paganinin viululle säveltämien Kapriisien pohjalta.

Brittiläinen musiikkitieteilijä Malcolm Boyd (2001) analysoi sovituksen tematiikkaa ja toteaa, että sovitus voi tarkoittaa sekä sävellyksen soitintamista toiselle soittimelle tai kokoonpanolle että elementtien ja koristelun lisäämistä tai vaihtoehtoisesti alkuperäisen kappaleen yksinkertaistamista, jolloin välttämättä soitinnus ei muutu. Lopputulos vaihtelee lähes identtisestä transkriptiosta alkuperäisestä teoksesta inspiraationsa saaneeseen sovitukseen, jossa voi lopulta kuulua enemmän sovittajan kädenjälki kuin säveltäjän työ. Boyd huomauttaa kuitenkin, että kaikki eivät ole samaa mieltä tästä hänen implisiittisestä erottelustaan transkription ja sovituksen välillä.

Sovitukset voidaan Boydin (2001) mukaan jakaa käytännöllisiin ja luoviin. Käytännöllisten sovitusten tarkoituksena on toimia apuna teoksen opettelussa, eikä niihin ole juurikaan tarpeen saada taiteellista visiota mukaan, sillä käytännöllisiä sovituksia ei ole tarkoitus esittää. Luova sovitus on mielenkiintoisempi, sillä siinä alkuperäinen sävellys suodattuu sovittajan musiikillisen mielikuvitusmaailman läpi. Luovat sovitukset ovat kuulijalle mielenkiintoisia jo musiikillisten ansioidensa puolesta, mutta ne valottavat myös sovittajan musiikillista persoonallisuutta.

Pianisti ja pedagogi Reima Rajjas käsittelee tohtorintyössään *Transkriptio pianistin muusikkouden avartajana* (2012) transkriptiota hyvin monipuolisesti. Sibelius-Akatemia (2012) uutisoi Rajjaksen tohtorintyöstä ottaen esiin transkriptioiden merkityksen klaveerimusiikin historiallisessa kehityksessä ja

toisaalta myös monien pianistien uralla. Transkriptioiden avulla on sekä laajennettu piano-ohjelmistoa ja musiikintuntemusta että edistetty pianonsoittotekniikkaa. Romantiikan transkriptiot ovat vaikuttaneet valtavasti modernin pianotekniikan kehittymiseen.

Raijas määrittelee *Pianisti-lehdessä* (2011, 52) transkription olevan sävellyksen siirto alkuperäisestä instrumentaatiosta uudelle instrumentaatiolle. Raijas jakaa transkriptiot kahteen kategoriaan: esittämistä varten tehdyt ja opiskelua varten tehdyt käytännölliset transkriptiot. Raijas (2012, 24) huomauttaa kuitenkin, että käytännöllisyys ei välttämättä rajoita taiteellista ilmaisua. Raijas ottaa esimerkiksi Johann Sebastian Bachin ja Béla Bartókin pedagogisiin tarkoituksiin sovittamat ja säveltämät kappaleet, jotka voivat yhtäaikaisesti toimia pedagogisena materiaalina ja osoittaa korkeaa taiteellista ilmaisua. Raijaksen määritelmässä taiteelliseen transkriptioon sisältyy yleensä jokin elementti, jota ei ole alkuperäisessä sävellyksessä, vaan jonka transkription tekijä luo. Tässä Raijas laajentaa omaa transkription käsitettään laajemmaksi kuin Boydin määritelmässä, joka sijoittaa transkription sovituksen käsitteen janan siihen päähän, jossa sovittaja ei juurikaan lisää omia elementtejään mukaan. Raijas (2011) tarkentaa vielä, että onnistuneessa transkriptiossa sovittajan tuoma luova elementti on sopusoinnussa alkuperäisen musiikin idean kanssa. Sekä Boyd että Raijas sisällyttävät transkription sovittamisen käsitteeseensä, mutta näiden käsitteiden rajat tuntuvat olevan häilyviä.

Raijas (2011) huomioi transkriptioiden merkityksen myös musiikin jäsentämisen ja kuuntelun oppimisessa. Transkriptioita tekemällä ja soittamalla voi vahvistaa mielikuvitusta ja kykyä kuvitella sointimaailmoja, kehittää ymmärrystä omasta soittimesta ja kuullun musiikin ilmaisemisesta sen avulla ja muodostaa omia sointi-ideaaleja. Raijas kirjoittaa tohtorintyössään (2012), että transkriptioiden parissa työskentelevän pianistin on tärkeä analysoida sekä kappaleen lähtökohtana että tavoitteena olevia sointi- ja mielikuvamaailmoja.

Reima Raijas (2011) haastatteli pianisti Ferenc Radosia pianotranskriptioista. Rados sanoi, että tehdessään ja soittaessaan omaa sovitusta hän huomioi

pianon soinnin paremmin kuin toistoon perustuvassa harjoittelussa. Raijas huomasi myös omassa transkriptioprosessissaan keskittyneensä enemmän sointiin ja äänten keskinäisten merkityssuhteiden pohtimiseen kuin tavanomaisessa, toistoon perustuvassa harjoittelussa. Raijas (2011, 52) kiteyttää: ”*Transkriptioiden tekeminen avaa pianistille toiminnallisen väylän muusikkouden kehittämiseen ja musiikintuntemuksen laajentamiseen.*”

Pianisti Petja Yläräkkö (2022, 8) kertoo opinnäytetyössään keskustelustaan säveltäjä Lauri Kilpiön kanssa. Kilpiö otti esiin näkökulman, että orkesteriteoksen pianosovituksessa täytyy orkesterimusiikki muuttua pianomusiikiksi, eli sovituksen tulisi kuulostaa siltä, että se on sävelletty pianolle. Kun orkesteriteoksesta tehdään transkriptio pianolle, tapahtuu eräänlainen diminuutio eli mahdollisuudet suppenevat (Raijas 2012, 21). Kaikkeaa orkesteripartituurissa olevaa materiaalia ei voi ainakaan yksi pianisti soittaa. Ja vaikka soittamassa olisi useampikin pianisti, sovitus todennäköisesti soi paremmin, jos kaikkia stemmoja ei suoraan kirjoiteta pianolle, vaan poimitaan olennaiset elementit. Jos on tavoitteena saada pianolle sopiva versio orkesterikappaleesta, täytyy musiikki ikään kuin kääntää pianon kielelle. Tähän viittasi myös Lauri Kilpiö.

Sovittajalla saattaa olla myös tilanne, jossa mahdollisuudet laajenevat – tapahtuu augmentaatio. Tällainen tilanne on esimerkiksi soolopianokappaleen sovittaminen pianoryhmälle. Alkuperäisessä nuotissa on vähemmän ääniä kuin mitä lopulliseen sovitukseen tulee. Sekä diminuutiossa että augmentaatiossa alkuperäisen teoksen rakenne kuten melodia, harmonia ja rytmiset elementit pidetään alkuperäisen kaltaisina, erityisesti jos puhutaan Malcolm Boydin lineaarisen määrittelyn janalla enemmän transkription päädyssä olevista sovituksista. Myös transkription periaatteisiin kuitenkin kuuluu, että musiikin elementit toteutetaan niin, että ne ovat uudelle instrumentaatiolle tarkoituksenmukaisia (Raijas 2012, 21).

Pianon suhde orkesterimusiikkiin on mielenkiintoinen, sillä usein pianisti toimii orkesterin korvaajana käytännöllisten sovitusavustusten avulla esimerkiksi orkesterin

solistien tai kuoron harjoituksissa. Monet säveltäjät myös työskentelevät pianon ääressä säveltäessään orkesterille. Kuitenkaan perinteisessä instrumentaatiossa piano ei ole orkesteri-instrumenttien vakiokokoonpanossa. Raijas kirjoittaa (2012, 34), että orkesterimusiikissa ja pianomusiikissa on samanlaista musiikillista ajattelua, sillä moniäänisessä pianotekstuurissa on yhteneväisyyksiä orkesterin kerrokselliseen sävelkudokseen. Raijas tuumii, että pianon voi instrumenttina ajatella olevan monen eri soittimen muodostaman kokoonpanon transkriptio.

Pohtiessaan transkription suhdetta alkuperäiseen teokseen Reima Raijas haki lisänäkökulmaa haastatteleamalla pianisti Olli Mustosta (Raijas 2012, 24). Mustonen näki tärkeänä, että transkriptio vaalii alkuperäisen teoksen henkeä. On vaarana, että transkription tekijä kääntää huomionsa enemmän soittimellisiin ilmaisukeinoihin tai omaan kekseliäisyyteensä, jolloin teoksen alkuperäinen idea ei saa ansaitsemaansa huomiota. Itse ajattelisin, että transkription tehtävä onkin alkuperäisteoksen syvälinen kunnioittaminen, mutta teoksen kielen kääntäminen uuden soittimen tai kokoonpanon kielelle. Balansointi soittimellisten ominaisuuksien hyödyntämisen ja alkuperäisteoksen tunnelman säilyttämisen välillä on käsitteen ”transkriptio” alla tarkempi tehtävä kuin jos alkuperäisteoksesta tehtäisiin sovitusta. Tässä kohtaa Malcolm Boydin kuvaus häilyvästä rajasta transkription ja sovituksen välillä nousee taas mieleen. Raijas (2012, 24) näkee transkription mahdollisuutena uuteen näkökulmaan teoksen tulkinnalle, kunhan transkriptio onnistuu säilyttämään ja välittämään teoksen alkuperäisen idean.

Sovittaminen voi olla esteettisesti ja eettisesti delikaattia toimintaa. Malcolm Boyd (2001) varoittaa, että klassisen musiikin mestariteosten soveltaminen niiden arvoa kyseenalaistaviin tarkoituksiin saattaa saada kuulijakunnassa aikaiseksi paheksuntaa. Kuitenkin sovituksen arviointi pelkästään historiallisen autenttisuuden näkökulmasta voi johtaa näkökulman kapenemiseen. On epärealistista, että sovitusta arvioitaisiin ilman vertailua alkuperäiseen, mutta jollain tavalla alkuperäisteosta ja sovitusta pitäisi käsitellä kahtena eri teoksena, eikä asettaa niitä vastakkain.

4.3 Instrumenttien ja persoonien kompromisseja Bachin äärellä

Olen käynyt isäni, urkuri Juhani Marjokorven (1943–2020) kanssa useita keskusteluja Johann Sebastian Bachin urkuteosten pianotranskriptioista. Minut on lapsuudesta saakka marinoitu Bachin musiikilla ja syntymäni aikoihin isäni soitti ja esiintyi intensiivisesti, eli olen altistunut urkusoinnille jo ennen syntymääni. Olen kokenut vetoa useampaan Bachin massiiviseen urkuteokseen, mutta soitinrakkauteni on piano. Olen kuitenkin soittanut urkuja muutaman vuoden ja saanut ymmärrystä urkujen erilaisesta toimintatavasta ja mahdollisuuksista, mutta olen kuitenkin pianisti, en urkuri.

Urkuteosten sovittamisessa pianolle tulee vastaan useampi soittimien ominaisuuksiin liittyvä ero äänen syntyvän ja soinnin erilaisuuden lisäksi. Koskettimiston näennäinen samankaltaisuus hämää. Uruissa ääni ei heikkene heti koskettimen soittamisen jälkeen – eikä itse asiassa ollenkaan ennen kuin soittaja päästää koskettimesta irti. Pitkien äänten ja urkupisteiden luominen tekstuuriin on siis luontaista. Pianisti voi yhdelläkin kädellä balansoida tekstuurista jonkin stemman esiin, kun taas urkuri valitsee kullekin sormiolle rekisteröimällä sopivat sävyt. Kyseinen sormio soi valitun äänikerran mukaisesti eikä yksittäistä äänenkuljetusta voi samalla tavalla balansoida esiin kuin pianossa. Kolmas merkittävä tekijä uruissa on jalkio, joka hoitaa bassolinjan ja poistaa sen vastuun vasemmalta kädeltä. Jalkion mahdollisuudet matalissa äänissä ovat pianon äänialan ulottumattomissa. Uruilla on mahdollista soittaa jopa subkontra-C, joka ei pianolla onnistu. Suurten urkupillien ääni resonoi kehossa eri tavalla kuin suurellakaan konserttilyygelillä soitetut bassoäänet. Pianistillakin on kuitenkin ässä lahkeessaan, sillä pedaali on puolestaan pianistin hyvä ystävä. Sovitettaessa urkuteoksia pianolle joudutaan siis huomioimaan monenlaisia soittimien eroista johtuvia tekijöitä.

Palaan takaisin isäni kanssa käymiini keskusteluihin. Eniten soittamani Bachin urkuteoksen pianooversio on Passacaglia c-molli (BWV 582), jonka on pianolle sovittanut Eugen d'Albert. Isäni oli vannoutunut urkuri, jolle pianonsoitto oli jossain kohtaa pelkästään pakollinen sivujuonne, kun taas minulle piano on

soittimista se oikea. Tämä loi hedelmällisen lähtökohdan keskustelulle. Passacagliassa on bassoon painottuva teema, jota erilaiset variaatiot diskanttipuolella täydentävät. Pitkien bassoäänien sävy ja ylläpito antavat urkurille soittimellisen etulyöntiaseman suhteessa pianoon. Urkuri voi hoidella bassoteeman jalkiolla, kun pianisti joutuu pitämään huolta sekä bassoteemasta että diskanttiosuuksista kahdella kädellä. Isäni totesi, että Passacaglian soittaminen pianolla on vaikeampaa kuin uruilla, koska yhden poisjäävän työntekijän eli jalkojen tehtävät siirtyvät kahdelle töissä jatkavalle – eli käsille. Nopeiden kuvioiden erittely ja paksumpien kudosten äänten balansointi on puolestaan pianolle ominaista – samoin kuin nopeat sävymuutokset, joihin urkuri tarvitsee äänikertojen tai sormion vaihtoa.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) saattoi tehdä omista sävellyksistään useampia versioita eri soittimille. Hänen teoksiaan on myöhemmin transkriptoitu ja sovitettu paljon. Bachin musiikki kääntyy mielekkäästi soittimelta toiselle, sillä barokin aikainen satsioppi ei ollut niin instrumenttisidonnaista. Soitinten sointiväri on mielipidekysymys. Itse olen ajatellut Bachin c-molli Passacaglian ikään kuin universaalina teoksena, jonka soittimellinen sointimaailma tarjoaa erilaisia näkökulmia aiheeseen. Periaatteen miehenä tunnettu isäni oli alun perin kertonut haluavansa urkurin soittamaan Passacaglian hautajaisiinsa. Minä soitin Passacaglian pianoversion omassa B-kurssissani, jonka jälkeen isäni pyysi minua soittamaan teoksen myös hänen hautajaisissaan puheen tilalla. Olin otettu tästä periaatteellisen urkurin myönnytyksestä ja tietysti suostuin. Isäni perustelu tämän kappaleen toivomiselle oli se, että tässä kappaleessa on koko maailma, sen jälkeen ei sanoja tarvita. Erilaisista lähtökohdistamme huolimatta pääsimme lopulta hyvin samanlaisen ajatuksen partaalle: Musiikin alkuperäisidean kannalta ei ole niin olennaista, millä soittimella idean tuo esiin, kunhan musiikki on sovituksen teossa yhä etusijalla.

4.4 Laajemmat kontekstit ja vaikutukset

Pohdinta sovituksen ja transkription luonteesta kirvoittaa mielessäni vielä suuremman kysymyksen musisoinnin merkityksestä ja musiikkioppilaitoksen tehtävästä, mikä liittyy olennaisesti työhöni pianonsoiton opettajana. Perinteisesti musiikkioppilaitos on ollut paikka, jossa tiedonjyviä ja traditioita siirretään eteenpäin. Oppilaan opintie on ollut viitoitettu ohjelmistoluetteloilla ja tutkintovaatimuksilla. Oman luovuuden tai musiikillisten kokeiluiden herättely ei useimmiten ole ollut etusijalla. On ollut tavoiteltavaa toisintaa säveltäjän tekemä kappale mahdollisimman oikein ja virheettömästi, toki musikaalista luonnetta vaalien ja tulkinnallisista asioista keskustellen. Tämän toiminta- ja ajatusmallin on hyvä pysyä osana musiikkiopintoja. Uudessa opetussuunnitelmassa opintie ei ole enää niin selvästi viitoitettu ja monet vanhat tienviitat (kuten tutkinnot) on purettu pois. Huomaan nykyään ajattelevani yhä enemmän sitä, mikä merkitys musiikilla on oppilaille. Tämä lähestymistapa on jo osoittanut, että monille oppilaille historiallisten teosten virheetön toistaminen ei ole ensisijainen syy opiskella musiikkia. Haluaisin nähdä historialliset teokset keinona ja mahdollisuutena, mutta en ainoana päämääränä.

Säveltäjä Riikka Talvitie analysoi artikkelissaan *Säveltäminen ja yhteisötaide, esteettisen ja eettisen rajapinnalla* (2021) länsimaisen taidemusiikkikentän tavoitetta viedä traditioita eteenpäin ja valistaa yleisöä. Talvitie tarkentaa, että tämän näkökulman hallitsevuus on jättänyt varjoonsa toisenlaiset taiteentekemisen tavat, kuten esimerkiksi toisen ihmisen kohtaamisen taiteen tekemisen lähtökohtana. Tämä huomio mielestäni haastaa vallitsevan ajatuksen musiikin opiskelun perinteisten osa-alueiden, kuten instrumenttitaitojen kartuttamisen, ohjelmiston soittamisen ja perinteiden seuraamisen itseisarvoisesta tavoittelemisesta. Laajentamalla näkökulmaa voisimme rakentaa musiikin opiskelun tapaa, jossa sormien näppäryys – tai sen puute – ja ulkoa oppimisen vaatimukset eivät välttämättä olisikaan opintojen etenemistä jarruttavia tekijöitä. Yhteisöllisemmät aspektitkin voisivat nousta musiikkioppilaitosmaailmassa yhä enemmän tavoiteltaviksi asioiksi ja

ominaisuuksiksi. Näitä ovat esimerkiksi kyky kuunnella toisten soittoa, mukauttaa omaa soittoa toisten tekemiseen ja luoda yhdessä uutta.

Riikka Talvitie ottaa kantaa (2021,48) musiikin esteettisten puitteiden vaikutuksesta musiikkikulttuurin kokemiseen. Taidemusiikissa on perinteisesti pyritty virheettömään esitykseen ennalta määritellyssä kappaleessa. Talvitie kaipaa vapautta taiteen tekemiseen tarkoittaen tällä sellaista tekemistä, jossa lopputulosta ei määritellä etukäteen, vaan annetaan mahdollisuuksia erilaisille materiaalille, muodoille ja esteettisille keinoille. Lisäksi tarvitaan tilaa ja aikaa keskustelulle. Kun huomio siirtyy pois oikein suorittamisesta, on mahdollista kuunnella ja havainnoida suurempia sosiaalisia ja sisällöllisiä kysymyksiä esteettisten puitteiden muuttuessa sallivammaksi, Talvitie tähdentää (2021, 59).

Riikka Talvitie (2021, 62) kirjoittaa säveltäjän yksilökeskeisestä ja osin kankeasta ammattikuvasta ja siitä, kuinka musiikkialan vakiintuneet institutionaaliset rakenteet hidastavat säveltäjän työn muokkautumista kohti monipuolisempaa ja kenties yhteisöllisempääkin ratkaisua. Talvitien huomiot oman työnsä historiallisesti sitovista aspekteista ja länsimaisen taidemusiikin traditioiden ohjaavuudesta ovat suoraan nähtävissä myös samaan traditioon nojaavan musiikkioppilaitosmaailman ideologiassa. Juurtuneiden traditioiden paine saattaa musiikkioppilaitoksissakin estää näkemästä asioita toisella tavalla aseteltuna. Toivon, että uskaltaisimme opetella katsomaan asioita myös ilman opittua oppilaitoskehikkoa, jolloin on mahdollista haastaa musiikinopetuksen metodeja ja päämääriä. Tämä ei tarkoita, että kaikki tähän mennessä luotu pitäisi heittää roskakoriin. Hyvät menetelmät pitävät pintansa haastoissakin.

Uudistunut opetussuunnitelma on tarjonnut mahdollisuuksia näkökulmien laajentamiseen. Opettajat ovat mitä todennäköisimmin itse kulkeneet musiikkiopistomankelin läpi eläen ja hengittäen traditioita, jolloin asioiden näkeminen uudella tavalla ei ole niin helppoa. Arvostan sitä, että perinteitä ja toimivia metodeja saadaan siirrettyä eteenpäin, ja käytännönläheisen soitonopetuksen säilyminen ennallaan on minusta tavoiteltavaa. Musiikin estetiikan perinteet ja niihin juontavat musiikkioppilaitosten toimintatavat

saattavat kuitenkin tuntua kankeilta ja rajoittaa musiikkiharrastuksen pariin hakeutumista. Valmiissa normeissa ”tämä kappale pitää soittaa näin ja vieläpä virheittä” ei huomioida riittävästi musisoinnin merkitystä ihmiselle ja yhteisölle. Toivon, että voimme tarjota uudenlaisiakin lippuja matkalle musiikkimaailmaan. Sellaisia, joissa on vapautta miettiä mitä musisointi itselle tarjoaa ja merkitsee ja joissa voi tehdä valintoja musisoinnin mielekkäistä toteuttamistavoista omien kykyjen ja kiinnostuksen kohteiden mukaan.

Minulla on useita erityistä tukea tarvitsevia oppilaita, joista osalla motoriikka ei anna mahdollisuuksia edetä yksin soittaen monimutkaisiin kappaleisiin. Yhteissoittoryhmä on ollut ihana apu, sillä jokainen soittaja voi saada itselleen sopivan stemman ja pääsee näin nauttimaan musiikista muiden kanssa. Yhdessä syntyy upeita kokonaisuuksia, yhdeltä soittajalta ei vaadita enempää kuin mihin omat kyvyt antavat mahdollisuuden ja omien kykyjen raja ei määritä musisoinnin mahdollisuuksien rajaa.

Laulaja ja lauluntekijä sekä musiikkikasvattaja Anna Kuoppamäki kertoo haastattelussaan (Taideyliopisto 2023) omasta musiikkikasvatuksellisesta näkökulmastaan. Kuoppamäki haluaisi, että lapset ja nuoret huomioitaisiin musiikkikasvatuksessa myös kulttuurisina toimijoina ja tekijöinä, eikä pelkästään oppijoina. Kuoppamäki korostaa, että oman musiikin tekeminen voi avata aivan uudenlaisia näkökulmia musiikkiin ja tämä voi myös luoda ja vahvistaa omaa halua oppimiseen.

Riikka Talvitie (2001, 60) mainitsee, että viime aikoina musiikintutkimuksessa on kiinnitetty enemmän huomiota toiminnan kulttuurisidonnaisuuteen, eli musiikkia pyritään tutkimaan myös kulttuurisena ja sosiaalisena toimintana. Perinteisesti länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa on keskitytty nuotintetun materiaalin avulla musiikin sisäisten lainalaisuuksien analysoimiseen. Näkökulma on siirtymässä musiikissa nuottien toistamisesta tai analysoimisesta kohti suurempaa katsontakantaa, jossa huomiota kiinnitetään musiikin vaikuttavuuteen ihmiselle tai ihmisryhmälle. Tämä näkökulman muutos on ajatuksellisesti aika suuri. Onko enää soittaja soittamassa kappaletta ja

keskustelemassa sitä kautta säveltäjän kanssa? Vai onko säveltäjä tarjoamassa soittajalle materiaalia musiikillisen ajattelun työstämiseen, omien taitojen kehittämiseen ja uusien näkökulmien esittelemiseen? Kuinka aktiivisesti soittaja saa osallistua dialogiin vai pitäytyykö hän kirjoitetun asian toistamisessa? Tämä johtaa myös tekijänoikeudellisiin kysymyksiin teosuskollisuudesta, tulkinnanvapaudesta ja sallittavasta muokkaamisen määrästä.

5 Sormet multa

Tässä luvussa siirrytään sovittamisen käsitteen pohtimisesta sovittamisen pohtimiseen. Luvussa tutustutaan sekä sovittamiseen yleisesti että pianolle ja useammalle kuin yhdelle pianolle sovittamisen erityispiirteisiin. Tämän luvun ajatukset ja vinkit pohjautuvat asiantuntijoiden näkemyksiin.

5.1 Mitä sovittaja tekee

Suomen musiikintekijät ry (2022) kiteyttää sovittajan edellytyksiä ja samalla työn tärkeimpiä osa-alueita. Sovittajan täytyy:

- 1) Tuntee instrumenttien soittoteknisiä ja soinnillisia ominaisuuksia ja osata tehdä stemmoista soittimen kannalta mielekkäitä
- 2) Tunnistaa musiikin eri tyylilajit ja hallita musiikin teoriaa
- 3) Osata kirjoittaa nuotteja joko tietokoneella tai selkeästi käsin

César de la Cerda, joka on opettanut modernia soinnutusta, pianolle säveltämistä ja pianolla improvisointia ja tehnyt lukuisia pianosovituksia, kuvaa kirjassaan (2007, 7) sovituksen koostuvan yksinkertaisista asioista: melodiasta, harmoniasta ja rytmistä. Tämän tiivistyksen jälkeen hän jatkaa toteamalla, että sovittaminen on kuitenkin taidetta, jonka taustalle tarvitaan tietoa ja sovistustekniikkaa, mutta myös kykyä tehdä luovia, omaperäisiä ratkaisuja ja käyttää mielikuvitusta. Sovittamiseenkin tuntuu siis pätevän vanha viisaus: ”Musiikin opiskelu vaatii sääntöjen oppimista, musiikin tekeminen niiden unohtamista.” Rajapinta tiedollisen ja taiteellisen aspektin välillä on äärimmäisen kiinnostava.

Säveltäjä ja sovittaja Richard Niles on kirjassaan *Adventures in Arranging* yhdistänyt faktoja, näkemyksiä, ohjeita, kokemuksiaan ja hauskoja anekdootteja. Richard Niles kiteyttää hyvin (2020, 7), että musiikin teoriaa ja sovittamisen tekniikkaa voi opetella, mutta musiikillista makua ei voi opettaa, sitä voi vain kehittää. Hän kannustaa suhtautumaan sovittamiseen

kehittävänä taitona. Niles muistuttaa, että on vaarallista ajatella, että taiteen luomiseen on olemassa ”lahja” ja että vain harvoja ja valittuja tämä nerous olisi koskettanut. Kyse on työnteosta.

Niles nostaa esiin sovittajan herkkyyden (2020, 6), jolla hän tarkoittaa nimenomaan herkkyyttä ymmärtää tyyliä, sävellyksiä ja sävellysten rakennetta. Sovittajalle on avuksi se, että hän kuuntelee paljon musiikkia – ja kuuntelee musiikkia myös aktiivisesti, analysoiden ja tehden mahdollisesti transkriptioita. Näin sovittaja kerryttää itselleen alitajuisesti omaa soivaa kirjastoa, josta voi löytää apuja sovituksen tekemiseen. Useamman kerran olen itse huomannut, että ”jostain” kumpuaa idea – rytmien tai vaikkapa säestyksen kuvioon – ja tuntuu kuin olisin kuullut sen jossain. Toisinaan näiden ideoiden inspiraatio on myöhemmin löytynyt alitajuisen kirjaston tallentamasta musiikista. Niles kirjoittaa paljon sovittamisen luovasta ja taiteellisesta puolesta. Sovittajilla on kyky nähdä asioita toisin, heillä on ideoita, he ammentavat mielikuvitusmaailmasta ja kääntävät tämän ideoinnin musiikin kielelle sovituksissaan. Parhaimmillaan sovittajan ideat tekevät musiikista parempaa, ohjaavat kuulokuvaa kappaleesta ja voivat myös haastaa ja inspiroida kuulijaa. (2020, 156–159.)

Usein innovaatiot syntyvät fuusion tuloksena (Niles 2020, 159). Uusissa musiikkigenreissä on saatettu yhdistää erilaisia musiikkityylejä. Innovatiivinen sovitus, jossa on käytetty eri elementtien fuusioita, kutsuu kuulijan kuuntelemaan kahta erilaista asiaa yhtä aikaa. Näin voi syntyä mielenkiintoisia yhdistelmiä. Itsekin innostun helposti sellaisista sovituksista, joissa kaksi kappaletta menee päällekkäin tai jos melodiaan yhdistetään toisesta genrestä napattu säestysrytmi. Tämän musiikkityylin edustajiin kuuluu The Piano Guys, jonka tavaramerkki on tehdä sovituksia yhdistelemällä kappaleita ja tyylejä. Näin luoduissa kappaleissa riittää pureskeltavaa moneksi kuuntelukerraksi, sillä päällimmäisenä kuuluvien elementtien takaa voi tehdä uusia löytöjä ja huomata yhteyksiä, mikä on omiaan pitämään korvat avoimena. The Piano Guys -yhtye (2023) kertoo inspiroituvansa Bobby McFerrinin ajatuksesta, että vain yhdenlaisen musiikin kuuntelu on kuin päättäisi elää koko elämänsä pelkästään

kotinsa yhdessä huoneessa. The Piano Guysin näkökulma on avoin, ja ilon ja inspiraation tavoittelu kuuluu heidän musiikistaan. Sovituksista on tehty rohkeasti omanlaisiaan, mutta alkuperäisiä teemoja käsitellään kunnioittavasti. Näin syntyvä fuusio saa aikaiseksi uniikin tunnelman. Niles kehottaa (2020, 160) kehittämään ”luovuuslihaksista” (*muscle of creativity*), pitämään sen elossa ja aktiivisena, mutta valitsemaan viisaasti ne hetket, kun sovitustyössä hyödyntää villedä ja kokeilevia ideoita.

Pianisti ja pedagogi Forrest Kinney (1957–2019) ajatteli musiikin koostuvan neljästä taiteesta (*Four Arts of Music*), jotka ovat improvisointi, sovittaminen, säveltäminen ja tulkinta (Kinney 2017). Kinney kritisoi modernia musiikinopetusta, jossa keskitetään huomattava määrä energiasta nuotinlukuun ja sen tulkintaan, jolloin kolme muuta osa-aluetta saavat vain vähän huomiota. Kinney halusi musiikkikasvatuksen rakentuvan ensisijaisesti luovuuden ympärille esiintymisiin keskittymisen sijaan. Luovuuden kautta voidaan saavuttaa syviä musiikillisen tyytyväisyyden tunteita. Kinney kirjoittaa, että soittaessaan nuotista oppilas helposti soittaa nuotti kerrallaan. Mutta jos oppilas soittaa korvakuulolta, hän kiinnittää enemmän huomiota fraasiin kokonaisuutena. Sovittaminen on parhaimmillaan myös oman musiikillisen ymmärryksen syventämistä.

5.2 Pianolle sovittaminen

Richard Niles (2020, 6) painottaa kirjassaan, että kappaleen orkestrointi ei ole sama asia kuin sovittaminen. Orkestrointi on osa sovitusta. Sovittaja päättää mitä nuotteja käytetään ja orkestroija (joka toki voi olla sama henkilö) päättää mitkä soittimet niitä soittavat. Instrumentit ovat kuin eri värejä, joilla maalata taideteosta. Pianosovituksiin tätä ajatusta voi mielestäni soveltaa miettimällä musiikin eri elementtien sijoittamista pianon eri rekistereihin. Sointikuvaan tulee erilaisia värejä riippuen siitä, mille korkeudelle teema sijoitetaan. Soittaja voi toki myös soittotekniikallaan ja erilaisilla ilmaisukeinoilla värittää stemmoja.

César de la Cerda (2007, 7) jaottelee pianolle sovittamisen haasteita kolmeen osaan. Sovittajan täytyy osata soittaa pianoa ainakin jonkin verran, jotta hän pystyy itse kokeilemaan, toimiiko jokin idea pianolla soinnillisesti ja teknisesti. Sovittajalla täytyy olla tietoa sekä sovittamisen käytännöistä että harmoniaopin periaatteista. Kolmantena asiana de la Cerda mainitsee sovittajan luovuuden ja tulkinnan kappaleesta. Täytyy siis osata musiikin teoriaa, uskaltaa olla luova ja yhdistää nämä asiat päästäkseen kokonaisvaltaisesti hyvään lopputulokseen sovitustyössä. de la Cerda siteeraa John Ruskinia kirjassaan (de la Cerda 2007, 3): ”*Fine art is that in which the hand, the head and the heart go together*” eli vapaasti käännettynä *Hyvässä taiteessa yhdistyvät käden, pään ja sydämen teot*.

Forrest Kinney (2017) on luonut metodin, jolla opettaa sovittamisen alkeita piano-oppilaille. Sovittamiseen lähdetään valmiista helposta melodiasta, jonka voi opetella joko korvakuulolta tai nuotista. Melodian oppimisen jälkeen mukaan lisätään bassolinja ja siihen kvintti ja tästä edetään yhä kohti perusmuotoisia kolmisointuja. Kun tämä pohjatyö on tehty, varsinainen sovittaminen pääsee alkuun. Kinney kertoo opettavansa oppilailleen, että sointu on nuottiperhe. Oletan hänen tässä viittaavan siihen, että hän ei perinteiseen tapaan kerro oppilaille, että C-duuri soitetaan muodossa C-E-G, vaan haluaa heti alusta asti pitää option avoimena sävelten vapaamuotoiselle sijoittelulle. Kinney jatkaakin toteamalla, että C-duurisointu muodostuu sävelistä C, E ja G ja näitä voi soittaa missä järjestyksessä tai millä rytmityksellä tahansa, sillä kunhan soitettut sävelet eivät vaihdu, olemme yhä C-duurisoinnun lumoissa.

Samoilla linjoilla soinnun mieltämisestä nuottiperheeksi on myös pianisti ja pianopedagogi Igino Vaccari (2023), joka jakaa sovittamisen kolmeen perustekniikkaan. Sointujen tyylittely on ensimmäinen tekniikka ja tarkoittaa juurikin nuottiperheen jäsenten erilaisia vaihtoehtoisia asetteluja ja rytmityksiä. Sointujen värittäminen puolestaan tarkoittaa sitä, että sointuperheeseen lisätään uusi jäsen, eli perusmuotoiset kolmisoinnut voivatkin saada seurakseen septimejä, nooneja tai muita luovia lisäyksiä. Kolmantena tekniikkana Vaccari mainitsee sointujen korvaamisen toisella soinnulla, jolloin vaihdetaan joko

sointua tai soinnun pohjaääntä ja joka tapauksessa saadaan aikaan uudenlaisia sävyjä.

César de la Cerda erittelee kirjassaan yksityiskohtaisesti erilaisia tekniikoita, joita kannattaa huomioida sovittaessaan kappaletta pianolle (2007, 9–18). Hän määrittelee esimerkiksi bassonuoteille ja sointuäänille tarkat rekisterirajat. Tällä tähdätään mahdollisimman hyvään balanssiin ja pianon laajan äänialan hyödyntämiseen tehokkaasti. Itse olen tehnyt samansuuntaisia havaintoja kuunnellessani pianoryhmien soittoa. En kuitenkaan mielelläni rajoittaisi äänellisesti ihan niin jyrkästi, mitä säveltä voi missäkin roolissa käyttää.

Melodian käsittelyn osalta César de la Cerda koostaa viisi asiaa, jotka ovat sovittajan käytössä (2007, 26):

- 1) Melodian soittaminen oktaaveissa
- 2) Vahvistaminen (reinforcement)

Tämä tarkoittaa sointuäänten soittamista yhdessä melodian kanssa samanaikaisesti. Vahvistamista tehdään yleensä melodian vahvojen iskujen ja äänten kanssa. Mitä ylempänä melodia kulkee, sitä enemmän kannattaa lisätä ääniä melodian tueksi. Melodiasta tulee matalammalla täyteläisempi, jolloin saattaa riittää yksikin ääni melodian lisänä.

- 3) Kuviointi

Kuvioinnissa melodiaan lisätään siihen kuulumattomia koruääniä, jotka eivät kuitenkaan muuta melodianuottien kestoja

- 4) Parafraasit eli uudelleenmuotoilu

Parafraasi tarjoaa mahdollisuuden vapaampaan tulkintaan melodian suhteen. Parafraasi muuttaa melodiaa niin, että se etäännyy alkuperäisestä versiosta, mutta pysyy kuitenkin tunnistettavana. Melodian ydin ja sen merkitys kuulijalle ei kuitenkaan muutu, vaikka melodian rytmi ja osa sävelistäkin saattaa vaihtua.

- 5) Fillit eli täytemateriaali

Fillit ovat pianistisia, mahdollisesti melodisia kuvioita, joilla täytetään alkuperäisen melodian tarjoamia tyhjempiä paikkoja. Filleissä sovittaja käyttää kyseisen kohdan sointua valitsemallaan kuvioinnilla.

5.3 Useammalle kuin yhdelle pianolle sovittaminen

Leena Nikula (1957–2014) puhui Pianopedagogit ry:n pianoseminaarissa Turussa helmikuussa 2011 useamman pianistin yhteismusisoinnista otsikolla ”Yhteissoitto on hauskaa” ja esitteli tekemiään 6- ja 12-kätisiä sovituksia. Nikula oli havainnut yhteissoiton motivoivan oppilaita, ja erityisesti omien kappale-ehdotusten mahdollistuminen sovitusten myötä oli toiminut innostavana tekijänä. Lahden konservatorion pianonsoiton lehtori Peter Lönnqvistin haastattelussa Pianisti-lehdessä (2010) Nikula miettii, että hyvä monen pianistin sovitukset on sellainen, jossa roolit vaihtelevat niin, että jokaisella on vuorollaan melodia ja säestävämpää materiaalia. Tämä opettaa oppilaita kuuntelemaan toisiaan ja yhteistä balanssia tarkemmalla korvalla, kun aina ei olekaan sama solisti.

Nikula mainitsee Pianisti-lehden haastattelussa (Lönnqvist 2010, 38–43) myös, että usein sovituksia joutuu sovittamaan soittajan mukaan. Tärkeää yhteissoitossa on, että kukaan ei joudu soittamaan liian vaikeata stemmaa. Jos oma stemma on liian vaikea, on yhteissoiton kuunteleminen hankalaa. Oma kokemukseni on sama. Liian vaikean stemman soittamisessa fokus siirtyy pois yhteismusisoinnista, ja ryhmien tunnukset menevät valtaosin stemmoista selviämiseen. Toisaalta myös liian helpot stemmat saattavat vesittää ryhmän tekemisen, sillä turhan helppoa stemmaa soittava saattaa tylsistyä ja turhautua ja pyrkiä esimerkiksi kiihdyttämään tempoa. Ideaalitalanne olisi, että kaikilla soittajilla on omaan taitotasoonsa nähden sopivasti haastetta (ei siis suinkaan että kaikki stemmat ovat yhtä vaikeita, vaan stemma on suhteutettu soittajan taitoihin) ja että kaikkien stemmassa on jotain mielenkiintoista – melodiaa, rytmiä tai kuviointia.

Jouko Tötterström (2003, 73) havainnoi, että säveltäjät usein kirjoittavat intiimimmät teokset nelikätisiksi eli yhdellä pianolla soitettaviksi ja suurempaa, orkestraalista sointia vaativat teokset pianoduolle. Pianoduon vaarana on Tötterströmin mukaan yhteissoinnin liiallinen paksuus ja raskaus. Multipianokappaleiden osalta kysymys on yhä tärkeämpi. Lasten pianoryhmissä

oman stemman esiin saaminen tuntuu olevan monelle tärkeää, mikä johtaa etenkin harjoitusvaiheessa kaoottiseen äänimaisemaan. Ilmiö on ymmärrettävä, sillä stemman ollessa vasta omaksumisen kynnyksellä, on vaikea varmistua siitä, soittaako oikein, jos ei edes kuule omaa soittoansa. Ja kun vieressä toinen soittaja lisää voimaa, on kierre valmis.

Petja Yläräkkolan opinnäytetyö (2022) käsittelee hänen tekemäänsä Jean Sibeliuksen viidennen sinfonian transkriptiota kahdelle pianolle. Yläräkkola kertoo päätyneensä tekemään ratkaisuja niin, että kummankin pianon stemma olisi mielekäs. Sibeliuksen teoksen tekstuuri on pääosin jaettu selvästi melodiaan ja säestykseen, mikä ei pianoduon kokoonpanolle ole välttämättä hedelmällisin jako pitkässä kappaleessa. Yläräkkola kertoo vaihtaneensa soittajien osia melodian ja säestyksen välillä tasapainottaakseen stemmoja. Toisaalta Yläräkkola kertoo tehneensä ratkaisuja myös pragmaattisesti – esimerkiksi jos tekstuuri vaati melodian siirtoa soittajalta toiselle, sovittaja toimi sen mukaisesti. (2022, 49.)

Monessa lähteessä kannustetaan tarttumaan sovittamiseen, vaikka se ei olisikaan ennestään tuttua, sillä itse sovittamalla voi oppia uudella tavalla ja oppia myös ymmärtämään musiikin rakenteita ja sovittajan ratkaisuja uudesta näkökulmasta. Petja Yläräkkolakin (2022, 50) koki oman transkriptiotyön palkitsevaksi, joskin työlääksi projektiksi. Hän arvioi omien sovittajantaitojen lisäksi oppineensa tarkastelemaan analyttisemmin myös muiden tekemiä pianosovituksia ja ymmärtämään sovituksen takana olevia tekijöitä paremmin. Olen tehnyt saman huomion. Sovittamalla oppii kuuntelemaan paremmin, analysoimaan kuulemaansa sekä miettimään vaihtoehtoisia ratkaisuja.

6 Sovitellen sotaan

Nyt on aika kertoa omista kokemuksistani sovittamisen saralla. Sovitustyöni näkökulma on pianoryhmät ja toteutuspaikka musiikkioppilaitos.

6.1 Alku aina hankala on

Sovitustyötä aloitellessa täytyy ensin ylittää lähtökitka, eli päästä sinuiksi sen asian kanssa, että myös minä voin tehdä sovituksia. Ennen sovittamiseen ryhtymistä on hyvä selvittää ainakin: Kuinka monta pianistia ryhmässä on ja suurin piirtein minkä tasoista soittajista on kyse? Soittaako jokainen omaa stemmaa vai onko usealla soittajalla sama stemma? Montako soitinta luokassa on? Montako soitinta konserttitilaan on mahdollista saada? Tämä luonnollisesti vaikuttaa soittajien sijoitteluun soittimille ja sitä kautta myös stemmojen rekisterivalintoihin ja sisältöön. Jos samalla soittimella on useampi soittaja, ei yhden soittajan stemmassa voi liikkua basson ja diskantin välillä edestakaisin.

Sovituksen pohjana voi käyttää monenlaisia materiaaleja. Meidän pianoryhmissämme soittomateriaalin pohjana ovat olleet ainakin:

Sointumerkit
Melodia + basso + sointukuviointia
Soolopianonuotti käsiä jakaen
Jousiorkesterinuotti stemmoittain
Kuoronuotti stemmoittain
Nelikätisnuotti stemmoja tuplaten
Orkesteripartituuri sovittuna stemmoiksi
Orkesteripartituurista tehty pianoreduktio sovittuna multipianoryhmälle
Valmiina löytynyt sovitus usealle pianolle

Erilaiset nuotit palvelevat hiukan eri tarkoituksia. Sointumerkeistä soittamalla saa helposti materiaalia, jossa jokainen soittaja voi soittaa taitonsa mukaan. Pelkällä bassoäänellä pärjää pitkälle ja toisaalta haastetta voi lisätä sointuääniä ja kuviointeja lisäämällä. Orkesterien ja kuorojen stemmanuotit ovat lähes poikkeuksetta yksiäänisiä, mikä ei ole pianistisesti kovin mielenkiintoista. Vaikka soinnillisesti kappale olisikin alkuperäisellä kokoonpanolla hyvin toimiva, se ei takaa, että stemmojen soittaminen sellaisenaan pianolla olisi toimiva ratkaisu.

Omia suosikkejani ovat olleet orkesterikappaleesta tehdystä pianoreduktiosta (joko soolopiano tai monikätinen versio) itse jatkojalostettu sovitus ryhmälle. Mikäli pianoreduktio on tehty esittämistä varten eikä korrepetiittorille, on sovittaja todennäköisesti sisällyttänyt sovitukseensa pianistisia kuviointeja ja keksinyt luovia ratkaisuja orkesterisoinnin toisintamiseen pianolla tai pianoilla. Näiden nuottien vertaaminen alkuperäisiin orkesteripartituureihin avaa ikään kuin tirkistelyaukkoja sovittajan ajatusmaailmaan. Kun orkesterikappaleiden pianoversioita sovittaa ryhmille sopivaksi, paksuja sointuja ja kuviointeja voi jakaa soittajien kesken.

Melkein mitä vaan musiikkia voi sovittaa pianolle, kunhan antaa luovuudelle tilaa. Pianoryhmien tarpeisiin klassisen musiikin tunnetut teokset ovat olleet oivallisia, sillä niiden melodiakulut ovat useimmiten oppijoille valmiiksi tuttuja. Popmusiikin saralta tarjolla voisi olla vastaavanlainen tuttuus, mutta rytmitykset ovat usein selvästi hankalampia. Pedagogisena aspektina pidän siitä, että yhteissoiton avulla voimme tutustua klassisen musiikin kaanoniin myös orkesterisävellysten osalta. Taitojen jo kartuttua, on toki mukava laajentaa ohjelmistoa. Elokuva- ja pelimusiikki voi kummasti lisätä oppilaiden harjoittelu- ja soittointoa.

Ryhmissä on otettu riemulla vastaan esimerkiksi seuraavia klassisen musiikin tunnettuja teoksia:

Edvard Grieg: Vuodenkuninkaan luolassa
Johann Strauss Sr: Radetzky-marssi
Aram Hatšaturjan: Sapelitanssi
Johann Sebastian Bach: Toccata ja fuuga d-molli (BWV 565)
Ludvig van Beethoven: Oodi ilolle (teema)

Kaikissa näissä on selkeä melodia ja rytmin iskutus. Koska kappaleet ovat hyvin tunnettuja, hyvin todennäköisesti kaikki ovat kuulleet ne aikaisemmin, vaikka eivät osaisikaan sanoa, mistä ja kenen säveltämästä kappaleesta on kyse. Jos teos on pitkä, on tarkoituksenmukaista valita soitettavaksi jokin sopiva pätkä.

6.2 Nuotintaminen

Pianoryhmien alkuaikoina tein nuotteja käsin kirjoittamalla, yksinkertaisista musiikillisista palasista. Ryhmäläisten taitojen karttuessa soitettavien kappaleiden ja stemmojen vaikeustasoa on voinut nostaa huomattavasti. Mitä enemmän on stemmoja ja mitä enemmän on ääniä stemmoissa, sitä hankalampaa on nuottien kirjoittaminen käsin. Käsin kirjoitetuista nuoteista puuttuu myös helppo metodi sovituksen kuuntelemiseen ja muokkaamiseen. Siirryin käyttämään nuotinnusohjelmaa, joka epäilyksistäni huolimatta on osoittautunut oivaksi apuvälineeksi. Saan samalla vaivalla tehtyä partituurin ja tulostettua stemmat, voin kopioida pätkiä ja siirrellä niitä nuotissa, ohjelma soittaa sovituksen, jolloin karkeat hudit ja oudot valinnat voi karsia helposti pois. Nuotti jää myös mukavasti talteen ja sitä voi myöhemminkin muokata ja hyödyntää uudelleen. Tällä hetkellä käytän Musescape-ohjelmaa, joka on yllättänyt minut loogisuudellaan ja käyttökelpoisuudellaan.

Sovituksen nuotintaminen ei ole pelkästään valintaa sen suhteen, tekeekö nuotin käsin vai koneella. Päätöksiä täytyy tehdä muun muassa sovituksen pituudesta, kertausmerkeistä, stemmaan käytettävästä nuottiavaimesta, sävellajista ja joissain tapauksissa tahtilajista. Monille oppilaille sävellajin etumerkkien muistaminen ja toteuttaminen tuntuu olevan haastava tehtävä. On tietysti hyvä altistaa soittajia monipuolisesti eri sävellajeille, mutta vähäetumerkkiset sävellajit antavat paremmat todennäköisyydet kappaleen tunnistettavuudelle.

Sovittamisessa täytyy huomioida, montako soittajaa on yhdellä pianolla ja kuinka sävelaiheet kannattaa sijoitella eri rekistereihin. Korkeiden ja matalien rekisterien nuotintamisessa tulee vastaan kysymys, milloin 8^{va}-merkintä selkiyttää stemmaa. Nuotin selkeyteen ja käyttökelpoisuuteen vaikuttavat lisäksi esimerkiksi tahtinumerot ja harjoituskirjaimet, stemmojen yhteneväisyys kertausten ja kenties myös rivienvaihtojen suhteen ja tarvittaessa samalla pianolla soittavien sivunkääntöjen synkronointi.

Yksittäisen stemman äänien määrän päättäminen määrittelee paljon stemman vaikeutta. Stemman vaikeustasoa lisäävät sekä useat yhtä aikaa soitettavat äänet että tiheästi vaihtuvat – eli aika-arvoiltaan lyhyet – äänet. Jos pianistin kädet eivät soita yhtä aikaa, seuraava valinta on, kirjoittaako stemman yhdelle vai kahdelle viivastolle. Soitettavan jakaminen kahdelle kädelle on toisinaan helpompi osoittaa, jos kädet soittavat eri viivastoilta. Toisaalta yhdelle viivastolle laitettuna stemma on lyhyempi, mikä saattaa vaikuttaa joidenkin oppilaiden kokemukseen vaikeustasosta. Jos stemma on kirjoitettu yhdelle riville, voi nuotinvarsien suunnalla merkitä ajateltua käsijakoa nuottiin. Osa oppilaista kuitenkin tulkitsee yhdelle riville kirjoitetun stemman ensisijaisesti niin, että se on tarkoitus soittaa yhdellä kädellä. Samanlaista ajatustyötä nuottikuvan luomien mielikuvien suhteen teen tehdessäni valintoja nuottikirjoituksen koosta ja rivien välisestä etäisyydestä. Isommalla ja harvempaan kirjoitettu nuotti on selkeämpi, mutta se usein tarkoittaa sivumäärän kasvamista, mikä puolestaan saattaa johtaa tunteeseen, että kappale on pitkä ja vaikea.

Rytmien ja taukojen notaatiossa olen päätenyt puntaroimaan näkemyksiä uskollisuudesta alkuperäisteokselle ja pedagogista puolta nuottikuvan selkeyden puolestapuhujana. Esimerkkikuvassa (kuva 2) oppilaan on todennäköisesti helpompi hahmottaa kahden ensimmäisen tahdin nuotinnus. Kahden jälkimmäisen tahdin rytmin nuotinnus saattaa puolestaan olla säveltäjän alkuperäinen kirjoitusasu, joka antaa lisäinformaatiota kappaleen tulkintaan. Sovittaja ikään kuin taiteilee nuoralla riittävän informaation antamisen ja selkeyden nimissä informaation määrän rajaamisen välillä. Näihin valintoihin ei ole absoluuttisesti oikeita vastauksia.



Kuva 2. Vaihtoehtoisia nuotinnustapoja.

Sormitusten merkitseminen nuottiin on asia, jossa olen ollut aika varovainen. Olen kirjoittanut käsin sormituksia oppilaille tulostettuihin nuotteihin, mutta en nuotinnusohjelman kautta valmiiksi. On toivottavaa, että oppilaat soittaisivat pianoryhmäkappaleita myös omalla soittotunnillaan, jolloin nuottiin voisi saada oman opettajan laittamat sormitusmerkinnät. Oman opettajan logiikka sormitukseen voi olla toinen kuin minulla, ja hän varmasti tuntee oppilaan vahvuudet ja kädenkäytön haasteet paremmin kuin ryhmäopettaja.

Usein sovitukset tulevat valmiiksi aikamoisella vauhdilla, jolloin olennaisinta on, että sävelet ovat nuotissa kohdillaan. Olisi hyvä kiinnittää nykyistä enemmän huomiota artikulaation, dynamiikkojen ja esitysohjeiden merkitsemiseen. Näiden avulla saisi välitettyä lisätietoa erityisesti ryhmäläisten opettajille siitä, mitä kappaleessa tavoitellaan. Metronomimerkinnät olen laittanut paikalleen lähes aina, sillä nuotinnusohjelma soittaa merkityssä tempossa kappaleen läpi ja jos sovituksen kuulee sille sopimattomassa tempossa, se häiritsee kokonaisuuden arviointia.

Koska ryhmässä jokaisella soittajalla saattaa olla oma soitettava stemma, kertyy nuottimateriaalia stemmoina ja partituureina paljon. Oppilaille tulostan

paperiset stemmat, mutta itse olen opintojen myötä havainnut Newzik-nuottiohjelman käteväksi oman nuottivaraston hallinnointiavuksi. Oppilaiden stemmat ja kappaleiden partituurit ovat kätevästi ohjelmassa, voin käyttää nuotteja tabletilta, kaappini ei täyty kopioista, sovitukset saa helposti päivitettyä ohjelmaan ja sivunkäännöt hoituvat kätevästi napautuksella ilman että paperit lentelevät vauhdissa ympäri luokkaa. Tulevaisuudessa lienee mahdollista harkita tablettien hyödyntämistä pianoryhmissä myös oppilaiden nuoteille.

6.3 Rythmi vie mukanaan

Pianistien yhteismusisoinnissa vaikein yksittäinen asia on se, että kaikkien soittajien neljäsosa on yhtä pitkä – tai siis kaikkien soittajien neljäsosan pitäisi olla yhtä pitkä. Neljäsosan pituuden saa selville, kun kuuntelee ennen kappaleen aloitusta opettajan sormien napsutukset. Napsutuksia on yleensä yhtä monta kuin iskuja on tahdissa (ellei käytännön syistä ole toisin sovittu) ja aika napsutuksesta seuraavaan kertoo neljäsosan pituuden. Helppoa, vai mitä? Todellisuudessa ei sinnepäinkään.

Kappaleen saaminen rytmisesti yhteneväiseksi on haastavaa. Usein varsinkin aloittelevilla pianisteilla käsitys pulssista ja tempon pysyvyydestä on vielä häilyvä ja tilanne mutkistuu, kun monen soittajan pitäisi vielä löytää yhteinen ajatus iskutuksesta. Yksilön pitää siis toisinaan joustaa esimerkiksi oikean äänen etsimisestä yhteisen hyvän nimissä, jotta kappale pääsee jatkumaan. Kuinka monesti olenkaan kuullut: ”Minä soitin aivan oikein ja olin maalissa ekana.” Ja vakiovastaukseni on, että vaikka kaikki soittaisivat aivan oikein, mutta jos emme soita yhdessä, emme ole onnistuneet tehtävässämme. Pianisteihin kuten epäilemättä muihinkin soittajiin on istutettu ajatus siitä, että pitää soittaa oikeita ääniä. Yleisohjeena tämä tietysti puoltaa paikkaansa. Pianoryhmissä olen löytänyt itseni ohjeistamassa, että vaikka ette seuraavalla kierroksella soittaisi yhtäkään oikeata ääntä, ei haittaa, kunhan soitatte oikeassa rytmissä. Kun rytmin palaset on saatu paikalleen, on oikeiden äänten määrän lisääminen sen jälkeen helpompaa.

Tahtiosoituksen tulkitseminen ei ole ollenkaan itsestään selvää, joten jokaisen uuden kappaleen kohdalla olen havainnut hyväksi käydä läpi perusasiat kuten tahtiosoituksen, minkälaisella iskutuksella mennään – eli moneenko tahdissa lasketaan, sävellajin, ylennykset ja alennukset, mahdolliset kertaukset, säveltäjän ja tyyllilajin. Tahtinumeroiden ja mahdollisten harjoitusmerkkien käyttö täytyy myös muistaa uusille yhteismusisoijille avata.

Tasaisena jatkuvan rytmin hahmottaminen ja toteuttaminen on lähtökohta, mutta pelkän neljäsosaiskutuksen soittaminen yhdessä ei kuitenkaan ole yhteissoiton korkein mahdollinen tavoite. Varioivien nuotinkestojen lisääminen stemmaan tarkoittaa, että soittajien täytyy malttaa laskea. Erityisesti pitkät äänet, joissa pitäisi laskea vaikka neljään tai vielä pidempään, ovat vaivalloisia. Mitä pidempi ääni on kyseessä, sitä enemmän jokaisen sisäisen metronomin pienet heilahdukset alkavat kumuloitua. On siis vaikeampaa saada soitettua yhteen kappaletta, jossa on vain pitkiä aika-arvoja. Vaikka nopeiden kuvioiden tekniseen haltuunottoon menee enemmän aikaa, on rytmisesti tiheämmät kuvioinnit helpompi saada yhteissoitossa osumaan kohdilleen. Pidemmissä rytmikuvioinneissa saattaa apua löytyä esimerkiksi rytmien sanoittamisesta.

Koska pianoryhmissämme ei ole ollut kapellimestaria, olemme jokaisen soittajan oman pulssituntuman varassa. Joskus on ollut mahdollista lisätä pitkän äänen alle jollekin soittajalle esimerkiksi neljäsosanuotteja, jotta ryhmä voi laskea pitkien äänien kestoa yhden yhteisen iskutuksen mukaan. Olemme myös harjoitelleet kehollista ilmaisua sekä siksi että silloin rytmi asettuu paremmin osaksi koko kehoa ja toisaalta siksi, että silloin viestii myös ryhmän muille jäsenille tempokäsityksestään.

Toinen kestämisvajetta keskittymiseen aiheuttava tekijä on tauot – erityisesti jos stemmassa on kokonaisia taukotahteja. Niiden laskeminen on soittajien kommenttien mukaan aivan mahdotonta tai vähintäänkin kuolettavan tylsää. Tätä palautetulvaa olen yrittänyt kiertää laittamalla mahdollisuuksien mukaan esimerkiksi joka tahdin ykkösiskulle soitettavan äänen.

6.4 Melodian merkitys ja harmoninen yhteiselo

Mikäli soitettavaksi valikoitunut kappale on ryhmäläisille tuttu, on melodian soittajan helpompi oppia oma stemmansa. Pidän siitä, että melodia siirtyy soittajalta toiselle, mikäli se on soittajien taitotaso ja sijoittuminen pianoilla huomioiden mahdollista. Melodian soittajalla on yleensä myös enemmän vastuuta siitä, että soitto pysyy kasassa, sillä muiden täytyy kuunnella melodian soittajaa erityisen tarkasti. Melodian fraseeraus ja sävy vaikuttavat koko kappaleen tunnelman muodostumiseen. Balanssin kannalta on olennaista saada sekä sovitusteknisesti että soittoteknisesti melodia kuulumaan kudoksesta.

Harmonian tehtävänä on tukea melodiaa, paikata melodian väljempiä kohtia ja kuljettaa kappaletta eteenpäin. Sointukulkujen hahmottaminen sovitettavasta kappaleesta on sovittajalle hyvin tärkeä taito. Ensin täytyy selvittää kappaleen harmoninen rakenne ja sitten sointusäveliä voi ruveta jakamaan stemmoihin. Sointujen sävelten jakaminen soittajien kesken on suositeltavaa erityisesti siksi, ettei soinnista tule liian paksu ja tukkoinen ja toisaalta siksi, että yksittäisen stemman nuotti pysyy luettavuudeltaan järkevänä. Vaikka sointusävelet olisivat teoreettisesta näkökulmasta oikein, saattaa kuultu versio silti kieliä soinnillisista haasteista. Ensimmäisenä kannattaa tarkistaa bassolinjan loogisuus ja kuuluvuus, sitten soinnun terssin kuuluminen kudoksesta ja varmistaa vielä, että basson ja muiden sointusävelten välissä on riittävästi etäisyyttä.

Erilaisilla harmonian rytmityksillä voi vaikuttaa paljon siihen, millaiseksi kappale muodostuu. Mitä enemmän ääniä alkaa yhtä aikaa, sitä todennäköisimmin kuulokuva on hyvin pystysuora. Pianonsoitossa pyritään taistelemaan äänten alukkeiden hallitsevuutta vastaan, joten sointukuvioiden jakamista sitoen soitetuiksi kuvioiksi kannattaa suosia, ellei nimenomaan haluta vahvojen alukkeiden efektiä käyttöön.

Soolopianistilla on usein oikeassa kädessä melodia ja vasemmassa säestys. Pianoryhmässä tämäkin vaihtoehto on mahdollinen. Mutta on myös mahdollista nopeuttaa nuotinlukuvaihetta ja laittaa melodiasoittaja soittamaan unisonossa

melodiaa kahdessa oktaavialassa. Samoin harmoniasoittajan osuus voi olla käsien yhteistyöstä syntyvä säestyskuvio. Nuotinluvun hitaus on pianisteilla usein kompastuskivenä, jos yhtä aikaa pitäisi lukea kahta eri avainta ja kahta aivan eri periaatteella toimivaa stemmaa (siis jos kädet tekevät erilaisia asioita). Jos käsillä on selvästi erilaista soitettavaa, on hyvä pitää ainakin toisen käden stemma yksinkertaisena, jotta ryhmätunneilla päästään nopeammin kiinni yhteissoitollisiin asioihin, eikä liikaa jumiuduta oman stemman opetteluun.

Sovittaessani kappaletta pianoryhmälle huomaan tasapainoilevani pedagogisen ja taiteellisen aspektin välillä. On pedagogisesti tärkeää, että kaikilla soittajilla on mielekäs stemma, jossa on jokin tärkeä elementti. Näiden vastuualueiden jakaminen oppilaille vaatii tarkkaa silmää ja korvaa, jotta pedagogisella lähestymiselläkin voidaan päästä parhaaseen mahdolliseen taiteelliseen lopputulokseen. Jotkut ryhmäläisistä haluaisivat aina soittaa melodiaa, toiset ehdottomasti eivät halua melodiaa vaan soittavat mieluummin bassoja. Tuttujen oppilaiden kohdalla mietin heidän omaksumiskykyään, sitoutumistaan ja varsinkin pidemmälle päässeiden kanssa soittotekniikkaa ja soinnillisia vahvuuksia. Kun musiikki muuttuu lyyrisen melodian vaalimisesta räiskyvään rytmii-lotteluun, hyvin todennäköisesti vaihtuu myös sovituksen vastuunkantajan rooli toiselle oppilaalle. Seuraava tasapainolaudan päällä pyöriteltävä ajatus on, että kenet oppilaista voi haastaa kasvamaan sellaiseen vastuunkantajan rooliin, joka ei ole hänelle vielä luontaista. Onneksi esimerkiksi melodian voi kirjoittaa tarvittaessa kahdelle soittajalle, jolloin toinen soittaja voi olla valmiiksi vahvuusalueellaan ja toiselle voi antaa mahdollisuuden kehittyä tällä saralla.

6.5 Käytettävissä matkan aikana

Olen miettinyt keinoja, joilla voin auttaa oppilaita oman stemman opettelussa ja yhdessä soittamisessa. Selkeä nuotti ja opastus kappaleen kuuntelemiseen ovat tietysti lähtökohtana. Lisäksi olen tehnyt kotiharjoittelun tueksi jokaisen omasta stemmasta tai ainakin stemman osasta videon, jossa näkyy kuinka minun käteni soittavat stemmaa koskettimistolta. Kun oma stemma on hallussa, on aika keskittyä sen saattamiseen osaksi yhteistä kokonaisuutta. Olen

aiemmin tehnyt itse jonkinlaisen äänitteen kappaleesta. Nykyään oikeaisen mutkia ja laitan nuotinnusohjelman muuntamaan kappaleen kuunneltavaksi MP3-tiedostoksi. Tästä saa hyvän pohjan kokonaisuuden hahmottamiseen ja käytännön työkalun kotiharjoitteluun. On hyvin suositeltavaa soittaa omaa stemmaa yhdessä koko kappaleen äänitteen kanssa. Mikäli kappale on yhteissoitollisesti haastava, olen tehnyt jokaiselle soittajalle erikseen joko videon tai äänitteen niin, että laitan koko kappaleen äänitteen kuulumaan taustalle ja soitan yhden soittajan stemmaa äänitteen kanssa yhdessä. Näin oppilas kuulee, kuinka oma stemma yhdistyy kokonaisuuteen ja hän voi harjoitella omaa stemmaa yhdessä myös minun soittamani stemma + kokonaisuus -äänitteen kanssa. Näillä keinoilla olen halunnut minimoida sen, että oppilas voisi ryhmätunnille tullessaan sanoa, että en tiennyt mitä tehdä.

7 Arkeologisia kaivauksia sovitukseni historiaan

Tässä luvussa esittelen otteita tekemistäni sovituksista. Näiden näyttöiden avulla pyrin havainnollistamaan sovittamista käytännössä ja avaamaan sovittajan ajatusmaailmaa.

7.1 Jo muinaiset roomalaiset

Arja Suorsa-Rannamäki (2020, 35) kertoo, että Colour Keys -metodin yhteismusisointiosuudessa kaikki pienet soittajat soittavat ensin samaa stemmaa. Tästä siirrytään hiljalleen kohti kamarimusiikillisempaa otetta, jossa jokaisella on oma stemma. Olen itsekkin toiminut pianoryhmien kanssa näin, mutta ryhmätoiminnan alkuaikoina syy oli enemmän käytännöllinen kuin pedagoginen. Aloittaessani pianoryhmien pitämisen omat kokemukseni sovittamisesta olivat sangen vähäiset. Sovitukset olivat siis aluksi hyvin yksinkertaisia, ja kaikki pianistit soittivat samaa stemmaa. Vähitellen taitojen – sekä pikkupianistien soittotaitojen että minun sovittamistaitojeni – karttuessa siirryimme mekin kohti useamman stemman soittoa.

Ensimmäisen pianoryhmävuoden syksyllä esitimme Soili Perkiön kappaleen Tiheässä pimeässä. Laulussa on jännittävät sanat ja teimme ryhmän kanssa monenlaisia kokeiluja flyygelin kielten tukkimisesta ja soittamisesta pianon sisältä malleiteilla. Ryhmäläisistä löytyi myös laulajat. Säestysstemman perusversio (kuva 3) on hyvin yksinkertainen, mikä riitti oikein hyvin. Tasainen puolinuottirytmä, sävelten sijoittuminen lähelle keski-C:tä ja se, että vain yksi käsi soittaa kerrallaan, lisää onnistumisen mahdollisuuksia. Joillekin soittajille lisäsimme matkan aikana hiukan rytmitystä mukaan. Laulun ja flyygelin sisältä löydettyjen tehosteäänien kanssa kokonaisuus oli lopulta varsin viihdyttävä.



Kuva 3. Tiheässä pimeässä -kappaleen säestysstemma (syksy 2018).

Keväällä esityskappaleeksi valikoitui Pjotr Tšaikovskin teema Joutsenlammesta. Siinä soittajilla oli jo omia stemmojaan ja minä olin sovittajana uskaltanut luovuuden käytössä seuraavalle tasolle. Kuvassa 4 näkyy ylimmällä rivillä Joutsenlammen teema, johon merkityt S1–S6 tarkoittavat soittajia 1–6. Seuraavilla riveillä on jokaisen soittajan stemma erikseen. Teema on siis jaettu kahden iskun osiin, joita soittajat jäävät toistamaan yhteisessä tempossa. Soittajien sisääntuloista muodostuu koko melodianpätkä. Kun kaikki ovat päässeet mukaan ja kokonaisuus on tovin aikaa soinut, soittajilla on vapaus kuunnellen hiljalleen häivyttää tämä osuus kappaleesta niin, että vain S6 jatkaa soittamista ja johtaa ryhmän kappaleen seuraaviin osuuksiin. Yksinkertaisen kahden iskun sävelaiheen toistaminen monta kertaa peräkkäin osoittautui hyväksi yhteissoitolliseksi kuunteluharjoitukseksi, sillä oma soitettava osuus oli riittävän helppo, että oli mahdollista houkutella soittajia kuuntelemaan toisiaan. Helpon pätkän soittaminen sytytti soittajissa sisäisen palon kiihdyttää tempoa, minkä vuoksi ohjaket oli syytä pitää käsissä, ettei karavaani päässyt karkaamaan. Soittajien valinnanvapaus ilman lisäohjeistusta johti siihen, että kaikki halusivat lopettaa oman osuuden soittamisen heti mahdollisuuden tultua, etteivät päätyisi soittamaan yksin. Tätä piti siis työstää ja kokeilla.



Kuva 4. Joutsenlammen teeman alku (kevät 2019).

7.2 Pedagoginen pullataikina

Musiikin hahmottaminen on ollut osana pianoryhmien toimintaa heti aloitusvuodesta lähtien. Pianomuharyhmien kanssa olemme tutkineet soittamisen avulla musiikillisia asioita ja ilmiöitä. Stemmojen on hyvä olla helppoja suhteessa soittajien nuotinlukutaitoon, sillä näitä kappaleita ei ole tarkoitus jäädä jauhamaan kerrasta toiseen. Ensimmäisenä esimerkkinä on kuvassa 5 näkyvä Lohikäärme Puff – tai sen alkupuoli. Ylimmällä rivillä on melodia ja toisella rivillä bassokulku. Nämä rivit on yhdistetty kaarella, eli yksi soittaja voi soittaa nämä (tarvittaessa tämä soittaja voi olla opettaja). Alemmat säestysrivit on tarkoitettu soitettavaksi niin, että yksi soittaja soittaa yhtä riviä. Tässä kappaleessa voi käsitellä kokonuotin, puolinuotin ja neljäsosanuotin kestoa ja näiden soittamista yhtä aikaa – kavereita kuunnellen. Myös pisteellinen neljäsosa ja pisteellinen puolinuotti ovat läsnä melodiassa useammassakin kohtaa. Säestyskuvioista löytyy asteittaista kulkua ja intervallihyppyjä. Ylimmän kokonuoteista muodostuvan säestysrivin stemma voidaan opetella myös korvakuulolta. Tämä stemma on myös helppo transponoida eri sävellajeihin. Pedagoginen pullataikina -otsikko tulee siitä, että sujahtaessani tutkimusmatkalle kappaleen harmoniaan ja säestyskuviointeihin, homma on vaarassa paisua kuin hyvä pullataikina.

LOHIKÄÄRME PUFF

säv. L. Lipton & P. Yarrow
sov. Maija Marjokorpi

The image shows a musical score for 'Lohikäärme Puff' in 4/4 time. It consists of five staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The second staff is a single treble clef staff. The third, fourth, and fifth staves are single treble clef staves, likely representing different vocal parts or instruments. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

Kuva 5. Lohikäärme Puff (syksy 2021).

Toinen pedagoginen esimerkki tuikkii luoksemme tuiki tavallisen Tuiki tuiki tähtösen alkutahteihin pukeutuneena (kuva 6). Tässä tutkittavat asiat voivat olla esimerkiksi tutun melodian soittaminen eri sävellajeissa, kvinttikierto, teeman etsiminen nuoteista ja teemanpätkän sävellajin tunnistaminen. Sovitus etenee alun sävellajiseilaamisen jälkeen Es-duurissa erilaisin rytmikuvioiden höystettynä kevyeen teemauskolliseen kimaraan. Tämä on tilapäisten etumerkkien, eri aikaan aloittavien stemmojen ja loppupuolen erilaisten rytmikuvioiden takia jo selvästi haastavampi tehtävä kuin Lohikäärme Puff.

TUIKI TUIKI AINA VAAN

trad.
sov. M. Marjokorpi

The image shows a musical score for 'Tuiki tuiki aina vaan' in 4/4 time. It consists of four staves, each labeled 'Piano 1', 'Piano 2', 'Piano 3', and 'Piano 4'. Each piano part has a treble and bass clef. The score is complex, featuring multiple stems and dynamic markings, indicating a multi-layered piano accompaniment. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines across the different piano parts.

Kuva 6. Tuiki tuiki aina vaan (kevät 2023).

7.3 Kohtaamisia Vuorenkuninkaan luolassa

Edvard Griegin Vuorenkuninkaan luolassa on erinomainen esimerkki klassisen musiikin ohjelmiston suosikkiteoksesta. Teos on helposti tunnistettava ja lapset ovat kuulleet sen koulussa tai konsertissa tai kaverin soittamana. Kappaleen melodia, rytmi ja kiihtyvä tempo luovat jännittävän tunnelman, joka tekee vaikutuksen. Vuorenkuninkaan luolasta on säveltäjän itsensä tekemä pianoduoversio, joka on kohtuullisen vaikea soitettava ainakin sille ikäryhmälle, joka on eniten innoissaan kappaleesta. Vivo Piano 1 -kirjasta (Jääskeläinen et al. 2018) löytyy helppo ja lyhennetty nelikätinen versio, jota soitetään paljon. Kappaleen suosion vuoksi erilaisia versioita on tarjolla useita. Sekä PianoTeams-ohjelmistosta että Helm & Baynov Verlagin valikoimista löytyy multipianosovitus Vuorenkuninkaasta. Olen itsekin kaivautunut Vuorenkuninkaan luolan sisälle sovitusarkoituksessa useamman kerran. Kappale on oiva projekti sovittajalle ja sopii myös ryhmälle, joka koostuu monen tasoista soittajista.

Ensimmäinen sovitukseni Vuorenkuninkaan luolasta näki päivänvalon syksyllä 2018. Silloin sitä soitti erityistä tukea tarvitsevien jo pidempään soittaneiden pianistien ryhmä. Valtaosa ryhmän oppilasta oli minun oppilaitani, joten pystyin kirjoittamaan stemmat niin, että jokaisen vahvuudet soittajana pääsivät esiin. Käytimme ja käytämme yhä erityistä tukea tarvitsevien oppijoiden kanssa huomattavankin osan omasta soittotunnista ryhmäkappaleiden stemmojen opetteluun. Kuvissa 7a ja 7b on nähtävissä kahden erilaisen säestyksellisen stemman alkupuoli. Kummassakin stemmassa pyrin siihen, että oppilas pääsee soittamaan mielenkiintoisia sävelkulkuja, ja tekemistä on kahdelle kädelle. Käsien tehtävien piti kuitenkin olla riittävän samankaltaisia tai vaihtoehtoisesti toisen käden stemman pitäisi olla hyvin yksinkertainen, jotta stemma ei vaikuta liian vaikealta.



Kuva 7. Vuorenkuninkaan luolassa (2018). 7a.



7b.

Seuraava Vuorenkuninkaan luolassa -sovitus tuli ajankohtaiseksi syksyllä 2019, jolloin soittamassa olivat edellisenä vuonna pianoryhmässä aloittaneet soittajat (kuva 8). Melodia vaihtelee stemmalta toiselle ja halusin pitää säestykselliset osuudet kokonaisuutta tasapainottavan yksinkertaisina. Stemman helpommissa kohdissa kappaleen kiihtyvä luonne aiheuttaa paineita tempon jatkuvaan holtittomaankin kiihtymiseen.

VUORENKUNINKAAN LUOLASSA E. GRIEG

Kuva 8. Vuorenkuninkaan luolassa (2019).

Keväällä 2020 oli tarkoitus pitää Lasten Musiikkijuhlilla multipianokonsertteja. Vuorenkuninkaan luolassa valikoitui soitettavaksi kappaleeksi niille, jotka eivät käyneet viikoittain kokoontuvissa pianoryhmissä. Mukaan ilmoittautui 16 iältään

7–11-vuotiasta soittajaa. En tuntenut kaikkia soittajia ennalta, vaan kirjoitin vaihtoehtoisia stemmoja, joista mukaan tulevien soittajien opettajat saivat valita omille oppilailleen sopivan tasoista soitettavaa. Helpoin stemma oli kolmen äänen kavalkadi (kuva 9). Yksinkertaisimpien stemmojen pääasiallinen tehtävä on saada aloittelevatkin yhteismusisoiijat mukaan, mutta niistä on ollut paljon hyötyä myös koko ryhmälle musiikin perusrakenteiden kuten harmonian ja rytmitysten havainnoinnissa.



Kuva 9. Vuorenkuningas tiivistettynä kolmen sävelen stemmaksi.

Kirjoitin mukaan koko melodiaosuuden sisältäviä stemmoja, mutta melodia on kuitenkin melko kiemurainen ja vikkellä. Jaettu melodiavastuu (kuvat 10 ja 11) mahdollistaa sen, että yksi soittaja voi soittaa osia melodiasta. Tällöin useampi soittaja pääsee soittamaan melodian osia, eikä pelkkää säestystä, mutta stemmasta ei kuitenkaan tule liian vaikea.



Kuva 10. Jaettu melodiavastuu.



Kuva 11. Edellisen stemman melodiaa täydentäviä osia. Muiden stemmojen soittajat täydentävät tästä puuttuvat melodiaäänet.

Stemmojen jakamisen jälkeen oli mielenkiintoista ja haastavaa miettiä, että ketkä soittajat soittavat samalla pianolla, ja mistä rekisteristä mikäkin stemma tulisi soittaa. En ollut määritellyt näitä soitusvaiheissa valmiiksi. Jälkikäteen ajateltuna haaveilin, että olisin edes jonkinlaisen ajatuksen suonut tällekin asialle jo stemmojen kirjoitusvaiheissa. Mutta toisaalta en tiennyt kuinka monta minkäkin stemman soittajaa tulisi lopulta olemaan. Stemma saattaa muuttaa luonnetta paljonkin riippuen siitä, mistä oktaavialasta sen soittaa. Lopputulos oli yllättävänkin tasapainoinen, vaikka esitykseen saakka ei koronan vuoksi päästyäkään. Onneksi sentään kuolimme kokonaisuuden harjoituksissa.

Mietin, olisiko mahdollista kehittää sovitustyötä niin, että tehtyjä sovituksia voisi hyödyntää useamminkin kuin vain yhdelle ryhmälle. Sovituksen täytyisi olla selkeä, muuttuville kokoonpanoille soveltuva, helposti muokattava ja mielenkiintoinen. Muunneltava soituspohja voisi perustua sille, että soituksessa olisi stemmoja 1A 1B 2A 2B 3A 3B vaihtelevilla vaikeustasoilla niin, että stemma A on aina diskanttipuolella ja stemma B bassopuolella, jolloin stemmat vaihdettavissa keskenään. Tämä tarkoittaisi sitä, että yhdellä pianolla voisi soittaa esimerkiksi stemmat 1A ja 3B. Jotenkin täytyisi varmistaa, että melodian ja säestyksen kannalta olennaiset äänet tulisivat valitusta kombinaatiosta riippumatta mukaan. Idea vaatii siis vielä jatkojalostusta.

Koska muunneltava soituspohja ei ole ainakaan vielä tuotekehittelyssä siinä vaiheessa, että se veisi voiton perinteisemmältä tavalta, jatkoin vuoden 2023 Vuorenkuningaan luolassa -soituksessa hyväksi havaitulla tutulla tavalla (kuva 12). Pianoryhmät ovat sen verran pieniä, että stemmat on mahdollista yksilöllistää jokaiselle soittajalle. Tässäkin versiossa mukana on hyvin pelkistetty stemma ja vastuuta melodiasta on jaettu soittajien kesken. Uudistusta aikaisempaan verrattuna on, että nyt nuotti on tehty nuotinnusohjelmalla. Selkeyttä ja muokattavuutta tulee tällä tavalla lisää, ja seuraavaa versiota varten on nyt olemassa soituspohja, josta stemmoja voi muokata tarpeen mukaan.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (p) dynamic marking and a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The second system is labeled 'Pno.' and shows a single treble clef staff with a piano (p) dynamic marking. The third system is also labeled 'Pno.' and shows a grand staff with a piano (p) dynamic marking. The fourth system is labeled 'Pno.' and shows a single bass clef staff with a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The fifth system is labeled 'Pno.' and shows a single treble clef staff with a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The sixth system is labeled 'Pno.' and shows a grand staff with a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Kuva 12. Vuorenkuninkaan luolassa (2023).

7.4 Hittejä, huteja

Sovittavan kappaleen muut versiot saattavat vahvasti pyrkiä vaikuttamaan sovituksen syntymiseen. Näin on myös Howard Blaken *Walking in the Air* -kappaleen kohdalla. Olin iloisesti yllättynyt, kun löysin sovitukseeni uudenlaisia sävelaihoita. Kyse ei ole suurista asioista, vaan pienistä lisämausteista, ja tututkin elementit ovat kappaleessa yhä olemassa. Kuvassa 13 sivun alussa eli tahdissa 18 piano 2 soittaa kahdeksasosanuoteista koostuvaa säestävää stemmaa, jonka idea jatkuu tahdissa 22 pianolla 1. Tämä kuvio on se pieni sovittajan tuoma lisä. Nuottiesimerkin lopussa, tahdissa 26, piano 4 lisää vauhtia ja ääniä kuudestoistaosakuvioista koostuvalla säestyskuviolla, joka sopii yhteen pianossa 2 menevän perinteisen sointukuvion kanssa.

Kuva 13. Walking in the Air (2021).

Vaikka kappale on tuttu ja menevä, se ei aina takaa onnistumista.

Simpsonien tunnusmusiikin kanssa kävi näin. Toive kappaleen soittamiseen tuli yhdeltä ryhmäläiseltä. Jo partituurin ensimmäisellä sivulla (kuva 14) on nähtävissä rytmiiän haasteet. Sävelkulutkaan eivät ole niitä tutuimpia ja helpoimpia. Stemmojen mielekkyyden arvioinnin kannalta nuottikuvasta nousee esiin useampi tekijä. Eniten mielikuvaa kappaleen vaikeudesta lisäävät rytmit, jotka eivät ole aivan pelkästään neljäsosa- ja kahdeksasosanuotteja perinteisellä iskutuksella, vaan mukana on kaarella sidottuja nuotteja, pisteellisiä neljäsosia ja iskulla olevia kahdeksasosataukoja, joiden takia koko tahdin rytmin hahmottaminen vaikeutuu. Lisäksi rytmikuviot eivät pysy tahdisto toiseen samanlaisina, joten pelkästään yhden rytmityksen opettelu ei riitä. Lisäksi stemman vaikeuden tuntua lisäävät tilapäiset etumerkit ja apuviivat. Nyt kun katson sovitusta, saattaisin kokeilla äänien suhteen toisenlaista jaottelua tahdissa 5. Tai antaa kolmosstemman soittajalle ykkös- ja kolmosiskuille soitettavaa. Päädyimme vaihtamaan kappaletta, koska muiden ryhmäläisten into kappaleen soittamiseen ei ollut kovin suuri. Vaikeitakin kappaleita saadaan harjoittelulla valmiiksi, mutta ryhmän motivaatiolla on iso merkitys.

THE SIMPSONS

Danny Elfman
sov. M. Marjokorpi

Kuva 14. Simpsonit (2021).

Carol of the Bells on esimerkki kappaleesta, joka ei välttämättä ole kaikille ryhmäläisille tuttu, mutta jossa on jotain maagista sekä harmonian että säestyskuvion lumoavan yksinkertaisuuden vuoksi. Kuvassa 15 näkyy, kuinka kappaleen alussa lähdetään pienestä vähitellen kasvattamaan sekä soittajien määrää että soitettavien äänten määrää. Kappaleen soittajat olivat aloittelevia pianisteja. Nuottikuva on erityisesti stemma kerrallaan katsottuna yksinkertainen, ja yhden stemman sisällä tapahtuva rytmien variaatio on riittävän pientä, jotta stemmasta muodostuva mielikuva on, että tämä on mahdollista soittaa. Tahtilaji kolme neljäsosaa on pienille soittajille usein haastava, mutta kappaleen rytmin selkeys auttaa. Tähtäyspiste on neljännen systeemin alussa tahdissa 26, jossa piano 2 soittaa melodiaa a2-sävelestä lähtien. Jo edellisellä rivillä nuottikuvasta voi nähdä kuinka intensiteetti kasvaa kohti seuraavaa riviä. Erityisesti pianon 3B rytmimuutos neljä tahtia ennen tähtäyspistettä toimii hyvänä ennusmerkkinä siitä, että jotain tärkeää ja suurta on kohta tapahtumassa. On hienoa, että melko yksinkertaisilla asioilla pystyy luomaan suuria sävyeroja ja odotuksia tulevasta ja että pienetkin soittajat pystyvät ymmärtämään ja kokemaan näitä muutoksia.

CAROL OF THE BELLS

Mykola Leontovits
sov. M. Marjokorpi

Piano 1A
Piano 1B
Piano 2
Piano 3A
Piano 3B
Piano 4

10

Pno. 1A
Pno. 1B
Pno. 2
Pno. 3A
Pno. 3B
Pno. 4

sivu 1

18
26

sivu 2

Kuva 15. Carol of the Bells (2021).

Juokse sinä humma (kuva 16) osoittaa, kuinka vastuu voi jakaantua sovituksessa kaikkien soittajien kesken hyvinkin tasaisesti. Kaikilla stemmoilla on jossain kohtaa kappaletta melodia. Muissa kuin melodiakohdissa stemmoilla on omanlaisensa merkitys kappaleen tunnelman luomisessa. Melodia on tietysti kappaleen kokonaisuuden muodostumisen kannalta olennaisen tärkeä elementti, mutta bassolinjan merkitystä ei myöskään sovi unohtaa. Näiden kahden elementin lisäksi haluaisin nostaa esiin kolme asiaa tästä kappaleesta. Synkopoitu säestysääni, joka on alussa stemmassa 3 ja tahdistu 13 eteenpäin stemmassa 1A, on hyvin olennainen tekijä. Rytmii tuo vaihtelua tavalliseen humppakomppiin ja haastaa soittajia kuuntelemaan. Näihin stemmoeihin valittujen soittajien täytyy olla rytmittajultaan avaria, jotta rytmii pääsee svengaamaan, eikä muutu suorituksesi. Tämän kahden tahdin rytmisen kuvion toistuminen samanlaisena auttaa stemman omaksumisessa. Nuotinluvussa täytyy ymmärtää sekä nuottien sävelkorkeus että tahdin rytmitys. Jos rytmii toistuu samanlaisena, voi havainnoinnin kohdistaa sävelkorkeuden vaihdoksiin.

Toinen mielenkiintoinen seurattava asia on liikkuva bassoalueen kuviointi, joka löytyy tahdissa 5 stemmasta 4 ja tulee myöhemmin vastaan myös toisessa stemmassa (ei näy kuvassa). Tämä kuvio luo kontrastia melodialle, joka alkutahdeissa etenee myös neljäsosanuotteina. Kolmas esiin nostettava elementti on stemmassa 2 tahdeissa 11–12 oleva kahden sävelen rytmisen kuvio, joka auttaa pääsemään fraasirajoista eteenpäin ilman, että melodiassa olevien pitkien aika-arvojen soittajat pääsevät ottamaan varaslähtöä. Tämän kuvion tehtävä on myös toimia maamerkinä muiden stemmojen soittajille yhteissoittovaiheessa, jos kävisi niin, että joku eksyisi. Kun kuulet tämän kuvion, tiedät, että seuraava fraasi on juuri alkamassa.

JUOKSE SINÄ HUMMA

Tapio Rautavaara
sov. M. Marjokorpi

Kuva 16. Juokse sinä humma (2022).

Klassisen musiikin kappalevalinta ei ole koskaan ollut kyseenalainen samalla tavalla kuin jokin populaarikulttuurin kappale voi olla. Harry Potter on useimpien mielestä hyvä ja mielenkiintoinen valinta, mutta sitten on niitä, jotka eivät välitä Harry Potterista tai ovat kyllästyneet sen ympärillä pyörivään hulinaan. Frozen puolestaan on ollut iso juttu, joskin nyt sen suosio lienee jo laantunut huippuvuosista. Frozenilla tuntuu olevan jonkinlainen ikäraja sen suhteen, milloin Frozenista tykkääminen muuttuu ”noloksi”. Ja silloin on karmiva moka, jos opettaja menee ehdottamaan Frozenista tutun kappaleen soittamista.

7.5 Leikkaa, liimaa: yhdistyvät kappaleet ja genret

Minua on pitkään kiehtonut kahden kappaleen yhdistäminen tai kappaleen yhdistäminen toiseen tyyliin. Tästä myös Niles (2020) kirjoitti uuden luomisen yhtenä hedelmällisenä vaihtoehtona. Nilesin ajatuksista autuaan tietämättömänä innostuin yhdistämään James Bondin tuttua tematiikkaa mahdollisimman monen kappaleen kanssa (kuva 17).



Kuva 17. James ja kaverit (2021).

Kuvassa 17 näkyvän sovituksen ensimmäisellä rivillä on säestyskuvio, jonka kanssa on tarkoitus kokeilla kaikkia muita rivejä soitettavaksi. Sovitus oli ohjelmistossamme keväällä 2021, kun pidimme vaihtelevasti etä- ja lähiopetusta. Lyhyistä melodianpätkistä oli helppo tehdä opetusvideoita etäopetuksen tarkoituksiin. Ensin oppilaiden piti tunnistaa videon perusteella mahdollisimman monta kuultujen pätkien kappaleista. Sitten oppilaille lähetettiin opetusvideot pätkien soittamisen opettelua varten ja tehtävänä oli harjoitella

vähintään yksi pätkä ja lähettää siitä video opettajille. Näiden stemmojen opettelussa oli apua siitä, että melodiat olivat pääosin tuttuja oppilaille ja niihin sai nuotin lisäksi heti avuksi videon. Myös pätkien lyhyys vaikutti mielikuvaan siitä, että tehtävä ei ole mahdoton. Kevään lopuksi, kun pääsimme taas kokoontumaan luokkatilassa, saimme koottua pätkistä yhteisen kimaran. Kaikkiaan James Bondin kanssa yhteensopivia melodianpätkiä kertyi neljän sivun verran, mutta kuvasta 17 saa jo käsityksen, millaisesta projektista oli kyse. Ensimmäisellä sivulla seikkailevat Mozart, Lumiukko, Vaaleanpunainen pantteri, Harry Potter, Beethoven, Joutsenlampi ja joulukuusi.

Samana vuonna erityistä tukea tarvitsevien oppilaiden ryhmän loppukevään kappaleeksi valikoitui äänestyksen perusteella Suvivirsi. Olimme koko vuoden siihen asti työstäneet Johann Sebastian Bachin Fuugaa d-molli (Toccata ja fuuga uruille BWV 565), joka oli vaikein siihen mennessä soittamistamme kappaleista. Fuugasta tuli oppilaiden lempikappale, ja soitimme sitä paljon. Istuessani pianon ääreen Suvivirren sovittamista varten sormet etsiytyivät fuugateemalle ja ilman suurempia suunnitelmia lähdin kokeilemaan. Kuvasta 18 on nähtävissä, kuinka siinä kävi.

SUVIVIRSI

säv. mahdollisesti Israel Kalmodin,
sov. Maija Marjokorpi

Kuva 18. Suvivirsi, vaikka alun nuottikuva ei siltä näytäkään (2021).

Suvivirren sovitusta alkaa Bachin fuugateeman pätkällä, joka toisen soittajan myötä tahdissa 5 muuttuu duuriksi. Duuriin muuttuneen fuugateeman päälle stemma 2 soittaa Suvivirren melodiaa siirryttäessä koholla tahtiin 10. Pienen hetken ajan Suvivirsi soi perinteisen koraalikirjamaisesti, mutta tahdissa 25 stemma 4 yllättää laittamalla urkupisteen ja reippaan rytmityksen käyntiin. Rytmitys pysyy muuttumattomana, joten rytmin hahmottamisen avuksi stemman neljä soittaja sai sanat: ”tomaattipurkin kansi on rikki”. Näin rytmiä ei tarvinnut tankata nuotista, vaan opetteluun saattoi kuitata rytmikkäällä sanoituksella. Fuugateema tekee vielä tulevissa säkeistöissä paluun ja siivittää yhdessä rytmikompin ja lisääntyvien säestysäänten kanssa kappaleen ylevään loppuun.

7.6 Valinnan vapaus ja vaikeus

Syksyllä 2022 kokeilin uudenlaista taktiikkaa stemmojen jakamisessa ryhmäläisille. Aiemmin joko minä tai oppilaiden omat piano-opettajat olivat valinneet soitettavat stemmat kullekin oppilaalle. Nyt yhden ryhmän kohdalla tein niin, että kirjoitin vaihtoehtoisia stemmoja kappaleeseen Minun kultani kaunis on, soitin ne oppilaille ja annoin heidän itse valita itselleen stemman. Kuvassa 19 näkyy partituurin ensimmäinen sivu ja yhdeksän vaihtoehtoisen stemman alku. Yllätyksekseni juuri kukaan oppilaista ei tuntenut kappaletta.

Omat valintani stemmojen jaossa eivät aina osu aivan kohdilleen, mutta onneksi omien sovitusten kanssa on mahdollista muokata stemmaa helpommaksi tai vaikeammaksi. Voinee kai ajatella, että nyt siirsin oppilaalle vastuun stemman valinnasta. Opettaja ei voi tietenkään ajatella, että oppilas pystyy nuotin ja esimerkkisoiton perusteella varmasti ymmärtämään kunkin stemman vaikeustason ja vielä suhteuttamaan oman osaamisensa siihen, joten viimekädessä vastuu sopivan stemman löytymisestä on kuitenkin opettajalla.

MINUN KULTANI KAUNIS ON

trad.
sov. M. Marjokorpi

$\text{♩} = 60$

Kuva 19. Minun kultani kaunis on (2022).

Stemmojen vaikeustasossa oli paljon vaihtelua. Kuvassa 20 näkyy helpoimman stemman koko osuus. Soitettavat sävelet ovat pääosin puolinuotteja, lähellä toisiaan ja sellaisella nuotinluvun alueella, josta pianistit aloittavat nuotinluvun harjoittelun. Stemma on jaettu kahdelle kädelle, mutta missään kohtaa kädet eivät soita yhtä aikaa.

Piano 3 MINUN KULTANI KAUNIS ON

trad.
sov. M. Marjokorpi

$\text{♩} = 60$

Kuva 20. Yksinkertaisin tarjolla ollut stemma.

Stemmojen vaikeustasossa toisessa ääripäässä olevan stemman alku (kuva 20) on nuottikuvaltaan hyvin erilainen kuin yksinkertaisin stemma. Tämä motorisesti haastavan stemman kuviointi pysyy koko kappaleen ajan hyvin samanlaisena. Nuotit ovat oikean käden osuudessa sellaisella korkeudella, että käytössä on paljon apuviivoja, jotka hankaloittavat nuotinlukua. Aika-arvot ovat

vaihtelevia, kuviot nopeita ja mukana on myös tilapäisiä etumerkkejä. Oikealla ja vasemmalla kädellä on koko ajan yhtä aikaa soitettavaa, vaikkakin vasemman käden osuus on selvästi helpompi kuin oikean koristeltu kuvio. Oikean käden osuuden harjoittelu vaatii sormitusten miettimistä tarkasti (oman soitonopettajan avustuksella) ja motorista ketteryyttä. Tämän stemman pitäminen varmasti tasaisessa tempossa on haastava tehtävä. Helpoimman stemman ja haastavimman stemman välillä on iso ero nuottikuvassa, soittajan taitotasossa ja todennäköisesti myös soittovuosien määrässä. Jo ensimmäisen vuoden valveutunut pianisti pystyy soittamaan kuvan 20 stemman, mutta kuvan 21 stemma vaatii jo useamman vuoden perehtymisen soittotekniikkaan, nuotinlukuun, musiikinteoriaan ja kokemusta yhteismusisoinnista.

Piano 7 MINUN KULTANI KAUNIS ON

trad.
sov. M. Marjokorpi

$\text{♩} = 60$

Kuva 21. Motorisimman stemman alku.

Oppilaat saivat tutustua valitsemaansa stemmaan tunnilla ja ottaa nuotin mukaan kotiin. Jos stemma ei tuntunut sopivalta, oli mahdollista vaihtaa. Joillekin valinta oli nopeasti selvä ja sekä minun että heidän mielestään valittu stemma tuntui sopivalta. Osa oppilaista kokeili jo oppitunnin aikana useampaa stemmaa osaamatta tehdä lopullista valintaa. Joillekin nuotinluku on hyvin vaivalloista, jolloin on hankala saada käsitystä stemmasta. Osa oppilaista oli minulle aiemmilta vuosilta tuttuja, joten tiesin suurin piirtein heidän taitotasonsa ja persoonansa, joten heidän valintaprosessiaan oli helpompi ohjailla ja tukea. Muutamat oppilaat olivat vasta ensimmäistä lukukautta ryhmässä, joten en tuntenut heidän toimintatapojaan tai kykyä vastaanottaa palautetta kuin vasta pintapuolisesti. Minusta tuntui vaikealta sanoa suoraan, että tämä stemma taitaa olla sinulle liian vaikea. Täytyi löytää keinoja sanoittaa tämä ilman, että antaisi ymmärtää, että en uskoisi oppilaan taitojen riittävän. Sanoin esimerkiksi: ”Jos meillä olisi enemmän aikaa, tämä voisi olla hyvä valinta, mutta koska

konsertti on jo joulukuun alussa, nyt voi olla hyvä valita vähemmällä työllä valmiiksi tuleva stemma.”

Jotkut oppilaat seurasivat tarkasti mitä toinen, johtavamman roolin ryhmässä ottava oppilas, valitsi ja saattoivat käydä vaihtamassa oman stemmansa toisen perässä. Tiettyyn stemmaan päätyminen oli siis monien asioiden summa. Osa valitsi musiikillisesti mielenkiintoisimman, osa kysyi mikä on helpoin tai vaikein stemma ja valitsi sen, osa vaihtoi muutaman kerran ja etsi sopivaa vaikeustasoa, osa seurasi sosiaalista painetta ja osaa minä koetin ohjailla mielestäni järkevään suuntaan. Jotkut oppilaat osasivat arvioida oman taitotasonsa hyvin. Toisten oli vaikea ymmärtää, että yhteismusisoinnin edellytys on oman stemman soittaminen yhteisesti valitussa tempossa. Jos tämä tuntuu mahdottomalta tehtävältä valitun stemman kanssa, täytyy joko harjoitella kotona selvästi lisää tai vaihtaa soitettava stemma helpompaan. Kaikilla soittajilla oli konserttiin mennessä stemma, jonka soittaminen oli mahdollista. Yhden oppilaan kohdalla oli lähellä, että hän ei olisi saanut mitään soitettua. Hän valitsi vaikean stemman, jota ei suostunut vaihtamaan helpompaan, mutta hän ei myöskään edennyt stemman opettelussa toivotulla tavalla ja oli vaarassa jäädä tempossa muista. Lopulta hän harjoitteli kotona reippaasti ja sai stemmansa konsertissa soitettua.

Kannattaa toisinaan antaa oppilaiden valita stemmansa itse, kunhan konserttiin on vielä riittävästi aikaa, ja oppilaat ovat jo jonkin verran tutuksi tulleita. Oppilaat tuntuivat pitävän siitä, että heillä oli mahdollisuus vaikuttaa heille valikoituvaan stemmaan. Stemman valitseminen on myös itsearviointia, joten stemman oppimisen sujuminen antoi oppijoille palautetta siitä, kuinka hyvin he olivat osanneet arvioida omat taitonsa. Haastavampi stemma saattoi myös lisätä harjoittelumotivaatiota, sillä ryhmän kuullen ei ollut helppoa sanoa, että haluan vaihtaa helpompaan. Ja haastavamman stemman oppiminen on palkitsevaa!

Minun kultani kaunis on -kappaletta soittanut ryhmä jatkoi keväällä 2023 kohti uutta haastetta, Sirkusparaatia. Tämäkin kappale oli valtaosalle oppilaista uusi tuttavuus. Työstimme ryhmän kanssa asteikkoja, sointuja ja sävellajeja osana heidän muhaopintojaan ennen kappaaleen harjoittelun aloittamista. Ennen

varsinaisiin stemmoihin tutustumista soitimme bassolinjaa ja sointuja taululle kirjoitetuilla sointumerkeillä ja melodiaa korvakuulolta. Sirkusparaati on erinomainen kappale pedagogiseen työskentelyyn, sillä sen voi säestää kahdella soinnulla, jolloin oppilaiden on mahdollista kuulonvaraisesti seurata sointujen muutoksia. Kappaleen pedagoginen käyttökelpoisuus ei sulje pois taiteellista visiointia saman materiaalin parissa. Olennaiset asiat Sirkusparaatista voi tiivistää kuvassa 22a–f näkyviin stemmanpätkiin. Kuvan 22a stemman soittaja soittaa melodiaa kädet unisonossa. Kuvassa 22b tarjolla on sointukomppi. Kuvan 22c stemman rivit voi soittaa erikseen tai taitava soittaja voi ottaa haltuun molemmat yhtä aikaa. Nämä teemapätkät tuovat lisämausteen sirkusteemaan suorilla viittauksilla Radetzky-marssiin ja Gladiaattorien tulo -kappaleeseen. Kuvan 22d asteikkokulut olivat pedagoginen valinta, sillä asteikot kuuluivat kevään käsiteltäviin asioihin. Kuvissa 22e ja 22f näkyvät stemmat pohjautuvat pääosin sointujen vaihtoehtoihin rytmityksiin. Kuvan 22f vasen käsi soittaa bassolinjaa, jonka kaikki ovat opetelleet jo ennen stemmojen jakamista.

The image displays six musical examples, labeled 22a through 22f, arranged in two rows. Each example is a short musical phrase in 4/4 time, featuring piano accompaniment. Examples 22a and 22b are in the first row, 22c is in the second row, and 22d, 22e, and 22f are in the third row. Example 22a shows a melody in the right hand with a forte dynamic and an eighth-note pattern. Example 22b shows a chordal accompaniment. Example 22c shows a melody in the right hand with a forte dynamic and a dotted rhythm. Example 22d shows a melody in the right hand with a forte dynamic and a dotted rhythm. Example 22e shows a melody in the right hand with a forte dynamic and a dotted rhythm. Example 22f shows a melody in the right hand with a forte dynamic and a dotted rhythm, and a bass line in the left hand.

Kuva 22. Sirkusparaatin stemmojen esimerkkitahtit (2023).

Ryhmäläiset saivat valita myös Sirkusparaatin stemmat itse. Valinta tuntui olevan toisella kerralla jo helpompi tehtävä, ja oppijat osasivat paremmin arvioida omaa taitotasoaan. He myös ymmärsivät, että stemmoja voidaan

muokata. Kun joku toivoi omaan stemmaansa lisää haastetta, saatoinkin ehdottaa rytmielementtien tai sointuäänten lisäämistä. Musiikillisesti houkuttelevimmat stemmat olivat kuvan 22c stemmat. Kuvan 22d kohdalla täytyi välttää sanaa ”asteikko”, sillä se saa oppilaat irvistelemään.

7.7 Piano on kuin orkesteri

Orkesterimusiikki sopii minusta erinomaisen hyvin multipiano-ohjelmistoon. Orkesterimusiikista on jo valmiiksi tehtyjä pianosovituksia, tosin useimmiten yhdelle tai kahdelle soittajalle. Näiden orkesterikappaleiden pianosovitusten pohjalta sovitettujen useamman soittajan versiot ovat mielenkiintoinen yhdistelmä alkuperäistä kappaletta, pianosovituksen tekijän luomaa kuulokuvaa ja omien ajatusteni tuomaa viimeistelyä.

Keväällä 2022 pianoryhmät esittivät Sergei Prokofjevin musiikkisadun Pekka ja susi, jonka nuotit olin työstänyt nelikätisen pianoversion pohjalta. Prokofjevin musiikki on rytmisesti ja melodisesti mielenkiintoista, mutta yhteissoitollisesti haastavaa. Vaikka Kissan teemassa (kuva 23) stemmoissa on paljon yhteneväisyyksiä jonkin toisen stemman kanssa, meillä oli rytmisesti melkoinen taistelu, että saimme tahdin 4 ja tahdin 8 alussa säestysstemmoilla (pianot 2 ja 4) olevat tauot onnistumaan. Haasteet vain lisääntyivät, kun olimme päässeet sinuiksi näiden yllättävien taukojen kanssa. Koholla tahtiin 9 alkava vuoropuhelu, jossa piano 4 soittaa silloin, kun kaikissa muissa stemmoissa on tauko, näytti minusta nuotissa hyvin selkeältä. En osannut aavistaa, kuinka hankalaksi tämä käytännössä osoittautui. Ensin täytyi stemman 4 osua muiden stemmojen tauolle, mikä tuntui olevan lähes mahdoton tehtävä sekä omasta stemmasta laskien että muita stemmoja kuunnellen. Ja sitten muiden stemmojen piti malttaa kuunnella stemman 4 soittama ”*pum pum*” ennen kuin jatkoivat omaa soittoaan. Tämä kaikki toki olettaen, että olimme päässeet alusta tahtiin 8 eksymättä toisistamme. Lopulta tämäkin saatiin lukemattomilla toistoilla onnistumaan, mutta kokemus auttoi minua ymmärtämään, kuinka hankalia tauot voivatkaan olla.

PEKKA JA SUSI

Kissa

Sergei Prokofjev
sov. M. Marjokorpi

The image shows a musical score for the piece 'Kissa' from the opera 'Pekka ja Susi'. The score is arranged for four pianos (Piano 1-4) and includes a vocal line (Vok. 1) starting at measure 30. The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 4/4.

Kuva 23. Kissan teema teoksesta Pekka ja susi (2022). Projektissa paras vaihe oli, kun ryhmät ottivat teokset omakseen. Kyse ei ollut enää jostain nuotista ja jostain kappaleesta, vaan heidän ryhmänsä *Kissasta* tai *Ankasta*.

Keväälle 2020 sovittu multipianokonsertti Sigyn-salissa jäi pitämättä, joten joulukuussa 2022 oli aika ottaa uusi yritys. Suomalaisen musiikin päivän (8.12.) konsertti oli luonnollisesti sisällöltään suomalaista musiikkia. Isoimpana teoksena konsertissa oli kymmenelle pianistille sovitettu Jean Sibeliuksen *Finlandia*. Lähetin Sibeliuksen perikunnan yhteyshenkilölle tekemäni sovituksen nähtäväksi ja sain sovitukselle luvan. Konsertissa oli käytössä viisi flyygeliä, joten joka pianolla oli kaksi soittajaa.

Pianoryhmät ovat toistaiseksi esiintyneet ilman kapellimestaria, mikä asettaa sekä soittajille että sovitukselle lisähaasteita. Heti ensimmäisestä tahdistä lähtien (kuva 24) täytyy kapellimestari tavallaan kirjoittaa nuottiin sisään. Kokonuottien lisäksi ensimmäisessä tahdissa on toisen tahdin vaihtuvaa sointua kohden tiivistävällä tahdilla johtavia rytmityksiä, joiden avulla toinen tahti on mahdollista saavuttaa yhtäaikaisesti. Toisen tahdin tauot olivat myös vaaran paikka. Jos toisen tahdin ykkösisku saadaan kohdilleen, on toiveita myös kolmannen tahdin aloituksen osumisesta. Harjoittelimme toki myös erilaisia tapoja, kuinka rytmin voisi saada iskostettua kehoon ja kuinka kehonliikkeillä voi viestiä yhteismusisointitovereidensa kanssa.

FINLANDIA

JEAN SIBELIUS
sov. M. Marjokorpi

The image displays a musical score for the piece 'Finlandia' by Jean Sibelius, arranged by M. Marjokorpi. The score is written for multiple piano parts, labeled Piano 1A through Piano 5B, and a grand piano part. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including many eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented in a standard musical notation format with treble and bass clefs, and a key signature of one sharp (F#).

Kuva 24. Finlandian alkutahtit (2022).

Rytmiikkäämpien kuviointien alkaessa muuttuu sovittajan työn luonne. Kuvassa 25 vaihtelevat vahvan karakterin rytmikkäät tahdit ja pidempien aika-arvojen tahdit, joihin jollekin stemmalle laitoin neljäsosapulssin henkivakuutukseksi yhteisen matkan jatkumiselle. Tahdissa 74 näkyvä rytmikuvio on helposti mieleenpainuva ja toimii yhteissoitossakin hyvin, kunhan aivan ensimmäinen nuotti eli pisteellinen kahdeksasosa pysyy kaikilla riittävän pitkänä. Tahdissa 81 oli mahdollista luoda myös pientä vuoropuhelua soittajien välille, sillä kaikki eivät soittaneet tahdeissa 81–83 olevaa fraasia, vaan vastasivat rytmikkäällä kuviolla tahdissa 84.

The image shows a musical score for a piece titled "Finlandian pyörteissä". The score is divided into two systems, measures 74-79 on the left and 79 on the right. It is arranged for a large ensemble of 14 piano parts, labeled Pno. 1A through Pno. 5B, and a grand piano (Pno.). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings like 'tr' and 'f'.

Kuva 25. Finlandian pyörteissä.

Yhtä aikaa soittavien soittajien määrän variointi antaa sovittajalle tarvittavia lisätyökaluja eri sävyjen ja sointimaailmoiden toteuttamiseen. Yksi Finlandian soittajien isoimmista haasteista (oman stemman oppimisen ja samassa tahdissa pysymisen jälkeen) oli pidempien linjojen luominen ja pienemmässä mittakaavassa sen kuunteleminen, kuinka edellinen ääni johtaa seuraavaan ääneen. Erityisesti puolinuottien ja kokonuottien kohdalla tämä vaatii pitkäjänteistä keskittymistä ja tietysti käden hallintaa. Taka-ajatuksena siinä, että kaikki eivät soita jokaikisessä tahdissa, oli myös se, että kuuntelemalla kuinka joku toinen soittaa fraasin, voi oppia ihmeellisen paljon.

Finlandian hymniosuus, jonka alkupuoli on nähtävissä kuvassa 26, on edeltävän hurjan vaiheen ja rytmillisen iloittelun jälkeen iso kontrasti sekä dynamiikaltaan, soinnillisesti ja soittoteknisesti. Koska soittajat olivat nuoria, oli pitkien linjojen soittaminen ja kuunteleminen herättelyä ja muistuttamista vaativa

asia. Vakiolauseisiini harjoitusten aikana kuului: ”*En halua kuulla säveliä, haluan kuulla linjoja ja musiikkia!*” Tämä vaatii soittajalta henkistä kypsyyttä.

Jotta hymnin alussa sävy saadaan riittävän hiljaiseksi ja pehmeäksi, rajoitin soittajien määrää. Tämä johti jälleen yhteen ylitettävään esteeseen, sillä osalle soittajista tuli useampi tahti taukoa. Alle kymmenen tyhjän tahdin laskeminen ei pitäisi olla matemaattisesti mahdoton suoritus, mutta me pianistit emme ole tottuneita tyhjiin taukojen laskemiseen. Myönnän, että minunkin on helpompi seurata musiikin etenemistä partituurista, josta näen mitä kaikki soittavat. Kun oppii kuulemaan mitä tauon aikana tapahtuu, laskeminen ei ole välttämätöntä.

The image shows a musical score for a piano ensemble, consisting of 11 parts labeled Pno. 1A through Pno. 5B. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. The first part, Pno. 1A, has a measure number of 181 and a dynamic marking of *p*. The second part, Pno. 1B, has a measure number of 29 and a dynamic marking of *mp*. The other parts follow a similar pattern, with dynamics ranging from *p* to *mp*. The score is arranged in a multi-staff format, with each part having its own staff and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano.

Kuva 26. Finlandian hymniosuuden alku.

Puhuimme paljon siitä, kuinka samana toistuvia ääniä ei voi varsinaisesti sitoa, mutta jos sormi ei päästä kosketinta nousemaan ihan yläasentoon ennen kuin painaa sen uudestaan alas, päästään lähelle. Tämä ei ole varsinaisesti motorisesti vaikea asia, mutta vaatii timanttista keskittymistä. Olen itse laulanut

vuosia kuoroissa ja kuulen automaattisesti Finlandian hymniosuuden laulettuna. Tämä kokemus ohjaa visiotani siitä, millainen hymnin pitäisi minun mielestäni olla. Tämä visio – ilman, että soittajilla on omakohtaista kokemusta laulettua Finlandiasta – ei välity niin merkityksellisellä tavalla, että se jokaisella soittokerralla pakottaisi soittajat pysähtymään, aistimaan ja kokemaan hymnin herkkyyttä.

The image displays a musical score for the piece 'Finlandian'. It is divided into two sections, 27a and 27b. Section 27a (measures 197-47) features a complex arrangement of piano parts, labeled Pno. 1A through Pno. 5B, and a grand piano part (Pno.). The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and articulation symbols. Section 27b (measures 201-47) continues the arrangement with similar piano parts and a grand piano part, showing a shift in texture and dynamics.

Kuva 27. Finlandian lopun alkua.

27a

27b

Hymnin jälkeen matka jatkuu kohti loppuhuipennusta. Lisääntyvä äänen määrä stemmoissa kertoo sekä intensiteetin että dynamiikan kasvamisesta. Kuvassa 27a on hurja meno, ja jokaisella stemmalla on painokasta asiaa tai mielenkiintoisia kuvioita soitettavanaan. Tällaisen kohdan saaminen yhteen on yllättävän helppoa, sillä rytmikkyys pitää soittajat hyvin raiteillaan, kunhan sormien liikkumisen lisäksi myös korvat pysyvät auki. Seuraavalla sivulla, kuvassa 27b, meno pysähtyy urkupisteen päälle ja sibeliaaniset synkopoidut kuviot stemmoissa 1A ja 2B luovat odottavaa tunnelmaa, joka lopulta päästää harmonian kierimään kohti loppusointuja. Silmämääräisesti arvioituna kuva 27a

näyttää paljon kimurantimmalta kuin 27b. Mutta käytännössä jälkimmäinen sivu on synkoopiketjujen ja muissa stemmoissa olevien pidempien nuottien vuoksi haastavampaa saada rytmisesti yhteen.

MAAMME F. Pacius
sov. M. Marjokorpi

♩ = 80

The image shows a musical score for the Finnish national anthem 'Maamme' (2022) arranged for 15 pianists. The score is written for 15 separate piano parts, labeled Piano 1A through Piano 5C. Each part consists of a grand staff (treble and bass clef). The tempo is marked as quarter note = 80. The score shows a complex rhythmic structure with many syncopated rhythms and long note values. The key signature is one sharp (F#).

Kuva 28. Maamme (2022).

Multipianokonsertin viimeisenä numerona oli Maamme-laulu (kuva 28), jonka soittamiseen koottiin kaikkiaan 15 pianistia. Jokaisella flyygelillä oli siis kolme soittajaa. Suurempi soittajien määrä mahdollisti sen, että joukossa oli myös helpompia stemmoja, jolloin kynnyks päästä mukaan soittamaan oli matala. Osa soittajista oli viikoittain kokoontuvista ryhmistä ja osa soittajista tuli projektisoittajiksi mukaan muutamiin harjoituksiin ja pääsi kokemaan multipianoilun huumaa. Jatkossakin on hyvä pitää mielessä, että viikoittainen sitoutuminen ryhmän toimintaan saattaa olla osalle oppilaista aikataulullisesti hankalaa, mutta hyvin toimivan ryhmän pienempään projektiin mukaan pääseminen voikin olla varsin miellyttävä piristys.

8 Soiva lopputulos

Pyrimme pianoryhmissä siihen, että harjoiteltavat kappaleet joko esitetään tai tallennetaan. Tavoitteena on saavuttaa mahdollisimman hyvä soiva lopputulos. Onnistumista määrittää paljon myös se, kuinka tavoitteeseen on päästy. Millaista vuorovaikutus on matkan varrella? Minkälainen tunnelma ryhmätunneilla vallitsee? Mitä uusia asioita on opittu? Kuinka tavoitteiden saavuttamiseksi tarvittavan työmäärän ymmärtäminen ja vastuun kantaminen itsestä ryhmän osana onnistuu? Näitä kysymyksiä voi kysyä sekä opettaja itseltään että suhteessa siihen, kuinka hyvin oppilaat ovat onnistuneet omassa osuudessaan. Konsertin toteuttaminen yhdessä on hieno elämys, joka luo yhteenkuuluvuuden tunnetta. Kuva 29 on otettu syksyn 2022 multipianoprojektin päättävässä konsertissa. Konserttiin asti päästiin monen mutkan ja tuhannen tehtävän kautta, mutta nämä kuvassa näkyvät tunnelmalliset hetket tekevät kaikesta työstä sen arvoista.



Kuva 29. Multipianokonsertti Sigyn-salissa 8.12.2022. Kuva: Nina Brück.

Opettajalla on mahdollisuuksia vaikuttaa ryhmän toimintaan ja toivotun soivan lopputuloksen saavuttamiseen monella eri tavalla. Jos opettaja tekee itse sovituksia, voi asioita huomioida jo soitusvaiheessa. Tärkeimpiä soivaan lopputulokseen suoraan vaikuttavia sovitusteknisiä asioita on rekisterien käyttö. Tukkoisen kuulaisen kappaleen soinnilliset haasteet voivat ratketa esimerkiksi melodisesti tärkeän stemman siirrolla oktaavilla ylöspäin. Sovittamisvaiheessa voi miettiä, montako soittajaa on soittamassa samaa rekisteriä ja millaisia näiden stemmojen sisällöt ovat. Nuotinnusohjelman voi laittaa soittamaan kappaletta ja kokeilla erilaisia korkeuksia eri stemmoille. Tämä ei tietenkään kerro koko totuutta, sillä kyseessä on tietokoneen tuottama ääni. Rekisterimuutoksia voi tehdä melko pienellä vaivalla myös ryhmätunneilla. Silloin kuulee paremmin soittimien eri rekisterien sävyt.

Aivan alimpien pianon koskettimien käyttöä on syytä harkita huolella. Näiden äänten tarkka sävelkorkeus on vaikeampi kuulla, mikä saattaa aiheuttaa epämääräisyyttä kuulokuvaan. Hyvin matalalle sijoittuva basso voi olla myös dynaamisesti liian hallitseva. Kappaleen balansoinnin kannalta on kuitenkin hyvä, jos basso on yksinään riittävän alhaalla ja muut sointuäänet selvästi ylempänä. Näin soinnut soivat selkeämmin. Diskantissa asioita saattaa saada kuuluviin dynaamisista heikkouksista huolimatta, mutta kovin korkealle kirjoitettu melodia menettää sävyn puolesta uskottavuutta.

Kokoonpanoissa, joissa on monta pianoa, mutta vain yksi soittaja soitinta kohden, on suurimpana vaarana rekisterien päällekkäisyyden aiheuttama soinnin tukkoisuus ja raskaus. Jos samalla soittimella on monta soittajaa, näiden stemmat on sovittajan joka tapauksessa pakko kirjoittaa ainakin hiukan erilleen toisistaan. Ryhmästä riippuu, kuinka monta soittajaa voi soittaa yhdellä pianolla luontevasti. Mitä nuorempia oppilaita, sitä paremmin mahtuu useampi soittaja vierekkäin, ja toisaalta taas mitä tutumpia ryhmäläiset ovat keskenään, sitä luontevammin heidän on mahdollista olla lähempänä toisiaan.

Sovituksen balansointiin vaikuttaa myös erilaisten stemmojen lukumäärä. Jos soituksessa on monta stemmaa ja paljon erilaisia kuvioita, joita halutaan ottaa esiin, on balansointityö luonnollisesti tarkempaa puuhaa. Jos moni soittaa

samaa stemmaa, on kenties helpompi päästä soinnillisesti balansoituun lopputulokseen, koska liikkuvia osia on vähemmän. Mutta tämä saattaa vähentää kappaleen musiikillista mielenkiintoa. Jos jokin stemmoista on selvästi melodisempi kuin muut, kannattanee siihen stemmaan sijoittaa useampi soittaja kuin vahvan sointusäestyksen äärelle.

Melodian tai muuten mielenkiintoisen musiikillisen materiaalin sijainti kudoksessa vaikuttaa elementin esiinsaamiseksi tarvittaviin keinoihin. Bassorekisterissä pystyy jyräämään voimakkailla äänillä, mutta vaarana on kilpasoittoon lähteminen ja soinnin hajoaminen. On eduksi, jos esiin haluttavalle teemalle tehdään sovituksessa tilaa. Ylimpien rekisterien äänet ovat otollisia erottumaan joukosta. Keskirekisterin esiin saamista paksusta kudoksesta joutuu eniten auttamaan. Melodian luonne suhteessa säestysosuuksiin on tietysti myös merkittävä tekijä. Jos melodiassa kulkee pitkiin nuotteihin tukeutuva linja, täytyy säestyksen pyrkiä tukemaan melodian linjan saavuttamista melodian ehdoilla. Jos melodiassa on rytmikäs karaktääri, on säestysosuuksillekin mahdollista laittaa reippaampaa menoa mukaan.

Sovittamiseen liittyvien ratkaisuiden jälkeen tulee vastaan ryhmätyöskentelyyn liittyvät soivaan lopputulokseen vaikuttavat asiat. Kuinka sitoutuneita soittajat ovat ryhmän toimintaan ja yhteiseen lopputulokseen? Millainen on oppilaiden kyky vastaanottaa ohjeita balansoinnista ja dynamiikasta? Huonon sovituksen voi saada toimimaan, jos saa oppilaat soittamaan toivotulla tavalla. Mutta hyvänkin sovituksen voi vesittää, vaikka kaikki soittaisivat stemmojen äänet oikein, jos soittotapa ja balansointi eivät toimi. Oppilaat ovat ryhmässä jo tottuneet siihen, että ensimmäisellä kerralla jaettu nuotti hyvin harvoin on lopullinen nuotti. Vaikka kuinka mietin asioita sovitusvaiheessa sekä kokonaisuuden että yksittäisen soittajan kannalta, usein vasta ensimmäisessä harjoituksessa saan kunnollisen kosketuksen todellisuuteen. Ja sen perusteella voin tehdä muutoksia stemmoihin.

Ryhmässä – vaikka se olisi koottu oppilaitoksen tasomääritysten pohjalta – on käytännössä aina hyvin eritasoisia soittajia ja oppilailla on omat vahvuutensa. Yksi on hyvä lukemaan nuottia, toinen pitää rytmien tasaisena, joku kuuntelee

tarkasti ohjeita, mukana on kenties ahkera kotiharjoittelija ja jollekin toisten tsemppaaminen ja hyvän mielen tuominen ovat luontaista puuhaa. Yhdelle soittajalle jokin stemma voi olla helppo homma ja toiselle mahdollisuuksien rajamailla. Ja toisenlaisen tehtävän kanssa tilanne saattaakin kääntyä päinvastoin.

Soivaan lopputulokseen vaikuttaa se, kuinka tutuiksi stemmat ovat ehtineet tulla, eli meneekö energia sävelistä selviämiseen, vai onko soittajilla resursseja kuunnella myös kokonaisuutta ja reagoida toisten soittajien tekemisiin. Ihmiset reagoivat eri tavoin eri kappaleisiin ja tyyleihin. Vaikka kappaleen tyylistä ja sävystä olisi käyty ryhmässä yhteistä keskustelua, voi olla, että jollakin oppilaalla on toisenlainen visio kappaleen lopputuloksesta kuin muilla. Yhteisen soivan lopputuloksen saavuttamisessa on olennaista miettiä, kuinka hyvin oppilaat ovat sisäistäneet ja ottaneet omakseen kappaleen sävystä ja tyylistä käydyn keskustelun sisällön.

Oppilaiden ikä, kokemukset pianonsoitosta ja musiikista ylipäänsä vaikuttavat sävyjen ja tunnelmien toteuttamiseen. Tarvitaan sekä kyky ymmärtää musiikin vivahteita että motorisia taitoja, joilla erilaisten sävyjen toteuttaminen on mahdollista. Soittotekniikka vaikuttaa suoraan sointiin. Monen oppilaan soittaessa yhdessä on tavoitteena saada yhdistettyä erilaiset soittotavat yhdeksi soivaksi kokonaisuudeksi. Harjoituksissa ja esityksissä vallitsevan tunnetilan vaikutusta soivaan lopputulokseen ei myöskään pidä unohtaa.

Soivaan lopputulokseen voi vaikuttaa sovitusteknisillä asioilla, jotka tapahtuvat jo ennen ryhmän kanssa työskentelyn aloittamista. Ryhmätyöskentelyssä opettajan pitää osata vedellä oikeista naruista ohjatessaan venettä kohti toivomaansa satamaa. Lisäksi on asioita, joihin opettajan vaikuttamismahdollisuudet ovat rajalliset tai olemattomat, kuten oppilaan soittotekniikka (jos on kyseessä toisen opettajan oppilas), motivaatio, musikaalisuus ja temperamentti. Uskon kuitenkin, että ennakoivilla valinnoilla ja kannustavan toimintakulttuurin avulla voidaan vahvistaa niitä tekijöitä, jotka ohjaavat ryhmää kohti miellyttävää soivaa lopputulosta.

9 Pohdinta

Sovituksen hyvyden arvioiminen on osittain subjektiivinen kokemus, joten mitään yleispätevää ”tee näin ja varmasti onnistut” -ohjekirjasta ei ole tarjolla. Itse pidän sovitusta onnistuneena, jos siinä kuuluu alkuperäinen teos, ja sovittaja on onnistunut jakamaan materiaalin ryhmälle niin, että lopputulos on tasapainoinen dynamiikaltaan ja balanssissa eri stemmojen suhteen. Pidän myös siitä, että sovittaja on lisännyt soppaan omia mausteitaan ja tuonut niillä esiin uusia piirteitä sovitettavasta kappaleesta.

Nuottikuvan selkeys, rytmin loogisuus ja pysyvyys auttavat stemman hahmottamisessa. Soittajalle on olennaista, että stemma on mielekäs, vaikeudeltaan sopivantasoinen ja pianistisesti kiinnostava. Sovituksen valmistuessa onkin syytä tarkastella kokonaisuuden lisäksi stemmoja erikseen, jotta yksittäiset stemmatkin ovat musiikillisesti koherentteja. Irrallisten kuvioiden soittaminen ilman selkeää harmonista linjaa tai johtavaa rytmistä ajatusta on turhauttavaa, eikä tarjoa soittajalle oman stemman harjoittelussa musiikillista antia. Myös kappalevalinnalla saattaa olla suuri vaikutus oppilaan motivaatioon. Käytännön pianoryhmäarjessa hyvä soitus on myös sellainen, jota pystyy nopeasti muokkaamaan. On ollut tarvetta sekä yksinkertaistaa soittajan stemmaa että lisätä haastetta nopeasti setvittyyn ja tylsäksi käyvään stemmaan. Parasta on, jos soittaja itse osaa ehdottaa muutoksia.

Yksi minun haasteistani sovittajana tulee vastaan silloin, kun innostun kunnolla jostakin kappaleesta. Haluaisin laittaa lisää monenlaista koristetta kaikkiin stemmoihin, mikä johtaa haastaviin ja vaikeasti luettaviin stemmoihin. Nuotinluku ja prima vista -soitto ovat aina olleet minun vahvuusalueitani. Minun täytyy toistuvasti muistuttaa itseäni siitä, että yksi ryhmäsoittoa eniten rajoittavista tekijöistä on nuotinluvun haasteet. Minun täytyy yrittää malttaa pitää balanssi sovitusten luovuuden kanssa, jotta vaikeustaso ei lähde liiksi nousemaan. Silti yhä uudelleen hämmästyin sitä, kuinka vaikeata ja hidasta nuotinluku useimmille oppijoille on. Liiallinen stemmojen täyttäminen tekee myös soinnista tukkoisemman, dynamiikan hallitsemisesta vaikeampaa ja

olennaisten asioiden esiin saamisesta kimurantimpaa. Hyvä sovitus johtaa kuulokuvaltaan palkitsevaan lopputulokseen.

Sovitusten tekeminen on johtanut minua kuuntelemaan soinnillisia asioita analyttisemmin. Saatan herätä miettimään, kuinka tätä kohtaa voisi parantaa tai miten tämän kappaleen voisi toteuttaa toisin. Koska pianoryhmien soittama musiikki on liki poikkeuksetta jollain tavalla sovitettua, on suhtautuminen musiikkiin tietyllä tavalla vapaampaa. ”Jos se ei toimi, muutetaan se.” -ajattelu mahdollistaa oman luovuuden ja ajattelun herättelyn, sillä ideat ja parannusehdotukset on mahdollista ottaa kokeiluun ja käyttöön.

Sovittaminen on kiehtonut minua pianoryhmien aloittamisesta saakka, vaikka en olekaan opiskellut sovittamista koskaan. Sovittamisessa saa yhdistää älyllisen puolen luovuuteen ja kokeiluihin. Koen kehittyneeni sovittajana kokemuksen myötä, mutta olen myös aivan varma, että sovittajana ei voi koskaan olla valmis. Aina voi kokeilla uutta, löytää uusia ilmaisun tapoja. Aivan kuin olisi kutonut yhdet villasukat, jotka pysyvät jalassa ja ovat sopivat. Tämä ei tarkoita, että on täysin kokenut sukankutoja. Aina voi kokeilla uusia malleja, uusia lankoja, keksiä itse uusia kuvioita ja tehdä sukkaa moniin eri jalkoihin. Tassuttelen avoimin mielin kohti seuraavia sovituskuvioita.

Taiteen perusopetuksen määritellään olevan tavoitteellista ja tasolta toiselle etenevää. Ensimmäiseksi tasolta toiselle etenemisestä tulee mieleen ajatus, että soitettavien kappaleiden täytyy muuttua teknisesti haastavammiksi, pidemmiksi tai enemmän yhtäaikaisia ääniä sisältäviksi. Pianoryhmän näkökulmasta tasolta toiselle eteneminen voi tarkoittaa esimerkiksi rytmiiikan saumatonta sulauttamista soittajien kesken, ryhmän yhteisen soinnin etsimistä ja varioimista, eri tyylilajien haltuunottoa yhdessä soittaen, oman stemman suhteuttamista kokonaisuuteen ja syvällisemmän kuuntelun oppimista, pianon ominaisuuksien ja mahdollisuuksien ymmärryksen kartuttamista, oman panoksen tuomista sovitukseen tekemiseen, uudenlaisten esiintymistilanteiden ideoimista ja toteuttamista.

Jakamalla kappaleen vastuualueita sovituksissa useammalle soittajalle on mahdollista päästä kiinni jyrkeviinkin teoksiin ilman mahdollottoman suureksi käyvää kotiharjoitteluvaatimusta. Usein lukioikäiset pianistit ovat ehtineet jo melko pitkälle omassa soitossaan, jolloin soolokappaleet vaatisivat kohtuullisen suuren harjoittelumäärän, mikä saattaa lukion ohella olla joillekin ennemmin kuormittavaa kuin musiikin iloa tarjoavaa toimintaa. Oman vastuualueen pienentäminen soitettavasta kappaleesta voi tarjota kevyemmän mahdollisuuden päästä nauttimaan musisoinnin ilosta. Minulla on useampi oppilas, joiden soittopolun jatkumisen pianoryhmien toiminta on mahdollistanut. Oppijan ei tarvitse olla vastuussa koko kappaleesta, vaan pianoryhmässä pääsee musisoimaan omien kykyjen mukaisesti räätälöidyllä stemmalla. Bonuksena tulevat soittokaverit, jotka hyvin toimivissa ryhmissä luovat yhteenkuuluvuuden tunnetta, mikä vaikuttaa positiivisesti toimintaan sitoutumiseen ja sitä kautta myös musiikillisiin saavutuksiin.

Perinteisesti soolosoittaminen on ollut musiikkiopintojen perusta ja varsinkin pianisteilla usein myös lopullinen tavoite. Yksi mahdollisuus vaihtoehdoisen opinpolun rakentumiseen olisi hyödyntää omia soittotunteja enemmänkin yhteismusisointistemmojen läpikäymiseen, jolloin yhteismusisoinnista tulisi musiikkiopintojen kruunu, eikä sivujuonne. Tämä olisi ajatuksellinen muutos sekä opettajan että oppijan kannalta, ja kenties rakenteellinen muutos musiikkioppilaitossysteemille, jota toivottavasti voitaisiin joustavasti rakentaa sopivaksi useammalle erilaiselle musisointikulttuurille. Haluaisin ajatella musiikkioppilaitoksen olevan kuin sielun ruoan ravintola, jossa on vaihtoehtoina tarjolla noutopöytä, kotiruokalounas, gourmet-valikoima ja uutuuksena osallistava ruoanlaitto-osasto. Annoksia on pieneen nälkään ja suureen nälkään, eikä kaikkien ole pakko syödä perunaa! Tärkeintä on, että ruokailija tulee kylläiseksi ja haluaa tulla uudestaan.

Aikuisiällä oman aktiivisen soittoharrastuksen jo päätyttyä on tavallista, että ihminen etääntyy soittamisesta, koska se vaatisi paljon aikaa ja panostusta, jos olisi tarkoitus soittaa soolokappaleita ja vieläpä historian painolastin mukaisesti virheettömästi. Kuorolaulu on yksi piristävä poikkeus aikuisten

musiikin harrastajien keskuudessa. Siinä on mahdollista päästä pienemmällä panostuksella osaksi jotakin suurempaa ja saavuttaa musiikillisia kokemuksia, joiden muistot kantavat pitkälle. Pianoryhmistä voisi muodostua vastaava kokoonpano, jossa soittajat käyvät musisoimassa ja nauttimassa musiikista mutta joka ei vaadi valtavaa panostusta kotona. Taiteen perusopetuksen tavoite *elinikäisen hyvän musiikkisuhteen luominen* voisi käytännössä konkretisoitua toiminnaksi niin, että pianoryhmissä olisi mukana sekä nuoria soittajia, jotka käyvät yhä omilla soittotunneillaan, että aikuisia, jotka ovat aiemmin harrastaneet soittamista ja saavuttaneet sellaisen taitotason, että voivat osallistua pianoryhmän toimintaan ilman omien soittotuntien tukea. Näin pianisteillekin olisi tarjolla keino jatkaa musiikin harrastamista aikuisiällä.

Opinnäytetyöprosessin alkuvaiheissa ajattelin, että opinnäytetyöni keskittyä pianoryhmälle tehtyjen ja tehtävien sovitusten tarkasteluun ja erityisesti sovitusteknisiin asioihin. Prosessin aikana olen päätenyt syvällisempiin, taiteenfilosofiinkin pohdintoihin. Ensin tuli vastaan kysymyksiä siitä, mikä on sovitusta ja millaisia eettisiäkin valintoja sovittaja kohtaa. Tämä pohdinta auttaa ymmärtämään sovittamisen taustalla vaikuttavia tekijöitä. Vaikka pianoryhmien arkityön kannalta ei ole olennaista onko soitettava kappale sovitusta, soitinnus vai transkriptio, ripaus idealismia sovittamisen filosofiasta on hyvä kuitenkin ripotella mukaan keitokseen. Sovituksen syvällisempi pohtiminen johti yhä suurempien kysymysten äärelle. Olen enemmän ja enemmän alkanut pohtia mikä merkitys musiikilla on yksittäiselle ihmiselle ja yhteiskunnassa, miten määritämme musiikin ja sitä kautta musiikkiopin rakentumisen.

Musiikkioppilaitos instituutiona on perustuksiltaan vakaa ja perinteitä säilyttävä. Historiallisten rakenteiden vaikuttavuus on laaja-alaista ulottuen ylipäänsä musiikin, musisoituskulttuurin ja muusikkouden määrittelyyn. Näiden tekijöiden tunnistaminen ja laajemmankin keskustelun virittäminen voisivat avata uudenlaisia näkökulmia käytännön työhön. Perustavanlaatuisia kysymyksiä ovat esimerkiksi: Mitä ja miten ”pitää” soittaa? Mikä merkitys musiikilla on yksilölle ja yhteisölle? Mikä on musiikkia? Mitä musiikin luominen tarkoittaa? Mikä musisoinnissa on olennaista: Teoksen kunnioittaminen? Musisoijan kokemus?

Yleisön kokemus? Yhteisen kokemuksen luominen? Huomaan, että joihinkin kysymyksiin ensimmäisenä antamani vastaus ei ole välttämättä oma mielipiteeni, vaan jostain minuun rakentunut ajatusmaailma. Siksi näiden kysymysten tietoinen läpikäyminen voi auttaa haastamaan perinteiksi muodostuneita käytäntöjä ja ottamaan niistä mukaan seuraavaan lukuun vain ne, jotka pitävät tarkastelun jälkeen yhä pintansa.

On mielenkiintoista nähdä, miten pianoryhmien toiminta kehittyy tulevaisuudessa. Oppilaat, jotka ovat olleet pidempään mukana pianoryhmissä, ovat oppineet jo paljon yhteissoiton taitoja, mikä mahdollistaa etenemisen seuraavalle tasolle. Odotan innolla, että pääsemme yhä suurempiin kappaleisiin, uusiin kokeiluihin ja soinnin tarkempaan hiomiseen käsiksi. Mielenkiintoista on myös se, että minulla ei ole pianoryhmätoiminnan kehittämisesä suoranaista esikuvaa, jonka jalanjäljissä kulkea tai jonka produktioita kopioida. Musiikin tekemiseen ja opiskeluun kaivataan tällä hetkellä lisää omaa luovuutta. Pianoryhmätoiminta tarjoaa opettajalle mahdollisuuden olla luova sekä sovitus- että ylipäänsä toteutus- ja soittamisen kanssa. Ei ole mahdollista jäädä toistamaan historiallisia traditioita, koska niitä ei ole!

Oma tapani määritellä musiikki näkyy työssäni esimerkiksi kappalevalinnoissa, mutta erityisesti toiminnastani huokuvasta asenteesta. Olen palasena musiikkioppilaitoksen historiassa ja välitän oppilailleni eteenpäin ajatuksia ja asennoitumista musiikkiin. Vähintään yhtä paljon kuin tarvitsen ymmärrystä sovittamisesta, soinnista, nuotintamisesta ja ohjelmistosta, tarvitsen ajatuksellista työtä uskaltaakseni haastaa aiempia ajatuskulkujani puhtaasta teosuskollisuudesta ja kyseenalaistaa helppoa ratkaisua, eli soljumista musiikkioppilaitosperinteen virran mukana. Tämäkään tie ei varmasti sovi kaikille opettajille tai oppijoille, mutta tämä on yksi tapa viedä musiikin soittoa eteenpäin. Toivottavasti annamme kaikenlaiselle musisoimisen ilolle mahdollisuuden kuplia.

Lähteet

- Angervo, R. 2014. Pianopolku. Viitattu 18.9.2022. www.pianopolku.net
- Boyd, M. 2001. Arrangement. Grove Music Online. Viitattu 23.3.2023. www.oxfordmusiconline.com
- de la Cerda, C. 2007. Arranging for the piano. Wroclaw, Puola: Amazon Fulfillment.
- Elomaa, H. & Kantanen, P. 2023 Yhdessä pianolla. Viitattu 13.4.2023 www.yhdessapianolla.fi
- Helm & Baynov Verlag 2007. Viitattu 10.9.2022. www.helm-baynov-verlag.de
- Junttu, K. 2021. Myrskypianot-oppitunti 15.10.2021. Itä-Helsingin Musiikkiopisto. Viitattu 11.9.2022. www.youtube.com/watch?v=g66b8tGjgQ8
- J. W. Pepper 2022. Viitattu 10.9.2022. www.jwpepper.com
- Jääskeläinen, K.; Kantala, J. & Rikandi, I. 2018. Vivo piano 1. Helsinki: Otava.
- Kinney, F. 2017. Arranging. Viitattu 21.3.2023. www.forrestkinney.com/aranging
- Lönnqvist, P. 2010. Keskusteluja kollegan kanssa. Leena Nikulan ajatuksia pianonsoitosta ja sen opettamisesta. Pianisti 2010: 38–43.
- Niles, R. 2020. Adventures in Arranging. Los Angeles, Yhdysvallat: Niles Smiles Music.
- Opetushallitus 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 11.9.2022. [www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideylioipiston-sibelius-akatemia/r/tohtorintutkinto--transkriptiot-tukevat-pianistiksi-kasvua_2017-1_0.pdf](http://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideylioipiston-sibelius-akatemia/r/tohtorintutkinto--transkriptiot-tukevat-pianistiksi-kasvua_c9215100.pdf)
- PianoTeams 2019. The Well-Prepared Pianist Institute & PianoTeams. Viitattu 10.9.2022. www.pianoteams.com/
- Raijas, R. 2011. Pianopedagogi kehittäjäkoulutuksessa. Pianisti 2011: 51–53.
- Raijas, R. 2012. Transkriptio pianistin muusikkouden avartajana. Tohtorintutkinto. Kuopio: Sibelius-Akatemia. Viitattu 23.3.2023. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-5959-16-1>
- Sibelius-Akatemia 2012. Tohtorintutkinto: Transkriptiot tukevat pianistiksi kasvua. Viitattu 28.10.2023. https://news.cision.com/fi/taideyliopiston-sibelius-akatemia/r/tohtorintutkinto--transkriptiot-tukevat-pianistiksi-kasvua_c9215100

Suomen musiikintekijät ry 2022. Sovittaminen. Viitattu 11.9.2022.

www.musiikintekijat.fi/neuvonta/sovittaminen/

Suorsa-Rannanmäki, A. 2020. Colour Keys -menetelmä pikkupianisteille.

Lisensiaatintutkinto. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Viitattu

10.9.2022. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-172-0>

Taideyliopisto 2023. Anna Kuoppamäki ja musiikin kolminaisuus: "Opetan, tutkin ja teen musiikkia". Viitattu 7.10.2023.

<https://www.uniarts.fi/artikkelit/haastattelut/anna-kuoppamaki-ja-musiikin-kolminaisuus-opetan-tutkin-ja-teen-musiikkia/>

Talvitie, R. 2021. Säveltäminen ja yhteisötaide esteettisen ja eettisen rajapinnalla. Teoksessa Kantonen, L. & Karttunen, S. Yhteisötaiteen etiikka: Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. 2021: 42–69. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Teosto 2022. Mikä on sovittamista. Viitattu 11.9.2022. www.teosto.fi/useinkysytya/#mika-on-sovittamista

Terävä, V.; Rissanen, P. & Vuoristo, M. 2013. Pianistien yhteismusisointi musiikkiopistoissa – haasteita ja mahdollisuuksia. Opinnäytetyö (AMK). Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogi. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu.

Viitattu 10.9.2022. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2013121821813>

The Piano Guys 2023. Our Beliefs & Inspirations. Viitattu 24.3.2023.

www.thepianoguys.com/pages/beliefs-inspirations

Turun konservatorio 2021. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma. Viitattu

11.9.2022. www.turunkonservatorio.fi/opetus/taiteen-perusopetus/

Tötterström, J. 2003. Nelikätkäinen shamaani. Pianoduon historiaa ja käytännön

ongelmia. Lisensiaatintutkinto. Kuopio: Sibelius-Akatemia. Viitattu 11.9.2022.

<https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20031395>

Vaccari, I. 2023. The Art of Arranging. Viitattu 22.3.2023.

www.standrewspianotuition.co.uk/piano-maestro/the-art-of-arranging

Viitaniemi, S. 2019. Villiviisu. Viitattu 13.4.2023. www.villiviisu.com

Yläräkkö, P. 2022. Jean Sibeliuksen viidennen sinfonian transkriptio kahdelle

pianolle. Opinnäytetyö (AMK). Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogi.

Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu. Viitattu 22.3.2023.

<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2022120125601>