



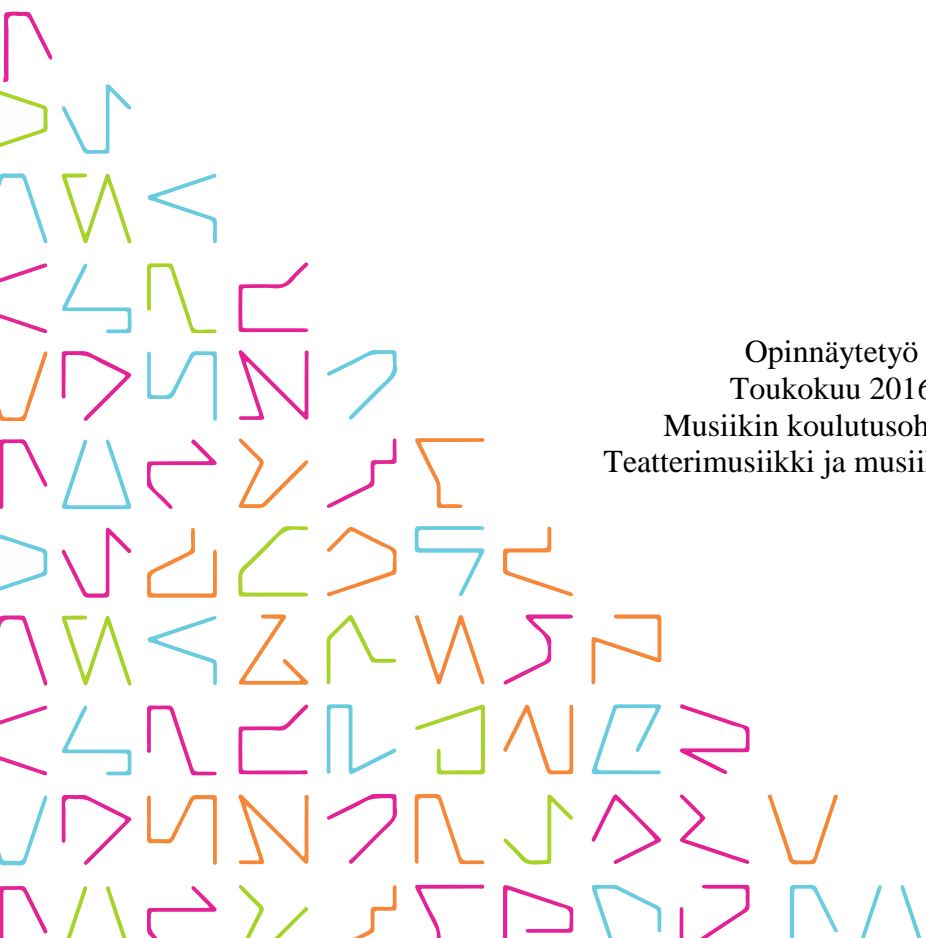
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

VOICE EXTRAVAGANZA

Rytmimusiikin sovittaminen a cappella -lauluyhtyeille

Maija Halme

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Musiikin koulutusohjelma
Teatterimusiikki ja musiikkidraama



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Teatterimusiikki ja musiikkidraama

HALME, MAIJA:
Voice Extravaganza
Rytmimusiikin sovittaminen a cappella -lauluyhtyeille

Opinnäytetyö 44 sivua, joista liitteitä 9 sivua
Toukokuu 2016

Käsittelen opinnäytetyössäni lauluyhtyekonsertin valmisteluprosessia. Opinnäytetyöni keskeiseksi osaksi muodostui kappaleiden sovitustyö, sillä konsertti koostui omista sovituksistani. Konsertin kappaleet edustivat rytmimusiikkia. Konsertissa esiintyi viisi lauluyhtyettä ja esitettävä musiikki oli pääsääntöisesti säestyksetöntä. Lauloin itse kaikissa yhtyeissä ja toimin myös yhtyeiden harjoittajana. Tavoitteena oli toteuttaa viihdyttävä ja monipuolisesti lauluyhtyemusiikkia esittelevä konsertti sekä analysoida kappaleiden sovitusprosessia.

Oma taustani lauluyhtyeessä toimimisesta ja sovitustyöstä toimivat kimmokkeena lauluyhtyekonsertin toteuttamiseen. Konsertissa esitettävää ohjelmistoa valitessani otin huomioon myös aiemmin tekemäni säestyksettömät lauluyhtyesovitukset. Uusien sovitettavien kappaleiden valintaan vaikuttivat tyyllilaji ja konsertissa esiintyvien yhtyeiden kokoonpanot. Halusin konsertissa esiintyvän niin tyylin kuin koon puolesta erilaisia lauluyhtyeitä. Osassa yhtyeistä oli sekä mies- että naislaulajia, osassa vain naisia.

Sovitusten analysoinnissa otin huomioon esitettävien kappaleiden tyyllilajit, eri kokoonpanojen ominaisuudet ja ihmisäänen mahdollisuudet. Konsertin harjoitusperiodin aikana tein huomioita itsestäni harjoittajana ja sovitusten haastavuudesta. Suunnittelin itse konsertin dramaturgian ja toteutin markkinoinnin. Hain myös luvat tekemieni sovitusten esittämiseen.

Kehityin opinnäytetyöprosessin aikana sovittajana, harjoittajana ja konsertin järjestäjänä. Vaikka harjoitusperiodin aikataulu oli tiukka, oli harjoituksia riittävästi. Harjoitusten lukumäärän lisääminen olisi kuitenkin voinut edesauttaa esiintyjien varmuutta konserttitilanteessa ja yhtyeiden yhteissointia. Konsertti oli onnistunut ja korkeatasoinen kokonaisuus ja yleisömenestys.

Asiasanat: a cappella, lauluyhtyeet, sovittaminen, konsertti, populaarimusiikki

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Theatre Music and Music Drama

HALME, MAIJA:
Voice Extravaganza
Arranging Popular Music for a Cappella Groups

Bachelor's thesis 44 pages, appendices 9 pages
May 2016

The objective of this thesis was to organize a concert of a cappella music. The concert consisted of a cappella arrangements by the author of this thesis. The arrangements were in the style of popular music. Analyzing the process of arranging and the complete arrangements was in the center of this project.

Five vocal groups performed in the concert. The purpose of different groups was to portray a cappella music widely. The main points of consideration in terms of the arrangements were the different styles of popular music, the features of the performing groups and the possibilities of the human voice. Observations were made considering the rehearsing of a cappella groups and the level of difficulty of the arrangements. Organizing the concert included the planning of venue and marketing as well as planning and directing the staging and elements of drama in the concert.

The project was educating in terms of arranging for a cappella groups, managing the rehearsals and organizing the concert. The concert was a success, though more rehearsal time would have benefited to the confidence of the performers as well as the groups' overall sound.

Key words: a cappella, arranging, concert, popular music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	OHJELMISTON VALINTA JA TYYLILAJIT.....	8
	2.1. Yleisesti a cappella -lauluyhtymusiikista.....	8
	2.2. Oma tausta	9
	2.3. Ohjelmiston valikoituminen	10
	2.4. Tyyllilajit.....	12
	2.4.1 Näyttämö- ja elokuvamusiikki	13
	2.4.2 Laulelma.....	15
	2.4.3 Jazz ja latin.....	18
3	KOKOONPANOT	21
	3.1. Sekääännet	21
	3.2. Tunnelmassa	22
	3.3. Naisääännet.....	22
	3.4. Duo.....	23
4	KONSERTIN TOTEUTUS.....	25
	4.1. Ohjelmiston harjoittaminen	25
	4.2. Konsertin rakenne	26
	4.2.1 Dramaturgia.....	27
	4.2.2 Juonnot	28
	4.2.3 Rekvisiitta ja tilankäyttö	28
	4.3. Mainostus ja käsiohjelma.....	29
	4.4. Äänitekniikka.....	30
	4.5. Tekijänoikeudet	31
5	POHDINTA.....	33
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET	36
	Liite 1. Osa sovituksesta Climb Every Mountain.....	36
	Liite 2. Otteita Anttilan keväthuumauksesta	37
	Liite 3. Esimerkkejä neljäsosabassolinjoista	38
	Liite 4. Osa sovituksesta Twisted	39
	Liite 5. Käsiohjelma	40
	Liite 6. Konserttitaltiointi	44
	Konserttitaltiointi on erillisellä DVD-levyllä.....	44

1 JOHDANTO

Käsittelen opinnäytetyössäni lauluyhtymusiikin sovittamisprosessia rytmimusiikin tyyllilajien valossa. Opinnäytetyöhöni sisältyy myös 14.2.2016 pidetty lauluyhtyekonsertti, joka esitettiin Duunari-harjoitusteatterissa Tampereen Musiikkiakatemian tiloissa.

Kuoro- ja lauluyhtymusiikki on aina ollut lähellä sydäntäni ja kulkenut rinnallani kaikilla kouluasteilla peruskoulusta ammattikorkeakouluun. Ensimmäiset lauluyhtyekokemukseni ovat yläasteen musiikkiluokan pienryhmäsiintymisistä, ja lukioaikoina lauloin jo useammassakin lauluyhtyeessä. Ensimmäiset lauluyhtyesovitukseni syntyivät myös lukioikäisenä, ja olen tasaiseen tahtiin tuottanut niitä lisää vuosien kuluessa. Ajan myötä analyttinen ymmärrys sovitustyöstä ja lauluyhtyekokoonpanojen vaatimuksista on kehittynyt, kuten myös musiikinteoreettiset taidot ja kyky hahmottaa harmoniaa perusteellisemmin.

Tunsin luontevaksi hyödyntää opinnäytetyössä lauluyhtyetaustaani. Syksyllä 2015 aloin suunnitella ja koota lauluyhtyekonserttia, jossa esiintyisi erilaisia lauluyhtyekokoonpanoja. Konsertissa esitettäisiin enimmäkseen omia sovituksiani, ja olisin itse myös mukana laulamassa kaikissa yhtyeissä. Työn tavoitteeksi muodostui oman sovitusprosessin syvällisempi analysointi, esitettävän musiikin vaatimusten huomioiminen, ihmisäänen mahdollisuuksien tutkiminen ja tyyllilajierojen analysointi.

Lauluyhtyeet ovat monissa rytmimusiikin tyyllilajeissa tavallinen ilmiö. Esimerkiksi jazz, soul ja monet muutkin blues-lähtöiset tyyllilajit ovat omaksuneet lauluyhtyeet osaksi tyyliperinnettä. Usein yhtyeet saattavat toimia osana suurempaa kokonaisuutta, esimerkiksi soulartistin taustalauluryhmänä. Tämän opinnäytetyön kannalta olennaista on kuitenkin lauluyhtymusiikki, joka esitetään a cappella eli ilman säestystä. A cappella-lauluyhtymusiikki on kasvattanut jalansijaansa osana populaarimusiikkia erityisesti viimeisen parinkymmenen vuoden aikana. Lauluyhtymusiikin tekijät ovat kehittäneet ja innovoineet rytmimusiikin perusyksikön, bändin äänimaailman toisintamisen ihmisääniä käyttäen. Nykytrendi lauluyhtymusiikissa on ihmisäänen ja elektronisen soundimaailman yhdistäminen.

Sovittaessani lauluyhtyeille olen pyrkinyt tuomaan esiin ihmisäänten luonnollista sointi-maailmaa enkä niinkään hakenut esimerkiksi koneellisia soundeja, mutta minunkin sovi-tusteni pohjana toimivat usein bändisoitinten rytmimusiikkiin luomat elementit, jotka otan aina huomioon suunnitellessani sovituksessa käytettäviä rytmisiä, melodisia ja har-monisia tyylipiirteitä. Tärkeänä osana sovitusta ja harjoitusprosessin analysointia tässä työssä olen halunnut tehdä huomioita yksittäisten stemmojen laulettavuudesta. Olen poh-diskellut myös laulajien tason vaikutusta stemmojen sovittamiseen. Kaikkien opinnäyte-työkonserttini sovituskohtalla olen tiennyt kutakin stemmaa kirjoittaessani, kuka tu-lee sen lopulta laulamaan. Minulla on siis ollut mahdollisuus suunnitella yksittäistenkin stemmojen vaikeustasoa ja ambitusta hyvinkin tarkkaan. Yleisesti olen työskennellyt pal-jon ammattilaulajien kanssa, joten koen olennaiseksi pohtia myös, millaisia sovitukselli-sia ratkaisuja tulisi tehdä esimerkiksi aloitteleville laulajille sovittaessa.

Otin konsertin harjoitusprosessin aikana tavoitteeksi tehdä huomioita myös itsestäni sekä laulajana että harjoittajana. Sovittamisen aikana sain itse kokeilemalla ensi käden tietoa stemmojen laulettavuudesta, mutta yhteisharjoituksissa tilanne on erilainen ja laulamis-kokemus voi muuttua. Pyrin suunnittelemaan etukäteen mahdollisimman hyvin, miten ohjeistan laulajille esimerkiksi erilaisten efektien käyttöä laulamissa. Efektit ovat olen-nainen osa sovituksen yleistä kuulokuvaa. Opinnäytetyöni kohdalla tilanne oli ideaali, sillä minun oli mahdollista demonstroida omalla äänenkäytölläni kutakin efektiä. Harjoi-tusprosessin kannalta oli olennaista, että pystyin hyödyntämään lauluteknistä tietotaitoa ja laulopedagogiikkaa sovituskohtien harjoittamisessa. Monissa tilanteissa sovittajan haas-teenä on kuitenkin nuotintaa tavoittelemansa tavut, äänneet ja efektit niin että pelkän nuot-tiesimerkin perusteella välittyy oikea assosiaatio toivotusta sävystä. Kirjoitusasuun vai-kuttaa myös laulajien äidinkieli.

Halusin kokeilla opinnäytetyökonserttissani myös sellaisia lauluyhtyekokoonpanoja, jotka olivat minulle ennestään vieraampia niin sovittajana kuin laulajana. Erityisellä mielen-kiinnolla tein sovituksen kahdelle kvartetille, joista toinen toimi säestävänä yhtyeenä, toi-nen solistisena.

Aloitin teatterimusiikin opinnot Tampereen ammattikorkeakoulussa syksyllä 2011. Pää-aineisena laulajana olen saanut opinnoissani keskittyä erityisesti ilmaisuun laulamissa ja tutustua näyttämöllisiin ilmaisun keinoihin. Kun konsertin ohjelmiston kantavaksi tee-

maksi alkoi hahmottua humoristisuus, asetin tavoitteeksi huomioida konserttia suunnitlessani myös dramaturgiset ja näyttämölliset elementit, joilla humoristisuutta voisi korostaa. Tavoitteena oli luoda kuulijan kannalta viihdyttävä konserttikokonaisuus, jossa kontrasteja luovat kokoonpanojen ja musiikin tyylilajien vaihtelu.

Myöhemmin työssäni viitataan termillä lauluyhtymusiikki nimenomaan säästyksettömään laulumusiikkiin, ellei tekstissä toisin mainita.

2 OHJELMISTON VALINTA JA TYYLILAJIT

2.1. Yleisesti a cappella -lauluyhtymusiikista

Alun perin **a cappella** -termin (it. kappelityyliin) tarkoituksena oli erottaa renessanssiajan polyfoninen laulumusiikki myöhemmästä barokin tyylistä. Termin myöhemmin yleistynyt merkitys on säestyksetön laulumusiikki, sillä sellaista renessanssin laulumusiikin oletettiin olleen (Holmes 2007-2016). Tänä päivänä erityisesti englannin kielessä termillä viitataan usein nimenomaan säestyksettömään lauluyhtymusiikkiin.

Sekä taide- että rytmimusiikissa on ollut lukuisia lauluyhtymusiikin tyylejä. Nykypäivän populaarimusiikkiin kuuluvien lauluyhtymusiikkityylien syntyyn ovat vaikuttaneet erityisesti 1800- ja 1900-lukujen yhdysvaltalaiset yhtyelaulun muodot sekä rytmimusiikin tyyllilajit. Joshua S. Duchan erittelee 2012 ilmestyneessä kirjassaan yhdysvaltalaisen yliopistojen lauluyhtymämaailmaan vaikuttaneita tekijöitä. Yhdysvalloissa a cappella -kulttuuri on monille iso osa opiskelijaelämää, ja monet yliopistolähtöiset lauluyhtyeet ovat olleet hyvinkin menestyneitä. Yliopistojen yhtyeet ovat kuitenkin toisinaan melko suuria, pikemminkin kuoroja kuin lauluyhtyeitä. Lauluyhtyeelle voidaan pitää ominaisena, että kukin laulaja laulaa omaa stemmaansa, mikä yleisesti rajaa laulajien määrän alle kymmenen henkilöön.

Duchanin (2012, 12) mukaan nykypäivän yhdysvaltalaisen yliopistojen lauluyhtyeiden juuret ovat 1800-luvun kampuksien kuorotoiminnassa, barbershop-tyylissä ja 1900-luvun populaarimusiikissa. Barbershop-kvartetit taas olivat tyyllillisesti sidoksissa jazzmusiikin kehitykseen 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Barbershop-harmoniassa esiintyy muun muassa jazzille tyypillistä nelisointuharmoniaa ja close harmony -tekniikkaa (ahdas asettelu). Close harmony on jazzmusiikkia esittäville lauluyhtyeille tyypillistä, ja siinä usein melodian sijainti soinnussa voi vaihdella ja stemmojen risteämistä tapahtuu paljon. Close harmony tuottaa tekstuuria, jossa kaikki äänet tuntuvat tasavertaisilta ja kokonaisuus on melodiaääntä tärkeämpi. Esimerkiksi The Andrew Sistersin äänitteillä voi kuulla close harmony -tyyliä.

Yhdysvaltojen yliopistomaailman lauluyhtyekulttuuri on saavuttanut 2000-luvulla yhä vakaamman aseman osana populaarikulttuuria muun muassa Glee-televisiosarjan ja yhtyeiden menestyksen seurauksena (Duchan 2012, 11). Kansainvälisesti suuresta suosiosta nauttii muun muassa yhdysvaltalainen lauluyhtye Pentatonix, joka on perustettu vuonna 2011.

Suomessa a cappella -lauluyhtymusiikki on enenevässä määrin noussut osaksi populaarikulttuuria 1990-luvulta lähtien. Menestyneistä rytmimusiikkia esittävistä lauluyhtyeistä muiden muassa Rajaton ja Club For Five vetävät suuretkin salit täyteen yleisöä vuosi toisensa jälkeen. Rajan takana Ruotsissa lauluyhtye Real Group niittää mainetta ja on hyvin suosittu myös Suomessa. Suomalaiset ovat kuorolaulukansaa, ja laulumusiikki ylipäänsä on korkeassa arvossa, mikä selittää kiinnostuksen myös lauluyhtyeitä kohtaan.

2.2. Oma tausta

Aloitin musiikinopinnot Kuopion konservatorion musiikkiopistossa viulunsoitolla syksyllä 1995. Kokeilin peruskouluaihana muitakin instrumentteja, mutta pysyvin soittoharrastuksistani oli pianonsoitto. Kolmannesta peruskouluvuodesta alkaen kävin musiikki- luokkaa, jossa kuorolaulaminen oli isossa roolissa niin luokkakuoron kuin koulun kaikkien musiikkiluokkien kuoron muodossa. Yläasteen aikana aloin kiinnostua yhä enemmän myös solistisista laulutehtävistä ja lukion alusta alkaen pääaineeni konservatoriossa oli pop/jazz-laulu.

Yläasteella sain myös ensimmäiset lauluyhtyekokemukseni. Esiinnyin muun muassa kahden ikätoverini kanssa naistriona laulaen erilaisissa tilaisuuksissa pikkujouluista syntymäpäiviin. Nämä esiintymiset olivat urani ensimmäisiä tilauskeikkoja. Vuonna 2005, ollessani 16-vuotias, perustettiin yksi opinnäytetyökonserntissani esiintyvistä lauluyhtyeistä, La Famiglia. Kvartetti perustettiin äitini syntymäpäiväkonserntia varten, ja siihen kuuluvat äitini, minä ja molemmat isoveljeni. La Famiglia on ollut merkittävässä roolissa ensimmäisten lauluyhtyesovituskokeilujeni kantaesittäjänä ja toimi myös osana opinnäytetyötäni Kuopion konservatorion ammatillisessa peruskoulutuksessa. Konservatorion opinnäytetyöni aiheena oli neljä sovitusta musikaalilauluista lauluyhtyeelle. Opinnäytetyötä varten sovitukset äänitettiin studio-olosuhteissa, mutta niitä on myöhemmin esitetty La Famiglian konserteissa.

Ensimmäisten lauluyhtyesovitusieni jälkeisinä vuosina olen jatkanut sitkeästi sovittamista niin lauluyhtyeille kuin esimerkiksi bändin taustalaulajille. Ammatillisiin musiikinopintoihini sekä Kuopiossa että Tampereella on kuulunut musiikinteoriaopintoja (sekä taidemusiikin että rytmimusiikin), harmoniaoppia, satsioppia ja erilaisia sovitustehtäviä. Vaihto-opinnot Edinburghissa sisälsivät myös syvällisempää perehtymistä re-harmonisaatioon eli uudelleensoinnuttamiseen yhtenä sovittamisen elementtinä. Opintojen edetessä hahmotuskyky ja analyttisyys sovitusten luonteesta ja sisällöstä ovat tarkentuneet.

Teatterimusiikin opinnoista olen saanut uutta näkökulmaa esiintymiseen, ilmaisuun ja tekstintulkintaan sekä näyttämöllisiin keinoihin. Lauluyhtyekonsertti tarjoaa hyvät mahdollisuudet näyttämöllisten keinojen hyödyntämiseen. Omien solististen lauluopintojeni edetessä olen tullut tietoisemmaksi äänen mahdollisuuksista ja fysiologiasta, ja ymmärrykseni erilaisten äänityyppien toiminnasta on lisääntynyt.

Olen aina nauttinut lauluyhtyeessä toimimisesta. Koen ihmisäänen voimakkaana elementtinä ja lauluyhtyeen vahvaa sointia tuottavana yksikkönä. Olen kokenut lauluyhtyeessä laulamisen itseäni laulajana ja kasvavana muusikkona kehittäväni. Lauluyhtyeessä laulaminen harjaannuttaa sävelkorvan toimintaa yhdistettynä omaan äänenkäyttöön. Yhtyeessä on mahdollista oppia myös oman äänen dynamiikan, sävyn ja vokaalivärien hallintaa ja suhteuttamista muihin laulajiin. Olen ollut onnellisessa asemassa saadessani laulaa useissa eri yhtyeissä ja kokea, millaisia hienoja sointivärejä erilaiset äänityyppiyhdistelmät tuottavat.

2.3. Ohjelmiston valikoituminen

Opinnäytetyökonserttini kappaleita valitessani kävin läpi kaikki aiemmin tekemäni sovitukset. Jotkut ”vanhoista” sovituksistani valikoituivat konserttiohjelmistoon perustuen niiden edustamiin tyyllilajeihin ja sovitusten keskinäisiin eroavaisuuksiin. Ennen opinnäytetyöprojektiani olin tehnyt eniten sovituksia yhtyeille La Famiglia ja Tykittelyduo.

Vanhoista sovituksista opinnäytetyöhöni valitsin seuraavat

1. Anttilan keväthuumaus (La Famiglia)
2. Jauhan kahvia (Tykittelyduo)

3. Tunnelmassa (sovitus osittain vanha, Lauluyhtye Seuralainen)

Syksyllä 2015, samanaikaisesti opinnäytetyöprojektini alkamisen kanssa, La Famiglia valmisteli 10-vuotisjuhlakonserttiaan, joka esitettiin 27.11.2015. Tuota konserttia varten sovitin vuoden 2015 aikana joitain kappaleita sillä ajatuksella, että voisin käyttää sovituksia myös osana opinnäytetyötäni. Tykittelyduolla oli myös syksyllä 2015 esiintymisiä, joihin liittyen tein sovituksia. Yksi niistä valikoitui opinnäytetyökonserttiini.

Syksyllä 2015 kantaesitetyistä sovituksista opinnäytetyöhöni päätyivät

1. Itkevä huilu (La Famiglia)
2. Galaxy Song (La Famiglia)
3. Always Look on the Bright Side of Life (La Famiglia)
4. So Long, and Thanks For All the Fish (La Famiglia)
5. You'll Never Walk Alone/Climb Every Mountain (La Famiglia)
6. Four (Tykittelyduo)

Tekemäni sovitukset ovat aina syntyneet sen hetken tarpeeseen. Sovitettavien kappaleiden valikoitumiseen on useimmiten vaikuttanut mielenkiinto kyseessä olevaa sävellystä tai tyylilajia kohtaan. Esimerkiksi konservatorion opinnäytetyöni aihe, musikaalilaulujen sovittaminen lauluyhtyeelle, rajasi kappalevalinnat yhteen genreen. La Famiglian konsertteihin on usein valittu lauluja perustuen myös niiden merkittävyyteen yhtyeen jäsenille. Esimerkiksi ”Itkevä huilu” ja ”Anttilan keväthuumaus” ovat lauluina yhtyeen jäsenille erityisessä arvossa.

Tykittelyduon tapauksessa yhtye ylipäänsä perustettiin tilattua esiintymistä varten. Mainittakoon kuitenkin, että yhtyeen perustamisesta oli jo aiemmin haaveiltu. Tilaus määritteli myös sovitettavien kappaleiden tyylilajin, sillä tilaajan toiveena oli 1960-luvun suomalaisten naisartistien levyttämä jazzmusiikki. Yhtye on ensiesiintymisensä jälkeen profiloitunut laajemminkin jazzmusiikin esittämiseen yhtyeen jäsenten oman kiinnostuksen myötä.

Koska yhtenä opinnäytetyöni tavoitteista oli tutkia erilaisten lauluyhtyekokoonpanojen ominaisuuksia, halusin konserttiini esiintymään monenlaisia yhtyeitä. Yksi konserttiin sisällytettävistä yhteytyypeistä oli naiskvartetti. Olin konservatorioaikoinani laulanut eräässä kvartetissa ja tehnyt sovituksiakin, mutta en kuitenkaan päätenyt käyttämään niitä

sovituksia konsertissani. Sen sijaan valitsin naiskvartetille sovitettavaksi kappaleita, jotka tuntuivat teemallisesti sopivilta naisyhtyeelle, ja joissa näin konserttikokonaisuutta ajatellen potentiaalia humoristiseen esitykseen. Valitsemani kaksi laulua, ”Sain basistin” ja ”Twisted”, edustavat tyyllisesti jazzmusiikkia. Sain basistin edustaa myös näyttämömusiikkia, kuten monet muutkin konsertissa kuultavat kappaleet.

Keväällä 2013 teatterimusiikin opiskelijat esittivät humoristisen Blaa blaa blaa -musikaalikonserтин. Konsertissa esitettiin muun muassa kappale Tunnelmassa (In the Mood), jonka lauluosiot silloin sovitin esittävälle ryhmälle, johon kuuluin itsekin. Kokoonpanoon kuului kolme naista ja yksi mies, ja esitys oli säestyksellinen. ”Tunnelmassa” oli näyttämöllisesti ja koreografisesti tarkkaan suunniteltu esitys, joka esitettiin myöhemmin samana keväänä big bandin säestyksellä Tampereen Musiikkiakatemia vappukonsertissa Tampere-talon isossa salissa. Koska esitys oli aikoinaan ollut mielestäni hyvin onnistunut, halusin hyödyntää sitä opinnäytetyössäni. Sain siitä myös hyvän tilaisuuden kokeilla erilaiselle kokoonpanolle sovittamista, sillä päätin sovittaa myös kappaleen säestyksen lauluäänille. Lopputuloksena olisi teos oktettille tai ehkä pikemminkin kahdelle kvartetille.

Omien sovitusteni lisäksi valitsin konserttiin ruotsalaisen Real Groupin alun perin esittämän kappaleen ”Chili con carne”, joka on Anders Edenrothin säveltämä ja sanoittama teos. Valitsin kappaleen sen humoristisen luonteen ja tyyllisen yhteensopivuuden perusteella. Teoksessa esiintyy monia elementtejä, joita olen lauluyhtyeelle sovittamisessa pohtinut. Lisäksi konserttiin valikoitui Tykittelyduon esitettäväksi ukrainalainen kansanlaulu ”Minka”, jonka sovitus mukailee Brita Koivusen äänitteellä esiintyvää Jaakko Salon sovitusta.

2.4. Tyyllilajit

Kappaleen sovittamisessa on tärkeää huomioida sen tyyllilaji ja pohtia, missä määrin sovituksen tulee olla sille uskollinen. Vaikka lauluyhtyemusiikki sinänsä voidaan lukea myös omaksi tyyllilajikseen, määrittelee alkuperäiskappaleen genre myös sovituksen sisältöä. Mikäli tavoitteena on muuttaa kappaleen tyyllilajia, tulee tyyllilliset asiat silloinkin ottaa huomioon. Erityistä huomiota kannattaa kiinnittää sovituksen päämäärään: mikä on ilmaisullinen tavoite ja millainen rytmiikka ja tekstuuri ovat sovituksen keskiössä?

Russell Garcia (1954, 49) toteaa, että musiikin perustavanlaatuisin elementti on rytmi, ja kehottaa ottamaan rytmiiikan huomioon ensimmäisenä, ennen melodiaa, harmoniaa ja tekstuuria. Rytmimusiikin tyyllilajeissa tosiaankin kappaleen rytmikka on konkreettisesti määrittävässä roolissa. Tyyllilaji vaikuttaa myös harmonisiin tehoihin. Sovituksen tekstuurin kannalta on hyvä pohtia, millaisen instrumentaation imitointia tavoitellaan, vai onko se lainkaan lähtökohtana sovitukselle. Sovittajan oma mielikuvitus nousee esiin erityisesti efektejä eli tehokeinoja käytettäessä sekä niiden nuotintamisen ratkaisemisessa. Efektien tarkoituksena voi olla esimerkiksi imitoida instrumentteja tai luoda dynamiikkaa ja tunnelmia.

2.4.1 Näyttämö- ja elokuvamusiikki

Näyttämömusiikin keskiössä ovat kappaleen teksti ja ilmaisu. Usein näyttämömusiikin säveltäjät osaavat huomioida tekstin esille tuomisen ja käyttävät sävellyksissään taitavasti musiikkidramaturgisia keinoja sen tukemiseen. Näyttämö- ja elokuvamusiikkia itsessään on tyyllillisesti hyvin monenlaista, mutta yhdistävänä päämääränä teoksissa on viedä tarinaa eteenpäin.

Tärkein lähtökohtani näyttämö- ja elokuvamusiikin sovittamisessa oli siis kappaleiden tarinan selkeä esiintuonti. Mikäli sovituksessa tekstiä on vain yhdellä, solistisella stemmalla, kannattaa muiden äänten roolin olla melko yksinkertainen ja tekstuurin väljä. Solistin ja säestävien äänten välillä kannattaa käyttää muun muassa rytmisiä kontrasteja (Garcia 1954, 56). Säestävässä roolissa olevat stemmat eivät saa viedä liikaa huomiota solistilta, joten niissä on hyvä välttää sellaista runsasta melodista liikkuvuutta, joka peittää melodialinjan. Kannattaa välttää myös solistin peittoavaa äänenvoimakkuutta. Sovituksessani kappaleesta Galaxy Song altto on solisti ja muut äänet säestävät (nuottiesimerkki 1).

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano part has the lyrics 'pa pa pa pa'. The Alto part has the lyrics 'I. Just re - mem - ber that you're stan - ding on a pla - net that's e - vol - ving, re -'. The Tenor part has the lyrics 'pa pa pa pa'. The Bass part has the lyrics 'tung ts tung ts tung ts tung ts'. The Alto part has a first ending bracket over the first two measures of its line.

NUOTTIESIMERKKI 1. Galaxy Song, Idle E. & Du Prez, J.

Galaxy Songin säestävissä äänissä käyttämäni rytmikuvio imitoi kappaleen alkuperäisen äänitteen rytmikkaa. Kappale on luonteeltaan kertova ja humoristinen, minkä esiintuomista sovituksessa tukee kevyt ja rytmisen sävelkieli. Bassostemma seurailee kappaleen alkuperäistä bassolinjaa. Valitsemani tavu ”tung” on lyhyt, mutta soiva, ja t-kirjain sen alussa antaa hyvän alukkeen. Ts-äänteet imitoivat hi-hatin iskuja. Pa-tavun käyttö 2. ja 4. iskulla korostaa sävelten staccato-merkinnän toteutumista. Kova konsonantti p tavun alussa rytmittää vokaalin syttymistä ja aksentoi sitä myös hieman. Äänten erillisuus tuo sovitukseen hieman lisää haastavuutta, sillä laulajat ovat tottuneempia jatkuviin melodialinjoihin. Haastavuuden kannalta on hyvä, etteivät säestävät stemmat ole melodisesti liikkuvaisia, vaan liikettä tapahtuu yleensä viereiseen ääneen (poikkeuksena basso, joka liikkuu enimmäkseen sointujen perusäänillä ja kvinteillä).

Äskeisen esimerkin tyylilajin huomioon ottaen sovittaja voisi halutessaan tavoitella pa-tavulla esimerkiksi vaskisoitinten imitointia, mikä edelleen korostaisi kappaleen humoristista luonnetta. Silloin laulajien tulisi tuottaa hieman nasaalia ääntä pitämällä nenäporttia osittain auki laulaessaan. Nenäportin ollessa osittain auki, osa soivasta äänestä tulee nenän kautta (Kayes 2004, 57). Tämä tulisi kuitenkin merkitä sovituksen esitysohjeisiin. Jos sovittaja käyttäisi pa-tavun sijaan tavua wa, olisi nasaali äänenkäyttö luultavasti laulajien ensimmäinen tarjous, erityisesti, mikäli heillä olisi jo kokemusta rytmijä ja lauluyhtym musiikista.

Kun solistin tukena halutaan käyttää soivampaa tekstuuria, tulee soivia vokaaleja valitessa huomioida dynamiikka kussakin kappaleen kohdassa. Suomalaisista vokaaleista

avoimet a ja ä mahdollistavat voimakkaamman dynamiikan kuin u ja o. Vokaalien vaihtelulla voi siis halutessaan luoda sovitukseen äänenvoimakkuuden muutoksia. Mikäli solistille halutaan erityisesti antaa tilaa laulaa myös hiljaisella voimakkuudella, voi säästävien äänten soiva äänne olla pitkä m.

Erilaista tekstuuria sovitukseen tuovat osiot, joissa kaikki äänet laulavat tekstiä melodian kanssa samassa rytmissä. Tällaiset osiot ovat usein tekstin suhteen painokkaampia kuin ne, joissa säästävät äänet luovat erilaista sointimaailmaa. Melodian saa satsista parhaiten esiin kirjoittamalla sen ylimmäksi ääneksi, mutta mikäli se sijaitsee soinnun alemmissa äänissä, on muiden äänten dynamiikkamerkintään syytä kiinnittää huomiota. Kappaleen *Always Look on the Bright Side of Life* sovituksessa kirjoitin melodian bassolle tuodakseni tekstin sanomaan sen ansaitsemaa syvyyttä. Koska melodia on soinnun alin ääni, tulee muiden stemmojen olla maltillisia äänenvoimakkuuden suhteen.

Konsertissa esitettävistä näyttämömusiikin kappaleista eli musikaalilauluista *You'll Never Walk Alone* ja *Climb Every Mountain* edustavat perinteisempää musikaalittyyliä ja ovat myös sävyltään vakavampia. Niitä sovittaessani halusin olla kunnioittavampi perinteitä kohtaan myös satsinkirjoituksen ja äänenkuljetuksen suhteen, sillä koin sen sopivan kappaleiden tyyliin ja painottavan tekstin sanomaa. Halusin sovitukseen runsasta sointia ja kappaleiden huippukohtiin voimakasta dynamiikkaa. Melodian pitkät äänet antoivat tilaa luoda rytmistä kontrastia nais- ja miesäänten välille kirjoittamalla miesäänille lyhyitä vastausfraaseja (ks. liite 1).

Perinteisempien musikaalilaulujen sovitukset ovat luonteeltaan sopivia suuremmille yhtyeille tai kuoroillekin, sillä stemmat ovat hyvin soivia ja jatkuvalinjaisia, eikä rytmikka aseta yhteneväsyydelle suuria haasteita. Kappaleet esitettiin konsertissa 11-henkisellä yhtyeellä.

2.4.2 Laulelma

Laulelmamusiikkia voidaan pitää tarinallisena tyyliinajina, jossa teksti on keskeisessä osassa. Laulelmien tekstit ovat usein kertomuksia, joihin liittyy myös kansanomaisuutta. Musiikillisesti laulelmat ovat kevyitä ja niissä voi olla kansanmusiikkimaisia piirteitä.

Tässä osiossa käsittelemissäni kappaleissa (Itkevä huilu ja Anttilan keväthuumaus) on molemmissa useita säkeistöjä. Sovitusten rakennetta suunnitellessani otin huomioon säkeistöjen lukumäärän. Pyrkimyksenäni oli tuoda sovituksella vaihtelua säkeistöihin ja tukea tarinan etenemistä musiikillisella vaihtelulla. Vaikka kappaleet eivät musiikillisesti ole aivan niin yksinkertaisia kuin kansanlaulut, niiden sisäinen toiston määrä (säkeistöjen muodossa) antoi mahdollisuudet käsitellä niitä sovittaessa samaan tapaan kuin kansanmusiikkia. Kansanmusiikki antaa yksinkertaisuudessaan sovittajalle mahdollisuudet hyvinkin luovaan sovitustyöhön.

Anttilan keväthuumaus (Sjösala vals) on ruotsalaisen Evert Tauben kappale, jonka on suomentanut Palle. Laulu kertoo Anttila-nimisen miehen keväthuumasta. Säkeistöissä kuvaillaan keväistä luonnon heräämistä ja Anttilan kokemuksia. Kappaleessa on kevyen raikas valssipoljento, jonka halusin sovituksessani säilyttää. Teksti on sävyltään leikki-mielinen, joten päätin tehdä sovituksesta musiikillisestikin humoristisen. Varsinkin suomalaiseseen yleisöön vetoava toisessa säkeistössä esiintyvä humpappaa-valssikomppi, jonka sopraano ja basso laulavat (ks. liite 2).

Kolmannessa säkeistössä käytin tunnelman edelleen keventämiseksi ja kontrastina edelliseen säkeistöön liikkuvaisempaa rytmikkaa säestävissä äänissä (erityisesti sopraano ja alto). Valitsemani tavut bli ja dip ovat lyhyitä ja kuvastavat keveydellään keväisiä valonsäteitä ja kastepisaroiita. Vokaali i tekee tavuista erityisen keveitä ja valoisia. Sopraanon ja alton liikkuvaiset stemmat ovat haastavia ja vaativat laulajilta osumatarkkuutta, äänen elastisuutta ja tarkkaa sävelkorvaa.

Kappaleen myöhemmissä säkeistöissä käytin temponmuutoksia korostamaan tarinan etenemistä. Neljännessä säkeistössä, jossa lauletaan ”Anttila on vanha, mutta tanssii hän vain. Häll’ on paljon huolia, rahat on tiukalla.”, tempo on korostetun hidas, mutta kappaleen loppua kohti tehdään voimakasta kiihdytystä. Jokaisen säkeistön lopussa toistuva fraasi ”orvokki, lehdokki, vuokko ja moni muu” lauletaan kuitenkin kappaleen lopussa erittäin painokkaasti, ja kappaleen päättää muhkea duurisointu.

Itkevä huilu on konsertissa esiintyvistä kappaleista selvästi vakavin, joten lähtökohdat sen sovittamiseen olivat myös erilaiset kuin monien muiden kappaleiden kohdalla. Halusin toki tukea sovituksella tarinaa, mutten käyttää sellaisia humoristisia tehokeinoja kuin monissa muissa sovituksissa. Itkevä huilu on Oskar Merikannon sävellyksessä Larin Kyöstin

runoon. Tarinan kertoja tekee pajusta huilun muttei saakaan siihen ääntä. Hän pyytää huiluun säveltä matkoillaan kohtaamiltan henkilöiltä, mutta turhaan. Lopulta hän luovuttaa ja heittää huilun maahan, jolloin huilu alkaakin soida ja itkeä ilosta. Runo on koskettava kuvaus ihmisyydestä ja tarjoaa tulkinnallisesti paljon sisältöä.

Tyylilajiltaan kappaleen voi ajatella edustavan taidemusiikkia, mutta siinä on myös laulelman ja kansanmusiikin piirteitä. Halusin tehdä sovituksessa tyylilajia muokkaavia ratkaisua, joiden seurauksena kappale olisi hyvin istuva muun esitettävän ohjelmiston joukkoon. Lähdin käsittelemään kappaletta jokseenkin samaan tyyliin kuin kansanlaulua. Nykykansanmusiikissa esiintyy vanhoja teemoja hyvin vaihteleviin uusiin muotteihin sovitettuina, joten halusin antaa itselleni melko vapaat kädet sovittamiseen.

Ensimmäinen askel sovituksen rakentamisessa oli rytmiiän suunnittelu. Päätin, että yksi stemma olisi koko kappaleen ajan solistisessa roolissa. Siten tarinan kertoja olisi koko ajan sama ja edustaisi runon minä-kertojaa. Käytin säkeistöissä vaihtuvia tahtilajeja, jotka tukevat tekstin puherytmistä fraseerausta. Säestävälle äänille kirjoitin tahtilajimuutoksia tukevan rytmiiän-idean, jonka tekstiksi valitsin sanat ”pajusta” ja ”huilun”. Rytmiiän aksentointi ja sanojen painotukset kulkevat sovituksessa käsikkäin (nuottiesimerkki 2).

13 **1**

S. Tein mi-nä pa-jus - ta hil - pe-än hui - lun, mut - ten ään - tä ma sii - hen saa - nut...

A. pa jus-ta pa jus-ta hui - lunhui - lun pa jus-ta pa jus-ta pa jus-ta hui - lun hui - lun pa jus-ta

T. pa jus-ta pa jus-ta hui - lunhui - lun pa jus-ta pa jus-ta pa jus-ta hui - lun hui - lun pa jus-ta

B. pa jus-ta pa jus-ta hui - lunhui - lun pa jus-ta pa jus-ta pa jus-ta hui - lun hui - lun pa jus-ta

NUOTTIESIMERKKI 2. Itkevä huilu, Merikanto O. & Kyösti L.

Yhtenäisen rytmiiän kannalta sovitukset on esittäjille haaste. Säestävien äänten rytmit näyttävät nuottikuvassa haastavilta, mutta loppujen lopuksi niissä on paljon toistoa. Rytmisesti haastavin rooli sovituksessa onkin solistilla, jonka fraasit ovat keskenään vaihtelevampia. Kirjoitetut rytmit tukevat kyllä puherytmistä fraseerausta, mutta tekstin luontevaksi tekeminen rytmisesti vaihtelevassa ympäristössä vaatii solistilta taitoa.

Toisena tärkeänä sovituksen elementtinä Itkevässä huilussa on soinnutus. Halusin tukea rytmiiän progressiivista luonnetta luopumalla kappaleen perinteisestä mollitonalitystä. Soinnutus pohjautuu aioliseen moodiin. Modaalisisessa musiikissa pyritään välttämään voimakkaita viittauksia tonaalisuuteen, kuten dominanttifunktiota (Tabell 2005, 108). Sovituksessani esiintyykin dominanttisointu vain kerran. Aiolisen moodin karakteriä soinnutuksessa korostavat ne soinnut, joissa esiintyy asteikon seitsemäs sävel, esimerkiksi ensimmäisen asteen molliseptimisointu sekä kolmannen ja seitsemännen asteen soinnut. Harmonian pohjana on staattinen ja laskeva bassolinja. Mitkään soinnuista eivät ole perusmuotoisia kolmisointuja, vaan sisältävät pidätyksiä, lisäsäveliä tai ovat sointukäännöksiä.

2.4.3 Jazz ja latin

Rytmisten elementtien painottaminen ja sijaissoinnuttaminen ovat jazzmusiikille tyypillisiä piirteitä (Tabell 2005, 13). Melodialinjoissa ja säestyksessä aksentoitavia tahdinosia saatetaan vaihdella improvisoiden. Jazzissa esiintyy usein swing-rytmiikkaa eli kolmi-
muunteisuutta.

Äänenkäytöllisesti jazzlaulussa tavoitellaan rytmikästä, puheenomaista sävyä ja kevyen elastista äänentuottoa (Rutherford 2008, 5). Lauluteknisesti on huomioitava, että rytmisten ja liikkuvaisten melodioiden ja nopean tekstin tuottaminen edellyttää, että äänenkäyttö on rentoa eikä suureen resonanssiin käytetä liikaa energiaa. Jazzlaulun tavoitteena ei ole voimakkaan äänen tuottaminen, sillä laulu on usein sähköisesti vahvistettua.

Opinnäytetyökonserntini kappaleista muutama edustaa swing-tyylilajia. Yhtenä niiden soittamisen lähtökohtana pyrin imitoimaan basson ja rumpujen roolia swingissä. Basisti soittaa usein walking bass- eli neljäsosalinjoja, jotka liikkuvat melodisesti sointujen sävelillä. Neljäsosalinjoissa esiintyy paljon asteittaista liikettä, jossa käytetään sointujen sävelten lisäksi hajasäveliä. Kirjoitin neljäsosabassolinjoja muutamaan sovitukseen kokoonpanon alimmalle äänelle. Joissain tapauksissa yhdistin elementtejä rummuista bassolinjaan lisäämällä äänteen ”ts” toisen ja neljännen tahdinosan alkuun. Basson ääntä kuvailemaan käytin tavuja dong, kong, tung tai dun (ks. liite 3). Valitessani käytettäviä tavuja

kuhunkin sovitukseen otin myös huomioon sen, oliko stemma kirjoitettu mies- vai nais-äänelle, ja mikä tuottaisi syvimmän sointiväriä.

Kappaleessa ”Sain basistin”, joka on musiikillisesti jazztyylinen musikaalikappale, sävellyksen tärkeänä osana on bassolinja, jota käytin myös sovituksessani. Bassolinjan laulamiseen ohjeistin tavut ”dong” ja ”ko”, joissa kummassakin on kontrabasson näppäilyääntä imitoiva aluke. Bassolinja on jaettu sovituksessa useamman stemman kesken sen laajan ambituksen vuoksi. Se on myös oktaavialaltaan paljon varsinaista kontrabasson ääntä korkeammalla, mutta sävelkulku on sama. Laulettavien äänten erillisyyden kussakin stemmassa lisää sovituksen haastavuutta (nuottiesimerkki 3).

5

The image shows a musical score for the piece "Sain basistin". It consists of four staves of music, all in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first staff has a treble clef and contains the lyrics "dong dong dong dong dong" under five eighth notes. The second staff has a treble clef and contains the lyrics "dong ko dong.." under a sequence of notes. The third staff has a treble clef and contains the lyrics "dong ko dong dong dong —" under a sequence of notes, with "Mun" written at the end of the staff. The fourth staff has a treble clef and contains the lyrics "dong ko dong ko dong ko dong dong ko dong dong dong —" under a sequence of notes.

NUOTTIESIMERKKI 3. Sain basistin, Shire D. & Maltby, Jr. R.

Bassolinja on sovituksissa yksi säestävistä elementeistä. Swing-sovituksiani yhdistää lisäksi muiden säestävien äänten rytmikkäät sointuiskut. Swingissä esimerkiksi pianisti soittaa sointuja rytmiä varioiden niin, että kussakin tahdissa rytmikka voi olla erilainen ja sointujen kesto vaihtelee lyhyistä iskuista hieman pitempiin aika-arvoihin. Esimerkiksi kappaleen Twisted sovituksessa kirjoitin pianoa imitoiden vaihtelevaa ja synkopoivaa rytmikkaa sopraanoille (ks. liite 4). Kirjoittamani kaltaisia stemmoja voisi olla myös big bandin puhallinsektioilla.

Jazzsovituksissani korostuu kappaleiden asettamat vaatimukset laulajien taitotasolle. Sen lisäksi, että esimerkiksi Twisted ja Four ovat melodioiltaan hyvin liikkuvaisia ja teksti nopeaa, kohtaavat säestävät äänet haasteita jazzharmonian kanssa. Twistedissa pianoa

imitoivat sopraanot laulavat usein muita kuin kolmisoinnun ääniä, sillä soinnut ovat aina vähintään nelisointuja, jolloin lauletaan mieluummin soinnun ylin ääni kuin kvintti. Jazz-musiikissa voidaan neliäänisessä satsissa hyvin korvata kvintti lisäsävelellä, jotta saadaan sointuun lisää dissonanssia (Tabell 2005, 95).

Naisäänille sovitetun kappaleen ”Sain basistin” lopussa käytin close harmony -tyylistä asettelua. Melodia jää sävelkorkeudeltaan keskimmäiseksi. Osio korostaa harmoniaa ja sointujen luonnetta sekä painottaa tekstiä. Äänenkäytöllisen yhteneväisyyden kannalta on tärkeää, että laulajat välttävät vibraaton käyttöä, paitsi tehokeinona ja sooloa laulaessaan (Rutherford 2008, 5).

Latinalaisamerikkalaisessa musiikissa rytmikka on yhtä lailla tärkeässä roolissa kuin jazzissa, mutta kahdeksasosat ovat tasaisia eivätkä kolmimuunteisia kuten swingissä. Latin-musiikille tyypillistä on rytminen kerroksittaisuus. Yhtyeessä voi olla useita perkussionisteja, joista kukin soittaa omaa rytmiään. Eri rytmit ovat kuitenkin tyylilajin määrittelemiä ja esimerkiksi rumbassa ja bossa novassa käytettävät rytmit eroavat toisistaan. Latin-rytmikassa esiintyy yleisesti paljon synkopoivia rytmejä ja heikkojen tahtiosien aksentoimista. Hyvin yleinen rytmikuvio on clave-rytmi, jota hyödynsin sovituksessa kappaleesta Jauhan kahvia. Sovitus eroaa muusta konsertin ohjelmistosta, sillä se ei ole a cappella -sovitus vaan siinä käytetään apuna rytmisoittimia. Otin rytmisoittimet osaksi sovitusta tukemaan rytmikkaa, sillä sovitus on vain kahdelle laulajalle.

3 KOKOONPANOT

Opinnäytetyökonserntissani esiintyi kaiken kaikkiaan viisi eri lauluyhtyettä. Halusin konserttiin erilaisia yhtyeitä tuomaan esiin laajempaa lauluyhtyemusiikin mahdollisuuksien kirjoa. Yhtyeet eroavat toisistaan niin kokonsa kuin äänialansa puolesta. Erityisesti konserttia varten perustettiin kaksi uutta yhtyettä: naiskvartetti Real Nais sekä sekaäänikvintetti Aito Yhtye. Uusien yhtyeiden jäsenet olivat minulle ennestään tuttuja, lukuun ottamatta Konsta Savolaista, joka laulaa bassoa Aito Yhtyeessä. Häntä suositeltiin minulle, kun kysyin, tunsiko joku hyvää lauluyhtyebassoa. Uusien yhtyeiden jäsenet valikoituivat hyvien musiikillisten taitojen ja laulutaitonsa sekä kuoro- tai lauluyhtyekokemuksen vuoksi.

Real Nais on kvartetti, jonka konsertissa esittämät kappaleet olivat tyyliltään jazzmusiikkia. Yhtye koostuu neljästä naislaulajasta. Tykittelyduossa taas on kaksi naislaulajaa, mutta myös heidän tyylilajinsa on jazz. Aito Yhtye on kolmen naisen ja kahden miehen yhtye, joka esitti konsertissa latinalaisamerikkalaisesta musiikista vaikutteita ammentavan kappaleen ”Chili con carne”. Aito Yhtyeen jäsenet olivat lisäksi mukana swing-kappaleen ”Tunnelmassa” esityksessä, jossa Lauluyhtye Seuralainen on pääosassa.

La Famiglia -kvartetin esittämien kappaleiden joukossa oli enemmän tyylillisesti eroavia lauluja. ”Anttilan keväthuumaus” ja ”Itkevä huilu” olivat tyyliltään uniikkeja konserttikokonaisuudessa, ja loput La Famiglian kappaleet edustivatkin näyttämö- tai elokuvamusiiikkia.

3.1. Sekaäänit

Sekaäänille sovittaessa on käytössä mahdollisimman laaja ääniala. Kaikki sovitukseni huomioon ottaen on basson matalimmasta äänestä sopraanon korkeimpaan noin neljä oktaavia, toki ääriääniä esiintyy sovituksissa vain harvakseltaan. Sekaäänille sovittaessa on siis mahdollista valita, millaista sointuasettelua haluaa käyttää. Yhtyeen äänialan laajuus antaa mahdollisuudet hajalliseen asetteluun, joka saa aikaan täyteläistä sointia (Joutsenvirta).

Konserttini yhteistä sekaäänikvintetti tarjoaa sovittamiseen ja soinnuttamiseen eniten mahdollisuuksia. Harmoniaa ajatellen on kvintetin etuna, että laajatkin soinnut on mahdollista kirjoittaa auki niin, että kaikki soinnun äänet ovat käytössä. Aito Yhtyeen esittämän *Chili con carnen* soinnutuksessa esiintyykin paljon neli- ja viisisointuja. Rytmisesti kvintetti antaa sovittajalle enemmän pelivaraa, sillä sovituksessa on mahdollista käyttää useampia erilaisia rytmejä yhtä aikaa ilman että tekstuurin täyteläisyys kärsii.

3.2. Tunnelmassa

Tunnelmassa oli konsertissani erityinen esitys, jossa oli mukana yhteensä kahdeksan laulajaa. Soolokvartetina toimiva Lauluyhtye Seuralainen koostuu yhdestä mieslaulajasta ja kolmesta naislaulajasta. Kappaleen liikkuvainen melodia on sovitettu kvartetille ahtaaseen asetteluun, close harmony -tyyliin, kuitenkin niin, että melodia on ylimpänä äänenä.

Neljästä Aito Yhtyeen jäsenestä (kaksi naista ja kaksi miestä) koostuva säestävä kvartetti taas imitoi kappaleen alkuperäistä, swing-tyylistä sovitusta. Basso laulaa neljäsosalinjaa ja muut äänet sointuiskuja big bandin puhallinten tapaan. Säestävälle kvartetille sovittaessani otin huomioon, että tekstuuri ei saisi olla liian täynnä vaan solistiselle kvartetille oli jätettävä tilaa. Säestävän yhtyeen ylempien äänien laulamat sointuiskut esiintyvätkin sovituksessa usein sellaisissa kohdissa, jossa solisteilla on taukoa.

Soolokvartetin esitys oli toteutettu ilmaisullisesti viimeisen päälle kaikkine koreografioineen jo kevään 2013 esityksissä, joten kappaleen dynaamiset vaihtelut olivat myös tiedossa. Niiden perusteella kirjoitin säestävälle yhtyeelle matalampia ääniä hiljaisiin kohtiin ja korkeita ääniä lopun huipennukseen. Kappaleen seesteisimpään kohtaan kirjoitin lisäksi vähemmän aksentoivia rytmejä.

3.3. Naisäänet

Sekääniin verrattuna naisäänille sovittaessa on käytössä suppeampi ääniala, mistä johtuen sointujen asettelu on usein ahdas. Naisäänten tuottama yhteissointi on kirkas ja diskanttisempi kuin sekaäänten tuhti sointi. Koska käytössä oleva ambitus on suppeampi,

voi sovituksissa joutua usein sijoittamaan melodiaäänen johonkin väliäänistä, jotta sointu pääsisi oikeuksiinsa.

Kun sovituksessa yksi stemma on solistinen, täytyy huolehtia erityisesti siitä, että melodia on tarpeeksi erottuva. Erityistä huomiota on syytä kiinnittää tekstuurin väljyyteen. Esimerkiksi stemmojen erilaiset ja eriaikaiset rytmikuviot antavat solistille tilaa. Jos säästävissä äänissä on jatkuvasti pitkiä, soivia ääniä, tulee sovitus herkästi liian täyteen, ja solistin on vaikea tuoda tekstiä esille. Mikäli käytössä on kuitenkin säästävien äänten linjakkaampi sointi, tulee vokaalit valita huolellisesti niin, ettei balanssin suhteen tule ongelmia.

Kun äänialan tuomat mahdollisuudet ovat sovittamisessa suppeammat, voi tehokeinona harkita esimerkiksi sitä, että stemmat vuorottelevat sovituksessa. Silloin voimakkaampi dynaaminen kontrasti on helpompi toteuttaa. Hiljaisempaan dynamiikkaan sopii vuorottelu ja kappaleen huippukohtaan kaikkien äänten yhteissointi.

3.4. Duo

Kun sovittajan käytössä onkin vain kaksi naisääntä, ovat sovittamisen lähtökohdatkin erilaiset. Liikkuvien elementtien vähyden vuoksi on dynamiikan ja sävyjen vaihtelua lähestyttävä eri kantilta. Koska duo-sovitukset ovat enimmäkseen kaksiaäänisiä, koin tarpeelliseksi käyttää sovituksissa tehokeinona myös unisonoa eli yksiäänistä laulamista, mikä on toki hyvä tehokeino myös suurempien yhtyeiden sovituksissa. Tykittelyduon kappaleissa unisonoa esiintyy kuitenkin toistuvasti, ja sen tarkoituksena on nimenomaan luoda kappaleiden eri osien välille kontrastia ja dynamiikkaeroa.

A cappella -duo on yhtyeenä hyvin paljas ja vaatii esiintyjiltä rohkeutta ja taitoa. Duossa kumpikin laulaja on ikään kuin solistisessa asemassa, vaikka musiikkia tehdäänkin yhdessä, ja usein jompikumpi laulaa melodiaa. Äänet on kuitenkin usein helppo erottaa toisistaan, ja hyvän yhteissoinnin kannalta onkin tärkeää, että laulajat kuuntelevat toisiaan hyvin tarkkaan ja ovat yhtenäisiä sekä rytmisesti että dynamiikan kannalta. A cappella -duossa korostuu myös laulajien virtuoosisuus. Esimerkiksi jazzmusiikkia esittäessä on harmonian kannalta puuttuvat elementit ikään kuin kuviteltava mielessään niin hyvin, että

sävellaji ja vire pysyvät. Stemmoissa esiintyvät intervallit saattavat myös olla haastavia ja vaatia laulajilta hyvää relatiivista sävelkorvaa.

Duossa laulajien erityistaidot on hyvä ottaa käyttöön. Tykittelyduon tapauksessa rytmisoittimien käyttö laulun kanssa samanaikaisesti (kappaleessa Jauhan kahvia) on koordinaatiota vaativaa erityisosaamista. Kappaleen esityksessä toinen laulajista soittaa toisella kädellään rytmimunalla kahdeksasosia, toisella kädellään one shot -shakerilla clave-rytmiä. Sen lisäksi, että käsien on toimittava toisistaan erillisinä, on kyettävä laulamaan eri rytmiä kuin kumpikaan rytmisoitin. Käsien toiminnan on oltava hyvin automaattista, että laulaminen oikeassa rytmissä on mahdollista.

Yleisön kannalta duon esitys voi olla hyvin miellyttävä kokemus, sillä suurempiin laulu-yhtyeisiin verrattuna on kuulijana helpompi hahmottaa, mitä sovituksessa tapahtuu. Duon esitykset tulevat kaikessa paljauudessaan lähelle kuulijaa, ja niihin on siinä mielessä helpompi samaistua.

4 KONSERTIN TOTEUTUS

4.1. Ohjelmiston harjoittaminen

Yhtyeiden harjoitukset toteutuivat pitkällä aikavälillä, kun otetaan huomioon, että osa kappaleista oli harjoiteltu jo aiempia esiintymisiä varten. Konserttia varten perustettujen uusien yhtyeiden harjoitusperiodin aikaväli oli noin kaksi kuukautta ennen konserttipäivää. Harjoituksia sovittaessa käytettiin apuna Doodle-kalenterikyselyä, johon kukin merkitsi itselleen sopivat harjoitusajat antamistani vaihtoehtoista. Harjoituksia oli tuona aikana yhteensä vain viidet, mikä kertoo laulajien hyvästä omaksumiskyvystä.

Harjoitusaikataulujen sopimista helpotti se, että eri yhtyeissä lauloivat osittain samat henkilöt. Toisaalta taas konsertissa esiintyvien laulajien ajankäytön kannalta oli hyvä, ettei kaikkien tarvinnut oppia jokaista kappaletta, varsinkin kun kappaleet esitettiin konsertissa ulkoa laulettuna.

Toimin itse kaikkien yhtyeiden harjoituksissa harjoittajana. Pianonsoittotaitoni oli harjoittamista auttava tekijä. Jokaisen yhtyeen ensimmäisissä harjoituksissa tilanne oli se, että laulajat olivat mahdollisesti saaneet sovitukset katsottavaksi jo etukäteen, mutta edellytyksenä ei ollut stemmojen täydellinen itsenäinen opettelu, vaan niitä opeteltiin myös yhteisharjoituksissa tarpeen mukaan.

Yhtyeelle Real Nais tekemäni sovitukset olivat vaikeustasoltaan sen verran haastavia, että varsinkin vaikeimpia paikkoja oli harjoitettava paljonkin yhdessä. Harjoituksissa työskenneltiin paljon sointujen vireen eteen ja harjoiteltiin nopeita, monimutkaisempia sointuvaihtoksia hyvin hitaassa tempossa. Laulajien hyvän nuotinlukutaidon ansiosta kykenimme keskittymään hyvän yhteissoinnin luomiseen sen sijaan, että yksittäisten stemmojen opetteluun olisi mennyt paljon aikaa. Sovittajana ja harjoittajana koin helpoksi demonstroida omalla äänenkäytölläni sovituksissa mahdollisesti käytettäviä äänenkäyttöisiä efektejä, esimerkiksi twangia tai huokoista äänenkäyttöä, ja laulajat saivat hyvin esimerkistäni kiinni.

Ehkä haastavin konsertin kappaleista oli Chili con carne, joka saatiin harjoitusten vähäisestä lukumäärästä huolimatta varsin hyvään kuntoon konserttiin mennessä. Kappaleen

harjoittelussa korostui kunkin laulajan itsenäinen vastuu stemmansa opettelusta ja toisaalta hyvästä, kuuntelevasta lauluyhtyeessä toimimisesta. Myös Chili con carnen kohdalla vaikeimpia sointuvaihdoksia harjoiteltiin ensin hyvin hitaasti. Kappaleen harjoittelussa keskityttiin myös yhtenäiseen rytmikkaan, fraseeraukseen ja dynamiikkaan.

La Famiglian, Tykittelyduon ja Lauluyhtye Seuralaisen tapauksessa konserttia varten palautettiin mieleen jo aiemmin opeteltuja kappaleita. Lauluyhtye Seuralaisen oli tarpeen myös totutella uuteen, kahden kvartetin sovitukseen kappaleesta Tunnelmassa.

Yleisesti kaikkia konsertin sovituksia harjoittaessani olen huomannut, että haastavimmat paikat sovituksissa liittyvät aina rytmiin. Vaikka jotkut intervallit, melodiat ja sointuvaihdokset voivat myös aiheuttaa haastavuutta, on yhtenäisen rytmikan harjoittelu lauluyhtye toiminnan keskiössä. Yhtenäinen fraseeraus ja rytminkäsittely ovat kappaleiden etenemisen ja luontevan poljennon aikaansaamisen edellytyksiä.

Sovituksen nuotintamisessa käytin Sibelius-ohjelmaa, joten nuottikuva oli sinänsä luettavuudeltaan selkeä. Kiinnitin nuotintamisessa erityistä huomiota selkeiden rytmimerkintöjen käyttöön ja siihen, että eri stemmojen tekstit olisivat helposti luettavissa. Joissain tapauksissa olisin voinut tehdä nuotteihin alun perin enemmän dynamiikkamerkintöjä, sillä niitä saatettiin joutua tarkentamaan harjoituksissa.

Harjoituksia pidettiin Tampereen Musiikkiakatemian tiloissa, enimmäkseen Duunarissa, jossa itse konserttikin pidettiin. Tekemiini tilavarauksiin vaikutti tarve äänentoiston käyttämiseen myös harjoituksissa. Olin alun alkaen päättänyt, että esityksessä tulaisiin käyttää mikrofoneja. Olikin tärkeää kyetä laulamaan vahvistetusti mahdollisimman paljon myös harjoituksissa, sillä mikrofonien käyttö vaikuttaa laulamiseen ja kuunteluun, etenkin tilanteessa, jossa jokaisella laulajalla on oma mikrofoni.

4.2. Konsertin rakenne

Konsertin kappalejärjestystä suunnitellessani otin huomioon kappaleiden ja kokoonpanojen tyylilliset kontrastit. Koin Chili con carnen hyväksi avausnumeroksi, sillä sen alku on dynamiikaltaan voimakas ja rytmisesti iskevä. Sijoitin tyylilajiltaan erilaiset kappaleet

(Anttilan keväthuumaus ja Itkevä huilu) konsertin alkupuolelle. Jazzkappaleet olivat konsertin keskellä, ja niiden järjestys määräytyi kokoonpanojen koon mukaan, pienimmästä suurimpaan. Jazzin jälkeen konsertissa kuultiin vielä elokuvamusiikkia ja musikaalikappaleita. Säästin konsertin viimeiseksi kaikkien laulajien yhdessä esittämät You'll Never Walk Alone sekä Climb Every Mountain.

Huomioin kappalejärjestyksessä laulajien siirtymien määrän. Pysin pitämään järjestyksen sellaisena, ettei turhia siirtymiä tulisi, vaan konsertti etenisi sujuvasti. Konsertin etenemisen selkeyttämiseksi ja siirtymien mahdollistamiseksi päätin, että konsertissa olisi juontaja.

4.2.1 Dramaturgia

Kokoonpanojen vaihtuminen konsertin mittaan sai jo itsessään aikaan dramaturgista vaihtelevuutta. Jazzosiossa sekä musiikillista että näyttämöllistä vaihtelua toi lavalla olevien henkilöiden asteittainen lisääntyminen. Suurin osa konsertin kappaleista oli esityksinä humoristisia, joten pyrin välttämään peräkkäisissä kappaleissa liian samankaltaisten komediallisten elementtien toistumista. Vakavammat kappaleet päätin sijoitella konsertin alkupuolelle ja loppuun.

Suurin osa esityksen dramaturgiasta (juontoja lukuun ottamatta) tapahtui yksittäisten esitysten sisällä, eikä kappaleista niinkään muodostettu yhtenäistä tarinaa. Yleisesti ottaen kappaleisiin ei tehty tarkkoja koreografioita, mutta esiintymisessä pyrittiin hyvään kontaktin ottamiseen sekä yleisöön päin että esiintyjien kesken. Poikkeuksena oli kappale Tunnelmassa, jonka koreografia oli hyvinkin tarkkaan suunniteltu. Kappaleen näyttämöllisen luonteen ja suuren kokoonpanon vuoksi halusin sen olevan kappalejärjestyksessä hyvällä paikalla konsertin loppupuolella, muttei aivan viimeisenä.

Konsertilla ei ollut erikseen ohjaajaa. Laadin itse esiintyjille ohjeet siirtymiin, ja suunnitelimme myös yhdessä tilankäyttöä. Saimme vasta kenraaliharjoituksessa konserttipäivänä järjestettyä esiintymistilan sellaiseen muotoon, jonka olin konserttiin suunnitellut. Kenraaliharjoituksen yhteydessä eri yhtyeet saivat hyvää vertaispalautetta tilankäyttöön ja esiintymiseen liittyen, kun esiintyjien oli mahdollista seurata toistensa harjoituksia.

Konsertin näyttämöllisen tyylikkyyden kannalta oli helpottavaa, että kaikki laulajat olivat myös kokeneita esiintyjiä.

4.2.2 Juonnot

Pyysin konsertin juontajaksi Antti Kerosuota, joka oli minulle tuttu teatterimusiikin opiskelukaverina, ja jonka uskoin kykenevän tehtävän toteuttamiseen vaivattomasti ja ammattitaidolla. Suunnittelin ja kirjoitin konsertin runkoon juontoja muun muassa sellaisiin kohtiin, joissa tarvittiin aikaa esiintyjien siirtymiseen lavalle tai lavalta pois. Juontojen tavoitteena oli rentouttaa yleisöä, lisätä konsertin vaihtelevuutta ja johdatella kappaleiden tunnelmiin. Juonnoissa myös esiteltiin eri lauluyhtyeet.

Lähetin Antille luonnoksen juonnoista, josta kävi ilmi kunkin juonnon sisältö. Annoin hänelle ohjeeksi muokata tekstiä oman mieltymyksensä mukaan, kunhan sisältö ja tyyli pysyisivät luonnoksen mukaisina. Kävimme tekstiä yhdessä läpi niin, että Antti luki juonnot ääneen. Hän saavutti kuin luonnostaan juontoihin haluamani tyylin. Tekstit olivat tyyliältään asiallisia, mutta niihin sisältyi myös huumoria. Toivoin juontojen olevan selkeästi puhuttuja ja sopivan mahtipontisia, ja mielestäni Antti onnistui juontamisessa erittäin hyvin.

Dramaturgisesti merkittävä hetki konsertissa oli, kun Antti siirtyi juontajan tehtävistä osaksi lauluyhtyettä. Tunnelmassa-kappaletta edeltävän juonnon suunnittelin niin, että Antti voisi luontevasti muuntautua juontajasta kappaleen roolihenkilöksi ja esiintyjät saapua näyttämölle juonnon aikana.

4.2.3 Rekvisiitta ja tilankäyttö

Pyysin esiintyjiä pukeutumaan mustiin, siisteihin vaatteisiin. Halusin, että pukeutumisen yleisilme olisi tyylikäs ja hillitty. Pienet rekvisiitan ja puvustuksen muutokset erottuivat hyvin, kun pohjaväri oli musta. Konsertin avaavassa Chili con carnessa, joka on ruoanlaittoaiheinen kappale, esiintyjillä oli mustien perusasujen päällä esiliinat ja käsissään uunikintaita tai kauhoja ja lastoja. Real Nais -kvartetin asuja yhdistivät punaiset, näyttävät

kaulakorut. Lauluyhtye Seuralaisen rekvisiittana olivat ylioppilaslakit, sillä ne edustavat akateemisuuden lisäksi vapun juhlatunnelmaa. Lisäksi naisilla oli korkokengät.

Valitsin konserttipaikaksi harjoitusteatteri Duunarin muun muassa siitä syystä, että tiesin siellä olevan äänentoistolaitteet helposti käytettävissä. Äänentoistolaitteiden käytön tarpeellisuus konsertissa vaikutti tilan valintaan myös siinä mielessä, ettei mielestäni ollut järkevää pitää konserttia sellaisessa tilassa, joka olisi akustisesti liian kaikuisa. Duunari on väreiltään tumma tila, joka on helposti pimennettävissä verhoilla, ja yleisön, näyttämön ja takahuoneen alueet ovat helposti rajattavissa. Esiintymistilaksi rajaamani alue oli sopivan kokoinen lauluyhtyeille, ja lopetuskappaleen 11-henkinen yhtyeikin mahtui juuri sopivasti seisomaan rivissä. Esiintyjät asettuivat tilassa keskelle näyttämöä, joten tilankäyttö vaihteli yhtyeiden koon mukaan. Tunnelmassa-kappaleen esityksessä solistinen yhtye asettui näyttämön etuosaan ja säestävä kvartetti heistä viistosti takavasemmalle, jotta solisteilla olisi tilaa myös liikkua.

Siirtymissä oli otettava huomioon mikrofonien haku ja poisvienti. En halunnut, että esiintymistilaa peittämässä olisi kahdeksan mikrofonitelinettä, joten oli ratkaistava, mihin mikrofonit voisi laskea, kun ne eivät olisi käytössä. Esiintymistilan reunalle sijoitettiin pöytä, jonka päälle levitettiin pehmusteeksi musta kangas ja pyyheliinoja, joiden päälle mikrofonit laskettiin väliaikaisesti ja josta ne otettiin laulamaan tullessa.

Heti näyttämön sivulla oli verhoilla peitetty takahuonealue, jossa laulajat saattoivat odottaa vuoroaan ja vaihtaa tarvittaessa asusteita ja rekvisiittaa. Myös osa äänenannoista suoritettiin takatilan puolella. Annoin itse alkuäänet suurimpaan osaan kappaleista. Minulla oli käytössäni äänirauta mikrofonipöydällä sekä takahuoneessa.

4.3. Mainostus ja käsiohjelma

Konsertin nimeksi tuli Voice Extravaganza. Halusin nimestä käyvän ilmi, että konsertti koostui laulumusiikista, joten valitsin siihen englanninkielisen, ihmisääntä tarkoittavan sanan voice. Ajattelin, että extravaganza-sana kuvastaisi hyvin sitä, että lauluyhtye musiikkia olisi konsertissa monessa muodossa ja sikäli konsertti sisältäisi ihmisääntä yltäkylläisesti. Koin nimen myös kiinnostusta herättäväksi ja houkuttelevaksi markkinointimielessä.

Tein itse konserttijulisteen mainostusta varten. Hain julisteen tekemiseen verkosta ilmaisia fontteja, sillä halusin käyttää siinä Broadway-mainostaulujen tyyllisiä kirjasimia, jollaisia Microsoft Wordistä ei löytynyt. Konsertin nimessä käyttämäni Dotline-kirjasimen hehkun korostamiseksi tein julisteen pohjaväristä mustan. Julisteessa suurimmassa osassa oli konsertin nimi. Muut tiedot konsertin ajasta ja paikasta olivat alakulmassa pienemmällä kirjasinkoolla. Levitin julisteita eri paikkoihin Tampereella 1-2 viikkoa ennen konserttipäivää. Julisteet olivat näkyvillä muun muassa Tampereen Musiikkiakatemian tiloissa ja kirjastoissa.

Markkinoin konserttia myös luomalla julkisen Facebook-tapahtuman, johon kutsuin omia Facebook-ystäviäni ja pyysin myös muita konsertissa esiintyviä lähettämään tapahtumakutsuja. Konsertin lähestyessä jaoin tapahtumaa sen näkyvyyden tehostamiseksi. Konsertin mainos oli myös Tampereen Konservatorion infotelevisioissa. Mainostin konserttia myös suullisesti kaikille konsertin valmistelun aikana kohtaamilleni tuttaville.

Tein konserttia varten käsiohjelman (liite 5), jonka kantena käytin julistekuvaa. Käsiohjelma sisälsi lisäksi konsertin kappalejärjestyksen ja teostiedot sekä esiintyjien, juontajan ja ääniteknikon nimet ja kiitokset. Kiitin käsiohjelmassa kaikkia opinnäytetyöprosessiini osallistuneita henkilöitä.

4.4. Äänitekniikka

Totesin tarvitsevani konserttiin ääniteknikon, sillä konsertissa käytettäisiin yhteensä kahdeksaa mikrofonia, ja kussakin kappaleessa käytössä olevat mikrofonit vaihtelisivat. Halusin teknikon myös kuuntelevan yhtyeiden balanssia ja korostavan tarvittaessa esimerkiksi bassostemmaa tai solistia.

Pyysin äänimieheksi Elmeri Pörstiä, joka opiskelee musiikkiteknologiaa Tampereen Musiikkiakatemiassa. Pidimme Elmerin kanssa palaverin äänitekniikkaan liittyen. Palaverissa käytin apuna konsertin kirjallista runkoa, josta kävi ilmi, ketkä esiintyjistä lauloivat kussakin kappaleessa ja kuka oli solisti sellaisten kappaleiden kohdalla, joissa oli yksi solisti koko kappaleen ajan. Suunnittelimme palaverissa, ketkä laulajista käyttäisivät kutakin mikrofonia ja miten mikrofonit numeroitaisiin ja sijoitettaisiin mikrofonipöydälle.

Laulajia varten tehtiin nimilaput mikrofonipöydälle kunkin mikrofonin kohdalle, jotta ne pysyisivät järjestyksessä. Tulimme Duunarissa käydessämme siihen tulokseen, että sen kokoiseen tilaan riittivät paikan päällä valmiina olevat äänentoistolaitteet, eikä laulajille tarvittaisi erikseen monitorointia, sillä tilassa kuulisi myös akustisesti omaa ja muiden laulua.

Elmerillä oli tiedossa, mihin konsertin kohtiin tulisi juontoja ja miten yhtyeiden siirtymät tapahtuisivat. Konserttipäivän sound checkissä Elmeri sai kuulla ainakin osan kaikkien yhtyeiden esityksistä, jotta hän pystyi ennakoimaan balanssin säätämisen tarvetta. Elmeri toimi ammattimaisesti, ja tekniikkaan liittyvät asiat olivat konsertissa hyvin sujuvia. Laulajat olivat sound checkissä enimmäkseen tyytyväisiä niin sanottuun lavasoundiin, eli he kokivat erottavansa omansa ja muiden yhtyeen jäsenten äänet hyvin, kun Elmerille oli balanssin suhteen esitetty joitain toiveita.

Konsertti taltioitiin yhteensä kolmella Zoom-nauhurilla: yksi taltioi sekä kuvaa että ääntä ja kaksi ainoastaan ääntä. Nauhureita oli useampi, jotta saatoimme varmistaa taltioinnin onnistumisen. Lopulta kaikki kolme nauhuria toimivat, ja konsertista saatiin HD-laatuinen videotallenne (liite 6). Järjestin itse konsertin taltioimisen, ja videon tallentanut nauhuri oli omani.

4.5. Tekijänoikeudet

Mikäli sävellys ei ole tekijänoikeusvapaa, tarvitaan sen sovittamiseen säveltäjän lupa (Teosto 2016). Usein sovitusluvan myöntää teoksen kustantaja. Otin yhteyttä Teoston asiakaspalveluun kysyäkseni, miten voisin hakea lupaa sovituksilleni. Asiakaspalvelija pyysi minua lähettämään sähköpostilla teostiedot kappaleista, joille halusin hakea sovituslupaa. Lähetin teostiedot ja kysyin samalla, mitä tulisi sovituslupaa hakiessa ottaa huomioon. Sain vastauksena konserttikappaleideni kustantajien yhteystietoja. Suurin osa kustantajista oli ruotsalaisia. Teoston asiakaspalvelija kehotti minua kertomaan sovituslupahakemuksissani mahdollisimman paljon itsestäni ja sovituksen käyttötarkoituksesta.

Lähetin sähköpostitse teosten kustantajille vapaamuotoisia sovituslupahakemuksia, joissa hain lupaa kunkin sovituksen yksittäiseen esittämiskertaan opinnäytetyökonsertissa. Lähetin sähköpostien liitteenä sovitusten nuotit ja kerroin itsestäni ja opiskelupaikastani

sekä opinnäytetyökonsertistani. Kirjoitin kaikki hakemukset englanniksi, paitsi yhden, joka oli suomalaiselle kustantajalle osoitettu.

Sain melko pian kiitettävästi vastauksia hakemuksiini. Joissakin esitettiin tarkentavia kysymyksiä, jotkut taas myönsivät suoraan luvan sovitukseen esittämiseen opinnäytetyökonsertissani, mutta tähdensivät, että muihin esiintymistilanteisiin tai sovituksen julkaisemiseen olisi haettava erikseen lupa. Konsertissani oli kymmenen teosta, joihin minun tuli hakea sovitustilaa. Loppujen lopuksi sain luvan seitsemään sovitukseen. Valitettavasti en koskaan saanut vastausta suomalaiselta kustantajalta, eräältä ruotsalaiselta kustantajalta enkä Englannin teostolta, josta kysyin erään sävellyksen kustantajan yhteystietoja.

5 POHDINTA

Opinnäytetyöprosessi oli minulle kehittävä ja antoisa. Nautin kovasti lauluyhtymusiikin parissa toimimisesta niin laulajana, harjoittajana kuin sovittajanakin. Konsertti oli erittäin onnistunut, ja markkinointi oli tavoittanut yleisöä hyvin. Konserttiin saapui lopulta enemmän yleisöä kuin tuoleja oli varattu, ja lisää istumapaikkoja jouduttiin kehittelemään juuri ennen konsertin alkua. Yleisöä konsertissa oli noin 60 henkilöä. Kuulijat vaikuttivat tyytyväisiltä konserttiin, ja monet yleisön edustajista tulivat kiittämään esiintyjä konsertin jälkeen. Jo konsertin aikana esiintyjät saivat suoraa palautetta yleisöltä, sillä aplodit olivat raikuvia ja myös kappaleiden aikana kuului yleisöstä naurahduksia. Tunnelma konsertissa oli vapautunut.

Aikataulun asettamista paineista huolimatta koin sovitusprosessin antoisaksi. Pidän sovitystyöstä ja tietenkin siitä, että pääsen myös itse esittämään sovituksia. Yleensä sovituksen valmistuttua olen ainakin joistain sen kohdista oikein innoissani ja ylipäänsä tyytyväinen sovitusjälkeeni. Joissain tapauksissa olen alkanut vuosia myöhemmin epäillä sovituksen laatua, mikä on johtunut aiheeseen liittyvän tiedon lisääntymisestä. Hyvin harvoin olen tehnyt sovituksia, jotka olisivat minulle itselleni sisällöltään ikään kuin yhden tekeviä, mikä liittyyneen työskentelyn luovaan luonteeseen.

Konserttia edeltävien viikkojen aikana tein paljon käytännön valmisteluja ja olin hermostunut siitä, tulisiko konsertti olemaan kokonaisuutena onnistunut. Hermostuneisuuteni ei liittynyt esiintyjien tasoon tai kappaleiden osaamisvaiheeseen. Minua vaivasi itse asiassa se, miten sovitukset ja konserttikokonaisuus otettaisiin vastaan. Kuitenkin viimeisen viikon ajan ennen konserttia minulla oli hyvä olo tulevasta esityksestä ja kykenin luottamaan siihen, että konsertti olisi onnistunut. Ehkä varmuuteni lisääntyi juuri tuossa vaiheessa johtuen asioiden konkretisoitumisesta konsertin valmisteluihin liittyen.

Konsertin harjoitusvaiheessa opin paljon sovitusten haastavuuteen vaikuttavista tekijöistä, jotka voin tulevissa sovitus töissäni ottaa huomioon. Sovitukset saatiin harjoiteltua hyvin, vaikka harjoituksia ei lukumäärällisesti ollutkaan kovin montaa. Opin harjoitusprosessin aikana myös olemaan luottavainen laulajien ammattitaitoon enkä jäänyt murehtimaan, jos joku ei osannut stemmojaan kokonaan. Tiesin, että opinnäytetyöhöni pyytämät laulajat olivat omista lähtökohdistaan niin kunnianhimoisia etteivät tulisi konserttiin laulamaan osaamatta stemmojaan.

Konsertin valmistelun yhteydessä opin uusia asioita julisteen ja käsiohjelman tekoon liittyen. Käsiohjelman tekstejä kirjoittaessani tulin pohtineeksi, mitä toivoin konsertin kuulijoille tarjoavan. Järjestelykykyni kehittyi myös, kun pyörittelin aikatauluongelmia harjoitusaikoja sopiessa. Koska oli otettava huomioon usean kiireisen laulajan aikataulut, oli harjoitusten sopiminen prosessi itsessään, eikä harjoituksia yksinkertaisesti ollut mahdollista sopia yhtään enempää.

Jos harjoituksia olisi ollut mahdollista pitää enemmän, olisimme esiintyjinä saaneet lisävarmuutta kappaleisiin. Uusimmat sovitukset olivat konsertissa esitettäessä vielä hyvin tuoreessa vaiheessa. Uusien yhtyeiden yhteissoinnin kannalta lisäharjoitukset eivät olisi olleet pahitteeksi. Uudet yhtyeet hyödynsivät konsertissa hyvää yleistä lauluyhtyeosaamistaan, mutta yhtyeiden soinnin täydelliseen hioutumiseen olisi tarvittu enemmän aikaa. Siinäkin mielessä konsertissa oli siis erilaisia yhtyeitä: oli jo pitkään yhdessä työskennelleitä, joiden yhteissointi oli jo asettunut uomaansa sekä uusia yhtyeitä, jotka vasta tunnustelivat yhteistä sointimaailmaa.

Ennen konserttia en ollut suunnitellut, että sitä esitettäisiin sellaisenaan uudestaan, mutta tiesin, että yhtyeet esiintyisivät jatkossakin itsenäisinä. Konsertti oli kuitenkin lopulta niin onnistunut kokonaisuus ja suuri menestys kuulijoiden keskuudessa, että minulle heräsi ajatus sen uudelleen esittämisestä jossain muualla. Asian eteen ei kuitenkaan vielä tois-
taiseksi ole tehty mitään konkreettista. Uskoisin, että suuren yleisömäärän ja konsertin suosion aiheutti osittain se, ettei lauluyhtyekonsertteja loppujen lopuksi järjestetä kovin usein, ainakaan Tampereella.

LÄHTEET

Duchan, J. S. 2012. Tracking Pop : Powerful Voices : The Musical and Social World of Collegiate a Cappella. University of Michigan Press. Luettu 25.4.2016.

<http://site.ebrary.com.elib.tamk.fi/lib/tamperepoly/detail.action?docID=10547403>

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

Holmes, W. C. 2007-2016. A cappella. Grove Music Online. Luettu 22.4.2016.

<http://www.oxfordmusiconline.com>

Joutsenvirta, A. Musiikinteoria 2. Luettu 30.4.2016.

http://www3.siba.fi/muste2/sointujen_asettelut

Kayes, G. 2004. Singing and the Actor. 2. painos. Lontoo: A & C Black.

Rutherford, P. 2008. The Vocal Jazz Ensemble. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Tabell, M. 2005. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.

Teosto. 2016. Sovitusluvan pyytäminen. Luettu 1.5.2016.

<https://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/sovitusluvan-pyytaminen>

LIITTEET

Liite 1. Osa sovituksesta Climb Every Mountain

70 *cresc. poco a poco*

— all the love you can give eve-ry day of your life. — for as long as you

— all the love you can give eve-ry day of your life. — for as long as you

8 need all the love you can give, all the love you can give eve-ry day of your life for as long as you

need all the love you can give, all the love you can give eve-ry day of your life for as long as you

75 *mf*

live. ———— Climb eve - ry moun-tain, ford eve - ry stream, fol - low eve - ry

live. ———— Climb eve - ry moun-tain, ford eve - ry stream, fol - low eve - ry

8 live, for as long as you live. Climb eve - ry moun-tain, ford eve - ry stream, fol - low eve - ry

live, for as long as you live. Climb eve - ry moun-tain, ford eve - ry stream, fol - low eve - ry

Liite 2. Otteita Anttilan keväthuumauksesta

Toisen säkeistön alku

♩=120

31

S. vuok - ko ja mo-ni muu. pap-paa pap-paa pap - paa pap-paa pap-paa

A. vuok-ko ja mo-ni muu. Palt - ti - nai-nen pai - ta se_ vain hul - mu -

T. vuok - ko ja mo-ni muu. Palt - ti - nai-nen pai - ta se_ vain hul - mu -

B. Hum hum hum hum hum

Kolmannen säkeistön alku

66

S. paa. bli bli bli bli bli bli

A. muu. dip dip dip dip dip dip dip dip dip dip dip dip

T. muu. Kuk - ka - sis - ta kie - too nyt_ mies sep - pe - leen, sen hän pa-nee

B. paa. Dum dum dum dum dum

Liite 3. Esimerkkejä neljäsosabassolinjoista

Kappaleessa Four

32 D \flat maj7 D \flat m7

ko dong tsong...

Well, peo-ple when they're young-er ne-ver re-a lize the plea-sure -trea- sure life's got,

Kappaleessa Twisted

5 D 9 G 9 D 9

What?! ba baa who...

What?! ba baa who...

told me...

What?! kong tsong kong tsong...

Kappaleessa Tunnelmassa

11

pap - paa... pap - paa

pap - paa... pap - paa

pap - paa... pap - paa

dun dun dun dun dun dun dun dun dun dun dun dun dun

Liite 4. Osa sovituksesta Twisted

8 D7(b5) G⁹ Dmaj7

S.

bap bap baa_ bap baa_ di-dl duu ap bap bap

S.

bap bap baa_ bap baa_ di-dl duu ap bap bap

A.

A.

12 C⁷ B⁷ Em⁷ A7(#5)

S.

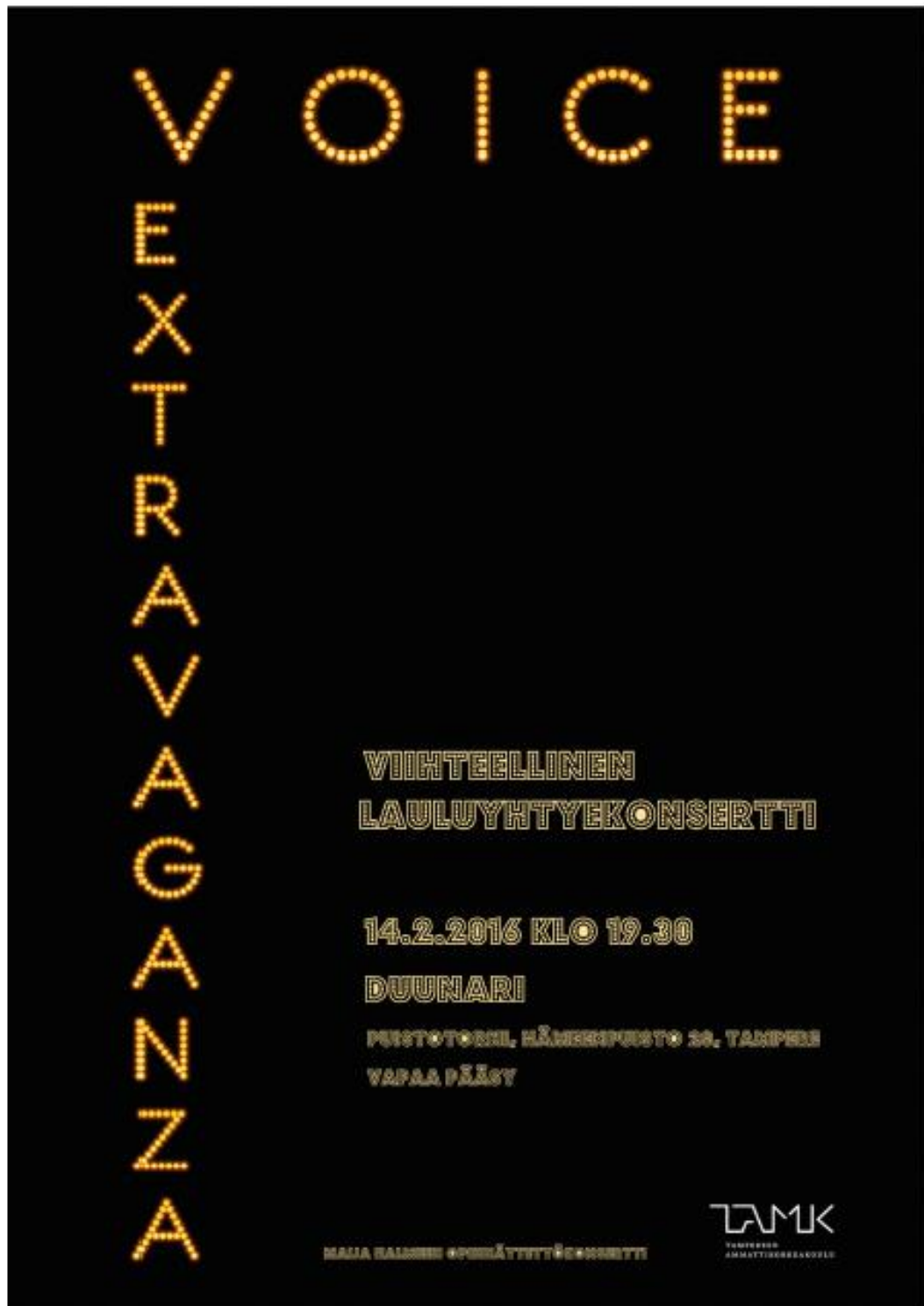
bap bap bap baa_ bap baa_

S.

bap bap bap baa_ bap baa_

A.

A.



Käsiohjelman sivu 2

1. Chili con carne

säv. ja san. Anders Edenroth
Aito Yhtye

2. Keväthumaus

säv. ja san. Evert Taube, suom. Palle
sov. Majja Halme
La Famiglia

3. Itkevät hullu

säv. Oskar Merikanto, san. Larin Kyösti
sov. Majja Halme
La Famiglia

4. Minka

Trad., san. Saukki
Jaakko Salon sovitusta mukaillen
Tykittelyduo

5. Jauhan kalvia

säv. ja san. Jose Manzo Perroni
suom. Kari Tuomisaari
sov. Majja Halme
Tykittelyduo

6. Four

säv. Miles Davis, san. John Hendricks
sov. Majja Halme
Tykittelyduo

7. Sain basistin

säv. David Shire, san. Richard Maltby, Jr.
suom. Hanna Kaila
sov. Majja Halme
Real Nais

8. Twisted

säv. Gray Wardell, san. Annie Ross
sov. Majja Halme
Real Nais

9. Tunnelmassa

säv. Joseph C. Garland, san. Andy Rafaz,
suom. Mauri Antero Numminen
sov. Majja Halme
Lauluyhtye Seuralainen ja Aito Yhtye

10. Galaxy Song

säv. ja san. Eric Idle ja John du Prez
sov. Majja Halme
La Famiglia

10² Always Look on the Bright Side of Life

säv. ja san. Eric Idle
sov. Majja Halme
La Famiglia

10³ So Long, and Thanks For All The Fish

säv. ja san. Joby Talbot, Christopher Austin
ja Garth Jennings
sov. Majja Halme
La Famiglia

**11. You'll Never Walk Alone/
Climb Every Mountain**

säv. Richard Rodgers,
san. Oscar Hammerstein II
sov. Majja Halme

(jatkuu)

Käsiohjelman sivu 3

Voice Extravaganza syntyi rakkaudesta lauluyhtymusiikkiin. Koen onnea ja kiitollisuutta kaikista niistä hetkistä joina olen päässyt hämmästelemään ja ihmettelemään ihmisääntä sen kauneudessa ja rosaisuudessa. Kaikkein palkitsevinta on ollut huomata ne musiikilliset mahdollisuudet joita ääniyksilöiden yhteen tuominen tarjoaa. Kokonainen maailma värejä, rytmejä ja tekstuureja – alati muutoksessa. Toivon, että tämän konsertin myötä te, hyvä yleisö, saatte kokea jotain samankaltaista kuin olen itse saanut kokea lauluyhtymusiikin parissa. Toivotan teille nautinnollista konserttihenkeä!

Maija Halme

La Famiglia perustettiin vuonna 2005, kun mamma eli Päivi Saraste tuli 50-vuotisjuhlakonserttiaan suunnitellessaan ajatelleeksi, että johan olisi aikakin perustaa perhekvartetti, kun kerta perheenjäsenet olivat kaikki laulavaista sorttia. Yhtye oli alkuvuosinaan nimeltään Las Vozes Parientes, mutta sepähän otsikko jouti vaihtoon, kun ei sitä kukaan oikein ymmärtänyt ja se oli sitä paitsi kieliäsiantuntijoiden mukaan muutenkin ihan väärin.

Tykkätyduo on kahden naislaulajan hengentuote, jonka nimeäjänä toimi eräs Tampereella mainetta nauttanut rumpali. Duo perustettiin keikkatarpeeseen keuhkokuumeella 2015, mutta oli siitä muutenkin jo vähän haaveiltu. Yhtyeen jäseniä, Kielo ja Maijaa yhdistää rakkaus jazzmusiikkiin ja laulamiseen, ja he pyörivät muutenkin samoissa työpaikoissa, kuoroissa ja bändeissä, notta a vot.

Lauluyhtye Seuralainen debytoi keuhkokuumeella 2013 Monitoimitalo 13:n Stagella, ja heti paria kuukautta myöhemmin yhtye nähtiinkin jo Tampere-talon isossa salissa vappukonsertin solistina. Yhtyeen räjähtävä suosio oli oikeastaan M.A. Nummisen ansiota, kun niin hienon suomennoksen teki. Siitä tekstistä saivat lahjakkaat teatterimusiikin opiskelijat paljon irti. Heitä on kaivattu, ja viimein, he ovat täällä tänään!

Aito Yhtye edustaa modernin lauluyhtymusiikin todellista osaa. Yhtye perustettiin oikeastaan ihan äskettäin, mutta sehän ei tekemistä hidasta, ovathan jäsenet sentään lauluyhtymusiikin luonnonlahjakkuuksia, joille sävellaji kuin sävellaji on passeli, eikä hengityspaikkojakaan juuri tarvita. Aito Yhtye tarjoilee Voice Extravaganza -konsertissa jotain vanhaa ja jotain uutta, ja on kaikessa tekemisessään herkeämättömän rytmikäs, groovaava ja puhdasvireinen.

Real Nais on kirkkautta, sointia ja rytmikkyyttä lauluyhtyekvartetin muodossa. Ja kuten Aito Yhtye, esiintyy myös Real Nais nyt ensimmäistä kertaa ikinä ja kantaaosittain samalla pari sovitusta. Sovitukset uhkuvat jazzia ja ovat sisällöltään varsin osuvia naiskvartetin esitettäväksi. A cappella -musiikin riemu pääsee valloilleen, kun yksi bassolinja onkin jaettu monelle laulajalle. Siinähan laskevat. Hahl

(jatkuu)

Käsiohjelman takakansi

Esiintyjät

Katri Antikainen
 Aapo Halme
 Arvo Halme
 Maija Halme
 Anna-Maija Ihander
 Antti Kerosuo
 Kielo Kärkkäinen
 Jasper Leppänen
 Ruut Rissanen
 Päivi Saraste
 Konsta Savolainen

Juontaja

Antti Kerosuo

Miksaus

Elmeri Pörsti

Käsiohjelma

Maija Halme

Konsertti on osa Maija Halmeen opinnäytetyötä (TAMK).

Maija kiittää

Kalle Elkomaata
 Hannu Pohjannoroa
 Hanna Hurskaista

Tampereen Musiikkiakatemiaa
 Konservatorion valtimestareita
 Jussi Koskista

Henna Tahvanaista ja Veli-Matti Leppästä hyvistä aikeista

kaikkia julistekuriireja

Arvo Halmetta IT-tuesta

Katri Antikaista kaikista menneistä ja tulevista äänistä, kiitos Anders!

kaikkia konsertin toteuttamisessa mukana olleita lahjakkuudestanne, taidois-
 tanne sekä kaikenlaisesta ihanuudestanne ja tuestanne

ja

Aarni Pesosta kaikesta tuesta, kärsivällisyydestä ja siitä kun kerroit, mitä
 kontrabasso sanoo.

Liite 6. Konserttitaltiointi

Konserttitaltiointi on erillisellä DVD-levyllä.