

Salla Remes

## Iloa täynnä

Ohjelmiston säveltäminen ja sovittaminen lapsikuorolle ja oppilasorkesterille

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

18.5.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Salla Remes Iloa täynnä. Ohjelmiston säveltäminen ja sovittaminen lapsikuorolle ja oppilasorkesterille 49 sivua + 2 liitettä 18.5.2018
Tutkinto	Musiikki, YAMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	MuT Tapani Heikinheimo MuM Marko Puro
<p>Opinnäytetyön aihe on ohjelmiston säveltäminen ja sovittaminen lapsikuorolle ja oppilasorkesterille, painottuen oppilasorkesterille sovittamisen kysymyksiin. Oheisteemoina käsitellään laulujen sanoitusten tekemistä kouluikäisille sekä yhteismusisoinnin merkitystä soitonopiskelussa. Motiiveina projektille olivat oman ammattitaitoni kehittäminen, oppilasorkesterille sopivan ohjelmiston tuottaminen ja <i>Helsingin kristillisen musiikkikoulun</i> (HKMK) yhteisosoittotoiminnan vahvistaminen.</p> <p>Tavoitteena oli selvittää, millaisia mahdollisuuksia ja rajoitteita eri soittimilla oppilasorkesterissa on ja miten orkesterisovitus tehdään. Tuloksena syntyi kouluikäisille (7–15 v.) suunnattu 11 kappaleen konserttiohjelmisto. Projektin toteutus koostui kolmesta osasta:</p> <p>1) laulujen kirjoittaminen, 2) sovitusten tekeminen ja 3) harjoitukset ja konsertit.</p> <p>Tietoperustana olivat eri musiikkioppilaitosten tasosisällöt, aihetta käsittelevä kirjallisuus sekä kahden musiikkipedagogin haastattelut. Opinnäytetyön käytännön osuus, konserttiohjelmiston säveltäminen ja sovittaminen HKMK:n orkesteriperiodia varten, toimi kokemuksen kautta saadun tiedon ja taidon lähteenä. Keräsin orkesteriperiodin aikana havaintoja ja palautetta ohjelmiston toimivuudesta.</p> <p><i>Iloa täynnä</i> -konsertit toteutettiin HKMK:n orkesteriperiodina yhteistyössä <i>Espoon kristillisen koulun</i> kuoron, Helsingin Saalemin <i>Jippii</i>-perhekuoron ja Espoon <i>Jippii</i>-kuoron kanssa. Sävelsin ja sovitin 11 laulua lapsikuorolle ja oppilasorkesterille ja myös johdin orkesteria. Harjoitusperiodin päätteeksi pidettiin kaksi konserttia. Raportoin opinnäytetyössäni laulujen kirjoitus- ja sovitusprosessin sekä konserttiprojektin vaiheet.</p> <p>Toteutettu orkesteriperiodi tuki HKMK:n yhteisosoittotoimintaa ja yhteisöllisyyttä, motivoi oppilaita ja loi uutta yhteistyöverkostoa. Ammattitaitoni kehittyi monella eri alueella. Tuloksena on myös syntynyt musiikki, joka havaintojeni ja palautteen perusteella toimi kohdeyhtymässä hyvin. Opinnäytetyöhöni olen pyrkinyt kokoamaan tietopakettia siitä, miten lapsikuorolle ja oppilasorkesterille tehdään sävellyksiä ja sovituksia. Tämä vastaa aiheesta julkaistun kirjallisen materiaalin puutteeseen.</p>	
Avainsanat	Sovittaminen, soittimet, orkesterisovitus, oppilasorkesteri, laulukirjoittaminen, lapsikuoro, kouluikäiset, yhteisosoitto, musiikkikoulu

Author(s) Title Number of Pages Date	Salla Remes Full of Joy. Writing and Arranging Repertoire for a Children's Choir and Student Orchestra 49 pages + 2 appendices 18 May 2018
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Tapani Heikinheimo, DMus Marko Puro, MMus
<p>The research and development project examines how to compose and arrange repertoire for a children's choir and student orchestra, with an emphasis on arranging for a student orchestra. I also discuss making song lyrics for school-aged children and the importance of ensemble playing in instrument studies. The motives for the project were improving my own professional skills, creating repertoire suited for a student orchestra and supporting ensemble playing activity at the <i>Helsinki Christian Music School</i> (HKMK).</p> <p>The goal was to discover the possibilities and limitations different instruments in a student orchestra have and how to make an orchestral arrangement. The result was a concert program of 11 pieces designed for 7–15-year-old children. The project comprised three phases: 1) songwriting, 2) making arrangements and 3) rehearsals and concerts.</p> <p>The sources of information were the level-specific syllabi of different music institutes, relevant literature and interviews with two music pedagogues. The practical part of the research project, composing and arranging a concert program for an orchestra period at HKMK, functioned as a source of knowledge and skills derived from experience. During the orchestra period, I gathered observations and feedback on the functionality of the repertoire. <i>Full of Joy</i> concerts were done as an orchestra period of HKMK, in collaboration with <i>Espoo Christian School Choir</i>, <i>Jippii</i> family choir of Helsinki Saalem Church and the <i>Espoo Jippii</i> choir. I composed and arranged 11 songs for a children's choir and a student orchestra and also conducted the orchestra. The rehearsal period ended with two concerts. In my project report, I discuss the processes of writing and arranging the songs and the phases of the concert project.</p> <p>The orchestra period supported HKMK's ensemble playing activity and community, motivated students and created new collaboration networks. My professional skills developed in many different areas. The results also include the music I created, which, based on the observations and feedback, was well-suited for the target group. In my report, I have gathered knowledge on how to make compositions and arrangements for a children's choir and a student orchestra, which addresses the issue of the missing literature on the subject.</p>	
Keywords	Arranging, instruments, orchestral arrangement, student orchestra, songwriting, children's choir, school age, ensemble playing, music school

## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Taustaa	1
1.2	Työn esittely	2
1.3	<i>Iloa täynnä</i> -orkesteriprojekti	3
2	Yhteissoiton merkitys	3
2.1	Tarvitaanko musiikkikouluissa orkesteritoimintaa?	4
2.2	Yhteissoitto opetussuunnitelmissa	5
3	Tutkimuksen tavoite, menetelmät ja toteutus	6
3.1	Tutkimuskysymykset	6
3.2	Tiedonhankinta	7
3.3	Työn käytännön osuus	8
3.4	Ohjelmiston tyylin valintaperusteet	8
3.5	Orkesterin kokoonpanon päättäminen	9
4	Laulujen kirjoittamisvaihe	10
4.1	Sanoitusten tekeminen	11
4.2	Laulujen säveltäminen	13
5	Soitintietoutta	16
5.1	Soittajien taitotason arvioiminen	17
5.2	Orkesterin soittimet	19
5.2.1	Puhallinsektio	20
5.2.2	Jousisektio	21
5.2.3	Rytmisektio	22
5.2.4	Kuoro	24
6	Orkesterisovitusten tekeminen	25
6.1	Tunnelma, sovitusero ja muoto	25
6.2	Vertailukappaleet	27
6.3	Alkusoitot, välisoitot ja loppusoitot	28
6.4	Sävellajin valitseminen	29
6.5	Soinnutus	30
6.6	Stemmojen kirjoittaminen	31
6.6.1	Laulu	32

6.6.2	Komppi	32
6.6.3	Muut soittimet	33
6.7	Nuottien viimeistely	36
6.7.1	Dynamiikka, kaaritukset ja aksentit	36
6.7.2	Layout ja nuottien tarkistaminen	36
7	Orkesteriperiodi ja konsertit	37
7.1	<i>Iloa täynnä</i> -projektin toteutus	37
7.2	Simonkallion koulun konsertit	38
8	Havaintoja ja palautetta	39
9	Yhteenveto	43
	Lähteet	47
	Liitteet	
	Liite 1. <i>Iloa täynnä</i> -kappaleen orkesteripartituurin ensimmäinen sivu	
	Liite 2. <i>Iloa täynnä</i> -konserttien mainosjuliste	

# 1 Johdanto

## 1.1 Taustaa

Laulujen kirjoittaminen on aina ollut minulle tärkeää. Kaikki muu muusikkouteni on ikään kuin rakentunut tämän ytimen ympärille: sävelsin lauluja jo lapsena heti opittuani nuottien nimet ja muutaman soinnun. Rakastan musiikin luomista ja ideoimista. Samasta syystä juontuu toinenkin lempipuuhani, joka on sovitusten kirjoittaminen. Mikään ei ole hausempaa kuin ensin kehitellä jotain ideaa mielessään ja myöhemmin kuulla se soivana todellisuutena, soittajien ja laulajien toteuttamana. Kolmas innostuksen kohteeni on yhteytoiminta. Olen ohjannut lasten ja nuorten bändejä sekä työssäni että vapaa-ajalla ja vetänyt omia bändiprojekteja. Nämä kolme asiaa – laulunkirjoittaminen, sovittaminen ja musiikin yhteinen toteuttaminen – motivoivat minua muusikkona vahvimmin.

Olen työskennellyt pianonsoiton opettajana *Helsingin kristillisessä musiikkikoulussa* (HKMK) vuodesta 2007 alkaen. Tänä aikana olen toisinaan kokenut hankalaksi järjestää oppilailteni bändisoittomahdollisuuksia. HKMK on oppilasmäärältään pieni (77 oppilasta syksyllä 2017), bändisoittimissa on hyvin vähän oppilaita, eikä oppilaitoksessamme tästä syystä ole säännöllisesti toimivaa orkesteria tai bändiä. Oppilaiden yhteissoitto toteutetaan opettajien omien oppilaiden kesken, konsertteihin valmistettuina esityksinä ja välillä isompinakin projekteina. Olen pop- ja jazz-musiikin opettaja ja pidän yhteisoittoa hyvin oleellisena osana rytmimusiikkia. Olen kaivannut enemmän projekteja, joissa eri soitinten opiskelijat tulisivat yhteen, ja pohtinut, miten voisimme tehdä tällaisista projekteista musiikkikoulussa säännöllisiä pienistä resursseista huolimatta.

Koska aktiivinen yhteissoittotoiminta on minulle tärkeää, olen ideoinut joitakin projekteja koulullemme. Syksyllä 2016 toteutimme yhdessä *Helsingin kristillisen koulun* ja *Es-poon kristillisen koulun* kanssa orkesteriperiodina säveltämäni *Yhteyden messun*. Konsertit menivät hyvin, mutta sovitukset olivat hieman hankalia toteuttaa koska niitä ei ollut alun perin kirjoitettu oppilasorkesterille. Niinpä mielessäni alkoi kehittyä ajatus laajentaa ammatillista osaamistani niin, että osaisin kirjoittaa sovituksia oppilasorkesterille. Tämä antaisi minulle myös mahdollisuuden yhdistää erityiset kiinnostuksen kohteeni – laulunkirjoittamisen, sovittamisen ja bändiopetuksen – työhöni paremmin. Ke-

vään 2017 opettajainkokouksessa sovimme rehtorin kanssa uudesta orkesteriperiodista seuraavan vuoden 2018 keväälle. Tällä kertaa, osana opinnäytetyötäni, kirjoittaisin laulut ja sovitukset varta vasten oppilaille sopiviksi ja myös ohjaisin orkesteria.

## 1.2 Työn esittely

Opinnäytetyöni tavoite on selvittää, miten oppilasorkesterille kirjoitetaan sovituksia. Sovittamisesta on olemassa paljon kirjallisuutta, mutta tutkiessani aihetta huomasin, että oppilasorkesterille sovittamisesta ei löydy paljonkaan tietoa. Musiikkikouluissa opiskelee kuitenkin tuhansittain nuoria soittajia. He tarvitsevat sopivan tasoista ja innostavaa materiaalia yhteissoittoon, ja sovittajia, jotka osaavat tuottaa heille uutta musiikkia soitettavaksi. Siksi olen pyrkinyt kokoamaan tähän tietopakettiin, joka käsittelee sovittamista siitä näkökulmasta, mitä oppilaille kirjoittaessa tarvitsee tietää. Valmistamani ohjelmiston tarkoitus on tukea lasten ja nuorten musiikin opiskelua heille mielekävällä tavalla.

Työni käytännön osuus oli 11 laulun konserttiohjelman säveltäminen ja sovittaminen lapsikuorolle ja oppilasorkesterille. Toimivan sovituksen aikaansaaminen edellyttää soittajien taitotason tuntemista, soitintietoutta ja sovittajan taitoja. Esittelen työssäni sovituksen teon vaiheet ja miten se, että kyseessä oli oppilasorkesteri, vaikutti sovitukseen. Koska materiaalina olivat itse kirjoittamani laulut, kuvaan työssäni myös laulujen tekoprosessin; sanoitusten ja sävellysten tekemisen lapsikuoroa varten. Ohjelmisto harjoiteltiin ja esitettiin HKMK:n ja sen yhteistyökumppanien kanssa keväällä 2018. Käytännön projektin perusteella arvioin laulujen ja sovitusten toimivuutta kohderyhmässään. Aihetta käsittelevän kirjallisen materiaalin vähyyden takia kokemuksen kautta saadut havainnot ja palaute olivat tärkeitä. Lisäksi olen pyrkinyt kartoittamaan musiikkipedagogien käytännön tietoa kahdella haastattelulla.

Yksityistunteihin keskittyvä soitonopetuskulttuuri ei takaa oppilaalle yhteisöllistä musisoimisen kokemusta. Ihminen on luonteeltaan yhteisöllinen ja motivoituu yhdessä tekemisestä. Siksi on tärkeää, että opettajat rohkaisevat oppilaitaan osallistumaan yhtye- ja orkesteritoimintaan ja tukevat sitä. Käsittelem työssäni myös kysymystä yhteissoitosta musiikkikouluissa: miksi se on sisällytetty opetussuunnitelmiin ja mitä vaikutuksia sillä on. Arvioin orkesteriprojektimme merkitystä oppilaille, opettajille ja musiikkikoululle.

### 1.3 *Iloa täynnä* -orkesteriprojekti

Uuden orkesteriprojektin nimeksi tuli *Iloa täynnä*. *Iloa täynnä* -konserttiohjelma koostuu 11 laulusta, jotka olen säveltänyt ja sovittanut oppilasorkesterille ja kuorolle. Laulut on kirjoitettu kouluikäisille (7–15 v.) lapsille ja nuorille. Projekti toteutettiin *Helsingin kristillisen musiikkikoulun* orkesteriperiodina yhteistyössä muiden toimijoiden kanssa. Orkesterina toimi HKMK:n oppilasorkesteri ulkopuolisilla avustajilla täydennettynä. Lisäksi toteutuksessa oli mukana kolme lapsikuoroa: *Espoon kristillisen koulun* kuoro, *Helsingin Saalem-seurakunnan Jippii*-perhekuoro ja *Espoon Jippii*-kuoro. Projektissa oli mukana myös lasten tanssiryhmä: Helsinki-Vantaan *King's Kids* harjoitteli koreografian kahteen ohjelmiston kappaleeseen, mutta heidän esiintymisensä peruuntui viime hetkellä sairastumisen takia.

Orkesteri koostui puhallinsektiosta (4 huilua, tenorisaksofoni, trumpetti ja pasuuna), jousisektiosta (5 viulua ja sello) ja rytmisektiosta (piano, kosketinsoittimet, akustinen kitara, sähkökitara, basso, rummut ja perkussiot). Laulusovitukset kirjoitin kaksikieliselle lapsikuorolle solisteineen.

Projektin aikataulu oli seuraavanlainen:

- *Huhti–elokuu 2017*: laulujen kirjoittaminen
- *Syys–joulukuu 2017*: sovittaminen ja lauludemojen tekeminen
- *Tammi–maaliskuu 2018*: harjoitukset ja konsertit

Periodin lopussa, maaliskuun puolivälissä, pidimme kaksi konserttia, joissa molemmissa esitettiin koko konserttiohjelma.

## 2 Yhteisösoiton merkitys

Tässä luvussa käsittelen *Iloa täynnä* -orkesteriprojektin tarpeellisuutta. Kerron, mitä hyötyä yhteisösoitosta on oppilaalle soitonopiskelussa ja miten yhteiset projektit voivat vaikuttaa oppilaitoksen ilmapiiriin. Esittelen myös vuoden 2017 *Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet* ja HKMK:n omat tavoitteet yhteisösoiton järjestämisen suhteen.



## 2.1 Tarvitaanko musiikkikouluissa orkesteritoimintaa?

Frank Martela ja Karoliina Jarenko käsittelevät kirjassaan *Draivi* (2005) ihmisen työs-kentelymotivaatioon vaikuttavia tekijöitä. He toteavat näin: "Ihminen on perusluonteel-taan aktiivinen ja yhteisöllinen. Merkityksellinen ja hyvä elämä syntyy siitä, että ihminen pääsee toteuttamaan itseään ja kokee olevansa yhteydessä toisiin ihmisiin." (Martela & Jarenko 2015, 201.)

Olli Vartiainen (2009) on tutkinut oppilasorkesterin johtamista ja musiikkioppilaitosten orkesteritoimintaa. Kehittämishankkeensa raportissa *"Erään tirehtöörin kertomukset" – Oppilasorkesterin johtaminen ja orkesteritoiminnan kehittäminen musiikkioppilaitokses-sa* hän toteaa orkesterien merkityksestä seuraavasti: "Orkesterit voivat olla motivaation ja yhteisöllisyyden lähde niin opiston oppilaille kuin henkilökunnallekin." Lisäksi Vartiainen mainitsee, että orkesterisoitolla voi olla keskeinen rooli oppilaan muusikkouden, yhteistyökyvyn ja ihmissuhdetaitojen kehittämisessä. (Vartiainen 2009, 13.)

Yhteisellä musisoinnilla voi olla suuri sosiaalinen merkitys musiikkikoulun väelle – sekä oppilaille että opettajille. Oppilaat ja opettajat eivät pelkkien soittotuntien puitteissa vält-tämättä tapaa ollenkaan muita talossa kävijöitä lukuvuoden aikana, eivätkä näin ollen tutustu toisiinsa. Poikkeuksena mainittakoon teoriaryhmät, jossa oppilailta on mahdolli-suus tutustua myös muihin soittajiin. Orkesteri- ja yhteytoiminta luo ja ylläpitää oppilai-toksessa yhteisen tekemisen ilmapiiriä. Hyvin toimiessaan se tuo niin oppilaita kuin opettajiaakin yhteen ja antaa soittajille hauskoja hetkiä yhdessä; musiikki muuttuu yksi-lösuorittamisesta sosiaalisesti kokemukseksi.

Toisten kanssa soittaminen on paitsi hauskaa myös oppilaan taitoja kehittävää. Yhteis-soitto vahvistaa muusikon niitä taitoja, joita yksin harjoitellessa on vaikea kehittää. Näi-tä hyödyllisiä taitoja ovat mm. sykkeessä pysyminen, kuulonvarainen soittaminen, soi-ton yhteensovittaminen muiden soittoon ja ryhmässä toimimisen sosiaaliset taidot. Sykkeessä pysymistä voi toki treenata metronomisoitolla tai taustanauhojen avulla, ja ne ovatkin hyviä harjoittelutapoja. Todellinen bänditilanne on silti erilainen: syke pitää itse kuulla yhtyeen soitosta ja sovittaa siihen, mitä yllättävää yhtyeen kanssa ehkä ta-pahtuu – ilman että kappale keskeytyy.

Oma kokemukseni ja monien muiden muusikoiden kokemus on, että yhteissoitto on vahva motivaation luoja soittajalle. Toisten kanssa harjoitellessa musiikki kuulostaa

monipuolisemmalla kuin vain oman instrumentin soidessa. Orkesterissa oppilaan aistikkokokemus soitettavasta musiikista vahvistuu. Soittaminen saa myös lisää merkitystä, kun ohjelmistoa harjoitellaan muiden kanssa. Oman stemman opettelu on tärkeää, jotta pärjää ryhmän kanssa ja esiintyminen onnistuu. Yhteismusisointi parantaakin usein opiskelijan edistymistä opinnoissaan (Anttila 2004, 209; ks. myös Martela & Jarenko 2015, 140, 142). Monessa tapauksessa se on jopa estänyt harrastuksen loppumisen kokonaan (esim. Björk & Tolvanen 2017, 1; Kangaskokko 2017, 25).

Orkesterit ja yhtyeet ovat turvallinen tapa opetella esiintymistaitoja. Esiintymisjännitys on yleensä pienempi yhdessä ryhmän kanssa soitettaessa kuin yksin esiintyessä (Vartiainen 2009, 52). Pienet virheet eivät erotu yhtyeessä tai orkesterissa niin helposti. Hyvä keskinäinen ilmapiiri ja tutut soittokaverit luovat positiivista nostetta konserttitilanteissa. Ryhmän tuki antaa oppilaille lisää rohkeutta itseilmaisuuksiin.

Edellä mainittujen seikkojen pohjalta voin todeta, että musiikkioppilaitosten orkesteritoiminta on perusteltua. Siitä on runsaasti hyötyä sekä oppilaille että myös opettajille ja oppilaitokselle.

## 2.2 Yhteissoitto opetussuunnitelmissa

*Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet* ovat uudistuneet viime vuonna (2017). *Opetussuunnitelman perusteissa 2017* mainitaan yhteismusisointi olennaisena osana opetusta sekä yleisen että laajan oppimäärän kohdalla (mts. 44, 49). Tavoitteena on, että oppilas oppii yhteismusisointitaitoja (mts. 42, 48), pääsee toimimaan vuorovaikutuksessa muiden kanssa (mts. 11) sekä oppii havainnoimaan toisten soittoa ja sovittamaan oman soittonsa osaksi musiikillista kokonaisuutta (mts. 42, 43, 48).

Uusien opetussuunnitelman perusteiden myötä myös *Helsingin kristillisen musiikkikoulun* opetussuunnitelma uudistuu. HKMK:n vanhaan opetussuunnitelmaan (2004) yhteissoitto on sisällytetty periodeina toteutettuna jokaisella perustason asteella (mts. 6, 8). Uusi opetussuunnitelma on tätä kirjoittaessani vielä työn alla, mutta varmaa on, että yhteissoitto tulee saamaan paikkansa siinäkin.

Opetussuunnitelman uudistuessa on hyvä hetki pohtia, miten toimintaa voisi kehittää. Olen mukana musiikkikoulumme ops-suunnittelun työryhmässä. Yhteissoitto periodeina, kuten vuoden 2004 opetussuunnitelmaankin on kirjattu, on todennäköisesti

HKMK:lle edelleen toimivin ratkaisu. Jatkuva viikoittainen yhtye- tai orkesteritoiminta vaatisi suurempaa oppilasmäärää kuin musiikkikoulussa tällä hetkellä on. Sen sijaan lyhyt yhteissoittojaksokerran vuodessa olisi mahdollista toteuttaa melko vähillä resursseilla – joskus pienimuotoisena ja välillä suuremmalla orkesterilla *Iloa täynnä* -orkesteriprojektin tapaan. Ehdotin tätä opettajista kootussa työryhmässä, ja näkemykseni vaikutti saavan kannatusta. Säännöllinen vuosittainen periodi tekisi yhteissoiton näkyvämmäksi osaksi opiskelua oppilaitoksessamme ja lisäisi yhteismusisoinnin järjestämiseen selkeyttä.

Toinen tapa parantaa musiikkikoulun mahdollisuuksia järjestää monipuolista toimintaa oppilaille on yhteistyö muiden, koulun ulkopuolisten tahojen kanssa. *Iloa täynnä* -orkesteriperiodi toteutettiin eri toimijoiden yhteisenä projektina. Toivon, että opinnäyteprojektini on omalta osaltaan tukenut HKMK:n orkesteri- ja yhtye-toimintaa; toisaalta aktivoiden ja innostaen oppilaita ja opettajia, ja toisaalta luoden uutta yhteistyöverkostoa, mikä voi helpottaa vastaavien projektien toteuttamista tulevaisuudessa.

### 3 Tutkimuksen tavoite, menetelmät ja toteutus

#### 3.1 Tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni tavoite on selvittää, miten oppilasorkesterille kirjoitetaan toimivia sovituksia. Halusin perehtyä eri soittimiin ja orkesterille sovittamiseen sekä siihen, mihin oppilaat pystyvät ja mikä on oppilasorkesterille kirjoitettaessa järkevää. Tavoitteen saavuttaakseni tarvitsin vastauksen seuraaviin kolmeen kysymykseen:

- *Mitä ominaisuuksia eri orkesterisoittimilla on?*
- *Mitä oppilasorkesterin soittajat osaavat soittaa?*
- *Miten orkesterisovitus tehdään?*

Kaikkiin orkesterisoittimiin perehtyminen ja niiden esittely olisi ollut liian aikaa vievää projektiini sisällytettäväksi, joten esittelen tässä työssä ainoastaan *Iloa täynnä* -oppilasorkesterin soitinvalikoiman.

Jo projektia suunnitellessani päädyin myös siihen, että kirjoittaisin sovittamani kappaleet mieluiten itse. Koin itse säveltämäni laulujen motivoivan minua eniten, vaikka päätökseni lisäksi projektin kokonaistyömäärää huomattavasti. Varsinaisten tutkimuskysymysten jatkoksi tuli näin seuraava kysymys:

*– Millaiset laulut sopivat lapsikuoron laulettavaksi?*

### 3.2 Tiedonhankinta

Hankin tietoa oppilasorkesterille sovittamisesta 1) kirjallisuuteen tutustumalla, 2) haastatteluilla ja 3) käytännön projektin aikana saatujen havaintojen ja palautteen kautta. Ensin tutustuin aiheesta löytyvään kirjalliseen materiaaliin. Tutkin, mitä ominaispiirteitä kullakin orkesterin soittimella ja soitinryhmällä on ja miten niille sovitetaan. Lisäksi tutustuin musiikkioppilaitosten tutkintovaatimuksiin saadakseni tietoa siitä, mitä asioita oppilaat eri tasoilla osaavat. Näin pyrin selvittämään, millaisia sovituksia oppilasorkesterille voi tehdä.

Materiaalia kartoittaessani huomasin, että vaikka sovittamisesta on saatavilla runsaasti kirjallisuutta, oppilasorkesterille sovittamisesta ei löydy paljonkaan tietoa. Totesin, että aiheen tutkiminen on todellakin tarpeellista. Puutetta paikatakseni haastattelin yhtä puhallin- ja yhtä jousiopettajaa saadakseni heiltä neuvoja oppilaille sovittamiseen. Haastattelut toteutettiin vapaamuotoisina keskusteluin, jotka äänitin. Opettajat kertoivat oman tietonsa ja kokemuksensa perusteella, mitkä asiat ovat heidän omille instrumenteilleen helppoja ja vaikeita, ja antoivat muita käytännön vinkkejä.

Keräämäni tiedon tukemana sävelsin ja sovitin 11 laulun konserttiohjelmiston lapsikuorolle ja oppilasorkesterille. Iloa täynnä -orkesteriperiodi toimi käytännön testinä sovitusten toimivuudesta. Kirjoitin muistiin projektin aikana tekemäni havainnot ja saadun palautteen päiväkirjan tapaan. Orkesteriperiodin lopuksi pyysin sektioiden ohjaavilta opettajilta vapaamuotoisen kirjallisen palautteen sovituksista. Havaintojeni ja palautteen perusteella arvioin, kuinka ohjelmiston tekeminen onnistui.

### 3.3 Työn käytännön osuus

Opinnäytetyössäni käytännön osuudella on suuri rooli. Käytännön projektini oli *Iloa täynnä* -konserttikokonaisuuden toteuttaminen työnantajani *Helsingin kristillisen musiikkikoulun* orkesteriperiodina. Projekti koostui kolmesta vaiheesta: 1) laulujen kirjoittaminen, 2) orkesterisovitusten tekeminen ja 3) orkesteriperiodi konsertteineen. Ensimmäisen vaiheen, laulujen kirjoittamisen, toteutin kesällä ennen varsinaisen projektin alkamista. Kuoro- ja orkesterisovitukset kirjoitin syksyn 2017 aikana. Tällöin oli myös orkesteriin ilmoittautuminen ja suunnittelimme harjoitus- ja konserttiaikataulut yhdessä rehtorin ja kuoronjohtajien kanssa. Jotta kuorot pystyisivät harjoittelemaan laulut itsenäisesti omissa harjoituksissaan, tein heille laulu-piano-äänitteet kaikista 11 kappaleesta. Kolmas vaihe, orkesteriperiodi, alkoi tammikuussa orkesterin harjoituksilla maanantai-iltaisina. Maaliskuun alussa pidimme kahdet lauantaiharjoitukset yhdessä kuorojen kanssa; nämä olivat samalla viimeiset harjoitukset ennen konsertteja. Konsertteja oli kaksi, 14. ja 17.3.2018.

Alun perin suunnitellun projektin lisäksi ohjelmisto toteutettiin myös Vantaan Simonkalion koulussa: siellä 6. luokan luokkaorkesteri ja 4. luokan oppilaat harjoittelivat omien opettajiensa johdolla yhdeksän *Iloa täynnä* -ohjelmiston kappaletta ja pitivät konsertin vanhemmille 28.3. ja kaksi koulukonserttia 29.3.2018.

### 3.4 Ohjelmiston tyylin valintaperusteet

*Iloa täynnä* -konserttiohjelmisto koostuu lauluista. Halusin orkesteriprojektin ohjelmiston olevan lauluja, koska mukana oleva laulettu teksti innostaa lapsia ja nuoria. Annu Tuovila (2003) toteaa väitöskirjassaan ”*Mä soitan ihan omasta ilosta!*” *Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta*, että laulamminen on lapselle luontainen musiikin harjoittamisen muoto (Tuovila 2003, 126). Tämä musiikin laulullinen puoli jää nykyisessä soittotuntikeskeisessä koulutusmallissa helposti opiskelussa syrjään. Kun lapsi menee musiikkiopistoon, häntä aletaan kouluttaa ensisijaisesti instrumenttitaidoissa, vaikka lapsen ja aikuisenkin luontainen musiikillinen tunneilmaisuus toimii parhaiten laulun kautta. Instrumentti, välissä oleva väline, luo eräänlaisen esteen vapaalle musiikin tuottamiselle. Soittoteknisiä kysymyksiä ratkaistaessa musiikin alkuperäinen tarkoitus saattaa unohtua: Miksi musisoimme? Mitä musiikki meille antaa? Laulujen kautta musiikkiin tulee mukaan myös tarinallisuus. Lapsel-

la on vahva mielikuvitus. Etenkin pienet lapset rakastavat tarinoita ja oppivat niiden avulla hahmottamaan maailmaa (Tuhkala 2016, 13).

Hiukan vanhemmille oppilaille populaarimusiikin kuuntelu on tärkeää. Mikko Anttilan teoksessa *Musiikkioppilaitosten teoriaa ja käytäntöä* (2004) kirjoittaja kertoo huomaneensa, että suuri osa musiikkiopistojen oppilaista ei kuuntele klassista musiikkia vapaa-aikanaan ollenkaan, vaikka opiskelevat musiikkiopistossa ainoastaan klassista (Anttila 2004, 6). On valitettavaa, jos nuori ei pääse harrastamaan itselleen läheistä musiikinlajeja. Emme kuitenkaan voi alkaa vaatia rytmimusiikin eri tyylilajien liittämistä opetukseen opettajilta, joilla ei ole siihen minkäänlaista koulutusta. Orkesteritoiminnan voisi nähdä mahdollisuutena laajentaa musiikkityylien tarjontaa oppilaitoksessa. Näin nekin oppilaat, joiden omalla opettajalla on ainoastaan klassisen musiikin koulutus, pääsevät soittamaan myös rytmimusiikkia.

*Iloa täynnä* -orkesterin ohjelmisto on rytmimusiikkia. Uskon tämän, monilla tavallisista oppitunneista poikkeavan periodin parantavan oppilaiden opiskelumotivaatiota. Uskon projektin myös valmentavan oppilaita sellaisiin tilanteisiin, joissa nykypäivän muusikko useasti päätyy toimimaan. Bändin kanssa soittaminen, sointumerkkien lukeminen, säestäminen ja rytmisten elementtien hyvä hallinta ovat tämän päivän muusikolle hyödyllisiä ja tärkeitä taitoja. Myös soitinopetuksen sisällöt ovat viime vuosina vähitellen muuttuneet tähän suuntaan.

### 3.5 Orkesterin kokoonpanon päättäminen

Monelle sana ”oppilasorkesteri” tuonee mieleen musiikkiopiston jousi- tai puhallinorkesterin. Yleinen käytäntö on, että musiikkioppilaitoksissa toimii jousille omat ja puhaltajille omat orkesterinsa, suurissa musiikkiopistoissa vieläpä useita eri tasoisia orkestereita. *Iloa täynnä* -orkesteri koostui eri soitinryhmien soittajista.

Suurissa musiikkiopistoissa on helppo koota saman soitinryhmän opiskelijoista kahden–kolmenkymmenen soittajan orkestereita tai jopa useita sellaisia. Olli Vartiainen vuonna 2001 tekemästä kyselystä oppilaitosten rehtoreille käy ilmi, että musiikkiopistoissa on eritasoisille jousisoittajille omat orkesterinsa. Pienemmissä oppilaitoksissa (alle 255 oppilasta) 1/3–2/3-tasoiset soittajat on yleensä koottu yhteen orkesteriin ja edistyneemmät toiseen. Suuremmissa oppilaitoksissa voi toimia kolme tai neljäkin eri taitotasosta jousikokoonpanoa. (Vartiainen 2009, 81-82.) HKMK:ssaärkevin tapa koo-

ta orkesteri oli tuoda kaikki eri soittajat yhteen. Näin saimme kokoon mahdollisimman suuren ryhmän.

Oppilasorkesterissa oli puhallinsektio (tarkemmin määriteltynä torvisektio ja huilut), jousisektio ja rytmisektio. Kokoonpanon voisi sanoa muistuttavan enemmän laajennettua bändiä kuin sinfoniaorkesteria. Valintaan vaikutti oma taustani biisinkirjoittajana ja bändien ohjaajana: tuntui helpoimmalta lähteä laajentamaan sovitustehtävää rytmisektion pohjalta suuremmaksi lisäämällä puhallin- ja jousisektiot. Kokoonpanon valintaan vaikutti myös ohjelmisto: *Iloa täynnä* -ohjelmisto koostuu lauluista, ja orkesterin päätehtävä on säestää lapsikuoroa.

Soitinvalikoimaa suunnitellessani minun täytyi lisäksi ottaa huomioon se, mitä soittajia musiikkikoulussamme oli ja keitä oletettavasti saisimme mukaan projektiin. Tästä syystä esimerkiksi pianisteille on usein kirjoitettu kappaleisiin kaksi osuutta, piano ja koskettimet – onhan pianisteja koulun opiskelijoista merkittävä osa. Sen sijaan torvisektio on pidetty mahdollisimman pienenä: mukana ovat trumpetti, saksofoni ja pasuuna.

Vartiaisen kyselytutkimuksessa kerättiin tietoa ainoastaan jousisoittajista. Olisi kiinnostavaa tietää, kuinka pitkälti yhteismusisointi rajoittuu musiikkioppilaitoksissa vain yhden soitinryhmän sisälle, ja pääsevätkö kaikkien instrumenttien soittajat mukaan yhteisiin ja orkestereihin. Onhan huolehdittava siitä, että yhteisen musisoinnin ilo on tarjolla musiikkikoulun kaikille oppilaille instrumentista riippumatta. Oppilaille on eduksi, että he pääsevät soittamaan kokoonpanossa, jossa on monipuolinen soitinvalikoima. Soittajien ymmärrys musiikista laajenee ja he tottuvat mukauttamaan soittonsa vaihteleviin äänimaisemiin. Instrumenttien erilaiset sointivärit rikastavat musiikin kuulonvaraista kokemusta. Oppilas saattaa löytää orkesterista uuden soittimen, jota haluaa alkaa soittaa. Eri instrumenttien soittajien tutustuminen toisiinsa luo kasvupohjaa oppilaiden omaehtoiselle yhteistyölle ja omien yhtyeiden perustamiselle.

#### **4 Laulujen kirjoittamisvaihe**

*Iloa täynnä* -orkesteriprojektin tavoitteena oli tuottaa sopivan tasoista ja kiinnostavaa ohjelmistoa lapsille ja nuorille. Projekti alkoi laulujen kirjoittamisella. Esittelen tätä vaihetta kertomalla, miten kohderyhmä, lapsikuoro ja oppilasorkesteri, vaikutti laulujen teksteihin ja sävellyksiin.

#### 4.1 Sanoitusten tekeminen

Sopiessamme uudesta orkesteriprojektista opettajankokouksessa vuoden 2017 alussa pohdimme, mikä olisi hyvä teema tulevalle konsertille. Keskustelussa nousivat esiin monikulttuurisuus ja ystävyys. Emme päättäneet teemaa, mutta mainitut aiheet vaikuttivat minusta ajankohtaisilta ja hyviltä ehdotuksilta. Aloin miettiä sopivaa teemaa konsertille kokouksessa esitettyjen ideoiden pohjalta. *Espoon kristillisen koulun kuoro* oli samassa kokouksessa jo ilmoittautunut mukaan projektiin. Määrittelin laulujen kohde-ryhmäksi kouluikäiset, 7–15 -vuotiaat lapset ja nuoret.

Halusin, että laulujen sanoitukset olisivat ajankohtaisia, hauskoja, ja että ne tukisivat lasten ja nuorten kasvua. Lisäksi laulujen arvomaailman tuli olla yhteensopiva musiikkikoulun arvojen kanssa. Susanna Tuhkala tarkastelee opinnäytetyössään *Lasten laulunopetuksen ominaispiirteet* (2016) sitä, millaiset laulut sopivat lasten laulettavaksi. Hän toteaa, että musiikki välittää lapsille aikamme ilmiöitä ja arvoja. On siis tärkeää miettiä, millaisen käsityksen maailmasta haluamme heille laulujen kautta luoda. (Tuhkala 2016, 5-7.)

HKMK:n opetussuunnitelmassa (2004) määritellään oppilaitoksen arvot seuraavasti:

- jokainen ihminen on arvokas, ainutlaatuinen ja yksilöllinen
- jokainen kokee olevansa hyväksyty ja erilaisuus on rikkaus
- kristilliset arvot
- tavoitteena vahvistaa oppilaan itsetuntoa
- pyrkimys luoda myönteinen ja kannustava ilmapiiri
- positiivinen, iloinen ja ahkeruutta ihannoiva asenne

Musiikkikoulumme tärkeitä arvoja ovat siis ihmisarvo, suvaitsevaisuus, kristillisuus, hyvä itsetunto, kannustavuus, positiivisuus ja ahkeruus. Pohdittuani eri vaihtoehtoja parin kuukauden ajan päädyin valitsemaan konsertin teemaksi *Galatalaiskirjeen* luvun 5. Sen aiheena on, mitä hyviä asioita Jumalan Henki tuottaa meissä. Näitä asioita ovat (Gal. 5:22 mukaan) rakkaus, ilo, rauha, kärsivällisyys, ystävällisyys, hyvyys, uskollisuus, lempeys ja itsehillintä. Totesin, että nämä olivat juuri sopivia aiheita lauluilleni. Luetellut asiat vastasivat hyvin HKMK:n arvoja, sopivat mainiosti lasten elämästä kertovien laulujen aiheiksi, ja niihin olisi helppo yhdistää ehdotetut monikulttuurisuuden ja ystävyys-teemat.



Seuraavaksi aiheet piti työstää kouluikäisille merkityksellisiksi teksteiksi. Tuhkala käsittelee opinnäytetyössään lasten kasvulle ominaisia seikkoja. Hän nostaa lasten opetukseen sopiviksi piirteiksi tarinallisuuden, konkreettisuuden, leikin ja riimittelyn (Tuhkala 2016, 12, 30-31). Pieni lapsi ei vielä ymmärrä abstrakteja käsitteitä. Niiden ymmärtäminen lisääntyy kouluikässä vähitellen (Sinkkonen 2005, 19). Lapset saavat kosketuspintaa näihin käsitteisiin, kun laulussa on heille sopiva tarina, johon he voivat samaistua. Riimittelyn puolestaan voi nähdä yhtenä tapana tuoda musiikkiin ennustettavuutta ja turvallisuutta, jota lapset myös kaipaavat (Mäki & Kinnunen 2005, Tuhkalan 2016, 31 mukaan).

Tuhkalan haastattelemat pedagogit tuovat esiin, että lapsen luontainen rytmi on nopeampi kuin aikuisen. Lapset pitkästyvät nopeammin ja valitsevat nopeampia tempoja kappaleille, jos saavat valita. Energinen, iloinen musiikki on todennäköisimmin sellaista, mistä lapset pitävät. (Puurtinen, Wahlroos-Kaitila ja Orpana, Tuhkalan 2016, 60-62 mukaan.)

Jari Sinkkonen (2005) kuvaa kouluikää sanoilla ”uusien taitojen ja ystävyysuhteiden aika”. Kouluikäisten lasten taidot karttuvat nopeasti ja elämänpiiri laajenee. Vanhempien läsnäolon merkitys lapselle vähenee vähitellen ja vertaisryhmän merkitys kasvaa. (Sinkkonen 2005, 15-16; 19.) Tuhkala kokee ongelmallisimpana ikänä yli 10-vuotiaat, joille on vaikea löytää sopivaa laulettavaa; he eivät ole vielä aikuisia, mutta lastenlaulutkaan eivät enää innosta. Tämä halu olla jo vähän isompi kuin on, on yksi osa lasten kasvua. (Tuhkala 2016, 9; 41-42.) Murrosikää lähestyttäessä lasten itsetietoisuus ja itsekritiikki voimistuvat (Kiviranta, Tuhkalan 2016, 65 mukaan).

Yhteenvetona päädyin seuraaviin viitekehyksiin laulujen sanoituksissa:

- 1) riimien käyttö
- 2) hauskoja, nopeatempoisia lauluja
- 3) ei liian abstrakteja tekstejä vaan konkreettisia asioita
- 4) lasten kokemuspiiriin liittyviä aiheita: koulu, vapaa-aika, vanhemmat, kaverit, kasvaminen, omakuva ja monikulttuurisuus

Valitsin jokaiselle aiemmin mainituista laulujen aiheista ympäristöksi käytännön tilanteen, jollaisen lapset saattaisivat kohdata omassa elämässään. Tämän jälkeen kirjoitin aiheista tekstit. Esittelen esimerkkinä kappaleen *Kavereita* ensimmäisen säkeistön.

*Näin pihalla tytön mun ikäisen,  
vaatteiltaan oudon näköisen.  
Ei meillä päin kukaan pukeudu niin.  
Mä tiesin, että tyttö oli tullut muualta.  
Mä sanoin: moi ja tyttö kääntyi ja mulle totesi:  
Me taidetaan nyt olla naapureita.  
Siitä lähtien me aina oltiin kavereita.*

Laulun aiheena on ystävällisyys. Tarina kertoo lasten ystäväystymisestä, jossa ei ole väliä, mistä kukin on kotoisin tai miltä he näyttävät. Näin monikulttuurisuuden ja ystävällisyyden vakaviakin vivahteita sisältävät teemat on siirretty konkreettisen tarinan muotoon ja lapsille tuttuun tilanteeseen. Laulu on teksteistäni vähiten riimitelty, mutta sisältää silti loppusoinnun ensimmäisillä ja viimeisillä riveillä.

Kaiken kaikkiaan kirjoitin yhdeksän uutta sanoitusta. Lisäksi otin mukaan kaksi aiemmin kirjoittamaani laulua, jotka sopivat kokonaisuuteen. Näin kappaleiden lopulliseksi määräksi tuli 11.

#### 4.2 Laulujen säveltäminen

Kun sanoitukset olivat valmiit, aloitin laulujen säveltämistyön. Tässäkin työvaiheessa kohderyhmä – lapsikuoro ja oppilasorkesteri – vaikutti moneen seikkaan.

Olin määritellyt, että ikäryhmä, jolle ohjelmisto olisi suunnattu, oli 7–15-vuotiaat. Yksi tärkeä huomioitava asia oli, että melodiat olisivat lapsille sopivalla laulukorkeudella. Daryl Runswick (1998) toteaa ykskantaan, että väärän sävellajin valinta laulusolistille muuttaa hyvän sovituksen hyödyttömäksi (Runswick 1998, 21). Toteamus pitää paikkansa: jos laulumelodia kuulostaa huonolta, on säestävän orkesterin vaikea pelastaa esitystä millään keinolla.

Lasten ääniala on erilainen kuin aikuisten, eikä heille voi kirjoittaa kovin matalia melodioita. Lapsille sopiva sävellaji on yleensä pari sävelaskelta korkeampi kuin aikuisille

sopiva (Karjalainen 2014, 171; Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 37). Äänenmurros alkaa 12-13 vuoden iässä (Alakoskela ym. 2009, 38), joten päättelin, että suurin osa kuorojen laulajista ei todennäköisesti olisi vielä siinä vaiheessa.

Lapsen ääni on soinniltaan kirkas ja ohuempi kuin aikuisen. Tuhkalan haastattelemat laulunopettajat eivät suosittelle laulattamaan lapsilla raskasta rokkia tai muuta vahvaa äänenkäyttöä vaativaa materiaalia, koska se rasittaa äänielimistöä liikaa (Tuhkala 2016, 50). Alakoskelan ym. kehittämishankkeessaan *Lasten laulunopetuksen kehittäminen* (2009) haastattelema foniatri on samoilla linjoilla (Alakoskela ym. 2009, 49).

Toinen, lasten lauluäänen ohella huomioitava asia oli kappaleiden vaikeustaso. Sävellysten tuli olla musiikilliselta sisällöltään sopivan tasoisia oppilasorkesterin soitettavaksi. Vaikeustasoon vaikuttavat mm. sävellajin valinta, soinnutus, rytmiikka ja muotorakenne. Laulut eivät saaneet olla liian vaikeita, jotta oppilaat pystyisivät soittamaan ne hyvin. Toisaalta ne eivät saaneet olla liian helppoja, jotta soittajien mielenkiinto säilyisi ja heillä olisi mahdollisuus kehittyä taidoissaan. Mihaly Csikszentmihalyi (1990) kuvaa ihmisen optimaalista toiminnan kokemusta sanalla flow. Flow-kokemuksessa ihminen on uppoutunut tekemiseensä niin, että hänen koko tarkkaavaisuutensa on keskittynyt tilanteen haasteista selviytymiseen (Csikszentmihalyi 1990, 88). Silloin, kun haasteet ovat tasapainossa ihmisen toimintakyvyn kanssa, eikä hän pitkästy eikä ahdistu, ilmestyy ilo. (Csikszentmihalyi 1990, 87.)

Halusin kappaleiden tukevan oppilaiden muuta soitonopiskelua eli sisältävän suurin piirtein samoja asioita kuin he muutenkin harjoittelivat. Määrittelin tavoitellun vaikeustason niin, että perustasolla 2 olevat oppilaat pystyisivät soittamaan kaikki kappaleet ja perustason 1 soittajat ainakin osan niistä (soitinten tasosisällöistä lisää luvussa 5).

Vaikeustason valintaan vaikutti paitsi kohderyhmän ikä, myös niiden orkesterisoittajien taitotaso, jotka oletin saavani mukaan projektiin. Lisäksi tavoitteenani oli pitää orkesteriin pääsemisen kynnyks matalana. Alkeistason soittajille en kuitenkaan aikonut tällä kertaa kirjoittaa; kuoron ilmoittautuminen mukaan ja innostukseni kirjoittaa heille lauluja estivät tämän. Pitihän orkesterin selvitä säestystehtävästään riittävän hyvin.

Kappaleita säveltäessä olennaista oli vielä oikeanlaisen tunnelman löytäminen. Kuten edellä totesin, lapset ovat luonnostaan vauhdikkaampia kuin aikuiset, joten konserttiohjelmassa tuli olla riittävästi nopeita kappaleita ja mahdollisuuksia hassutteluun. Myös

ohjelmiston ajanmukaisuus oli minusta tärkeää. Halusin, että harjoiteltavat kappaleet sisältäisivät ainakin joitakin elementtejä siitä musiikista, jota lapset ja nuoret itse tällä hetkellä kuuntelevat. Samaa mieltä on Eliel Viitala opinnäytetyössään *Rumpusettsi- ton alkeisopas*; kun opeteltava materiaali on ajan tasalla, on oppilaiden helpompi havaita yhteys vapaa-ajalla kuuntelemansa musiikin ja harjoittelemiensa kappaleiden välillä (Viitala 2017, 19-20).

Tavoitteeni sävellysten suhteen muotoutuivat seuraavanlaisiksi:

- 1) Laulumelodia: ei liian matalia nuotteja, enimmäkseen c<sup>1</sup>:n yläpuolella.
- 2) Kuoro-osuudet helposti laulettavia, soolo-osuudet voivat olla haastavampia.
- 3) Sävellajien valinta: perustasoilla 1 ja 2 tuttuja sävellajeja, enimmäkseen duureja, jotta tunnelma olisi kevyt.
- 4) Sointujen käyttö: enimmäkseen kolmisointuja (ja 7-sointuja), vain parissa laulusa nelisointuja.
- 5) Rytmiiikka: selkeää ja johdonmukaista rytmiiikkaa, ei paljonkaan 16-osanuotteja.
- 6) Kappaleiden rakenteet: ei liian monimutkaisia, enimmäkseen säkeistö-kertosäe - rakenteita. Ei kuitenkaan oppilaita aliarvioiden: kappaleissa voi olla myös C-osia ja muuta vaihtelua.
- 7) Tyyllilajit: yleisiä pop/rock-musiikin tyylejä, myös jotakin ajankohtaista.

Alun perin minulla oli ollut kunnianhimoinen ajatus ohjelmiston säveltämisestä pedagogisessa tarkoituksessa tiettyjen asioiden opettamiseksi. Kun aloin tehdä kappaleita, suunnitelma törmäsi sävellysprosessin ennakoimattomuuteen: lopputulosta ei voinut päättää tarkasti etukäteen. Matti Salo (ASA) ja Christel Sundberg (Chisu) kuvailevat tätä lauluntekijän ongelmaa teoksessa *Miten lauluni syntyvät?* (Salo 2017, 23; Sundberg 2017, 54). Kappaleideni sävellaji tai tyyli saattoi vaihtua, kun laulu alkoi muotoutua. Tein välillä ratkaisuja melodiassa, soinnuissa tai rytmisä vaikeampaan suuntaan, koska se oli mielestäni musiikillisesti parempi ratkaisu. Laulun ikään kuin piti syntyä sellaisena kuin se halusi syntyä. Soiva lopputulos ja luova ideointi voittivat järjestelmällisyyden.

Ehkä kaikkien opetussisältöjen säännönmukainen ujuttaminen lauluihin ei olekaan tärkeintä – tai sitten en vain ollut riittävän johdonmukainen asian toteuttamisessa. Halusin, että kappaleet olisivat ennen kaikkea laadukkaita, kivoja ja motivoivia oppilaille. Poh-

din, että asiat opittaisiin kyllä väärässäkin järjestyksessä, kunhan motivaatio ja innostus ovat kohdillaan. Jotta konserttiohjelmasta ei tulisi liian vaikea toteuttaa, laulujen vaikeustason oli kuitenkin pysyttävä suurin piirtein määrittelemissäni raameissa.

Kappaleet olivat valmiit heinäkuun lopussa 2017. Olin tyytyväinen lopputulokseen. Lau luissa oli sopivaa materiaalia sekä pienemmille että isommille ja tunnelma vaikutti hyvältä. Musiikillisesti kappaleet sisälsivät mm. seuraavanlaisia asioita:

- soivat sävellajit G, D, E, F, Em (osalle soittimista nämä transponoivat eri sävellajeihin)
- kolmisointuja, sus4- ja 7-sointuja ja jonkin verran muita nelisointuja
- 4/4 beat- (hidas ja nopea), 6/8-, 3/4 swing-, ja 16-osakompit
- erilaisia muotorakenteita; alkusoitot, A-, B- ja C-osat, välisoitot ja codat
- yksi tyyliltään moderni popkappale, joka soitetaan tietokoneella tehdyn rumpuraidan kanssa
- kaksi kappaletta, joissa on paikka improvisoidulle soololle
- joitakin yleisiä musiikissa vastaan tulevia tilanteita: yhteisiä rytmipaikkoja koko orkesterille, modulaatio (D-duurista E-duuriin), puolikas (2/4) tahti kappaleen keskellä
- tunnelmaltaan ja sävyltään erilaisia kappaleita

Ohjelmisto vaikutti hieman suunniteltua vaikeammalta, mutta se oli silti sisällöltään melko lähellä määrittelemiäni tavoitteita. Kuoro-osuuksia tuli lauluihin vähemmän kuin alun perin suunnittelin, ja vastaavasti laulusolistien roolista tuli suurempi.

## 5 Soitintietoutta

Kun laulut olivat valmiit, oli aika valmistautua sovittamistehtävään. En ollut aiemmin sovittanut oppilasorkesterille, joten minun täytyi selvittää, mihin oppilassoittajat pystyisivät ja tutustua tarkemmin joidenkin soitinten ominaisuuksiin. Tämä luku käsittelee soitintietoutta. Tarkastelen sitä, kuinka se että orkesteri koostuu oppilaista, vaikuttaa eri soitinten musiikillisiin mahdollisuuksiin. Esittelen *Iloa täynnä* -oppilasorkesterin soitinvalikoiman.

## 5.1 Soittajien taitotason arvioiminen

Olin päättänyt tehdä sovitukset taidoiltaan perustasoilla 1 ja 2 oleville soittajille<sup>1</sup>. Koska kaikki orkesterisoittimet eivät olleet minulle ennestään kovin tuttuja, en tiennyt, mitä eri soitinten opiskelijat näillä tasoilla osaavat. Tämän lisäksi eri musiikkioppilaitosten tutkintovaatimukset ja käytännöt saattavat olla hyvinkin erilaisia. Katsoin parhaimmaksi tutustua muutaman eri musiikkiopiston tasosuoritusohjeisiin.

Tutustuin *Keravan musiikkiopiston* (2015), *Pirkan opiston* (2015), *Savonia-ammattikorkeakoulun* (2017) ja *Pop & Jazz Konservatorion* (2012), sekä pianon osalta vielä *Vantaan musiikkiopiston* (2015), soitinopetuksen tasosisältöihin. *Pop & Jazz Konservatoriossa* on käytössä oma arviointimalli, jossa tutkintoja ei suoriteta tasoittain. Näiden tietojen kohdalla jouduin arvioimaan sopivan vertailukohdan rajauksen suhteessa muihin musiikkioppilaitoksiin. Materiaalin pohjalta tein yhteenvedon perustasoilla 1 ja 2 opiskeltavista sävellajeista ja äänialoista kullakin soittimella. Kuten jo mainitsin, tasosuoritusten sisällöt eivät olleet kaikissa musiikkioppilaitoksissa samat: varsinkin jousisoittajien harjoittelemat asteikot vaihtelivat suuresti oppilaitosten välillä. Yhteenvedon avulla sain kuitenkin selville yleisimmin opiskeltavat asiat.

Jotta pystyisin kirjoittamaan orkesterille sopivan tasoiset sovitukset, tarvitsin vielä täydentävää tietoa siitä, miten korkealle tai matalalle stemmoja voi kirjoittaa, sekä siitä, mitkä kohdat ovat soittajille vaikeita soittaa. Tämä on soittajalle tärkeää tietoa. (Lehtovaara 2014, 12). Usein jokin tietty äännten vaihtokohta on soittajille hankala esim. sormitusten takia tai muusta teknisestä syystä. Erittäin hyväksi avuksi näissä kysymyksissä osoittautui Timo Lehtovaaran *Sovitusopas* (2014). Kirjassa on esitelty soittimet ja soitinryhmät ominaisuuksineen siitä näkökulmasta, mitä on hyvä tietää sovitettaessa harrastajaryhmille. Jokaisen soittimen äänialan viereen on merkitty myös helppo ääniala, josta harrastajakin selviää.

Käytännön työssä muodostuu usein pulmia ja kehittyä ratkaisuja, joita ei ole vielä kerätty kirjoihin. Oman työ- ja harrastuskokemukseni pohjalta pystyn tekemään sovituksia bändisoittimille melko helposti sitä sen enempää pohtimatta. *Iloa täynnä* -orkesterissa

---

<sup>1</sup> Kaikissa musiikkioppilaitoksissa ei nykyään tehdä tasosuorituksia, ja käytännöt ovat parhailaan muutoksen alla. Määrittelin kuitenkin soittajien taitotason tutkintojen suoritusohjeiden perusteella, koska perustasot 1 ja 2 ovat useimmille opettajille tuttuja käsitteitä ja opetus etenee enimmäkseen niiden suuntaisesti. Tämä oli helpoin tapa kerätä tietoa ja ilmaista taitotaso yleisesti ymmärretyllä tavalla. Siihen, pitäisikö tutkintoja olla vai ei, opinnäytetyöni ei ota kantaa.

oli kuitenkin mukana soittimia, jotka eivät olleet minulle yhtä tuttuja. Kenties alan taitajat eivät ole tulleet huomanneeksi omaa osaamistaan, tai he eivät pidä oppilaille sovittamista yhtä arvokkaana taitona kuin ammattisoittajille kirjoittamista, sillä oppilaille sovitamisen kysymyksistä oli vaikea löytää julkaistua kirjallisuutta. Siksi päätin etsiä kokemustietoa näiden instrumenttien ammattialalta haastattelemalla yhtä puhallin- ja jousiopettajaa. Heiltä sain paljon vinkkejä äänialan lisäksi siitä, mitkä musiikilliset asiat oppilaat pystyvät yleensä toteuttamaan hyvin ja millaiset tuottavat todennäköisesti vaikeuksia. He neuvoivat myös, mitkä soittimet voisivat tuplata samaa stemmaa ja miten saisin haluamani efektit toteutettua soituksissa.

## Soitinten äänialat

The image shows a musical score for woodwind and string instruments. It includes staves for Flute (Huilu), Tenor Saxophone (Tenorisaksofoni), Trumpet (Trumpetti), Bassoon (Pasuuna), Violin (Viulu), and Cello (Sello). The score is divided into two parts (PT 1 and PT 2) with specific performance instructions for each instrument.

**Huilu**  
 PT 1: 2 etumerkkiin asti (asteikot & murtoinnut)  
 PT 2: 4 etumerkkiin asti (asteikot & murtoinnut)  
 vaikea vaihto, matalalla hiljainen ääni

**Tenorisaksofoni (in C)**  
 PT 1: 1-2 oktaavia asteikosta riippuen  
 PT 2: 1 1/2-2 oktaavia asteikosta riippuen  
 vaikea vaihto, korkeimmat äänet helposti ylävireisiä

**Trumpetti (in C)**  
 PT 1: 2 etumerkkiin asti, 1 oktaavi (asteikot & murtoinnut)  
 PT 2: 4 etumerkkiin asti, 1 oktaavi (asteikot & murtoinnut)  
 matalimmat ja korkeimmat äänet vaikeita

**Pasuuna**  
 PT 1: 2 etumerkkiin asti, 1 oktaavi (asteikot & murtoinnut)  
 PT 2: 2 etumerkkiin asti, 1 oktaavi (asteikot & murtoinnut)  
 matalalla soittaminen on hidasta, korkeimmat äänet vaikeita

**Viulu**  
 PT 1: G- ja A-duuri 2 oktaavia, D, Am, Em, Hm 1 oktaavi  
 PT 2: C- ja D-duuri 2 oktaavia, Bb, Cm, Dm tai muita  
 PJK n. 2 etumerkkiin asti  
 vapaat kielet

**Sello**  
 PT 1: C-duuri 2 oktaavia, G, D, F, Am, Gm, Dm  
 PT 2: G-Em, F-Dm, Eb-Cm, D- ja A-duurit 2 oktaavia  
 vapaat kielet

### Vaihtochtoja:

- huilu ja trumpetti unisonossa
- saksofonit ja pasuuna oktaaveissa
- trumpetti ja alttosaksofoni unisonossa, jos ei mene liian ylös
- tenorisaksofoni ja pasuuna unisonossa
- vaskiklangi: trumpetti ja pasuuna
- käyrätorviefekti: kaksi saksofonia unisonossa
- huilu tuplaamassa viulujen leadia
- 2 oktaavin unisonot toimivat aina, 3 oktaavissa vain erikoispaikkoja

Kuvio 1. Yhteenvetoni orkesterin puhallin- ja jousisoittimien äänialoista.

Tasosuoritusisältöjen, *Sovitusoppaan* ja haastattelujen avulla keräämäni tiedon pohjalta tein itselleni koosteen *Iloa täynnä* -orkesteriin tulevien puhallin- ja jousisoittimien äänialoista (Kuvio 1). Ensimmäisenä viivastolla näkyy helppo ääniala, toisena soittimen koko ääniala. Transponoivat instrumentit on kirjoitettu *in C*, jotta sovittajalle näkyy todellinen soiva korkeus. Lisäksi viivastolla näkyy huilun ja saksofonin hankalat vaihtokohdat ja jousien vapaat kielet. Viivaston yläpuolella on luettelo kunkin soittimen perustasoilla 1 ja 2 harjoiteltavista asteikoista, alapuolella muuta tietoa äänialasta. Kuvan alareunassa on lista puhallinopettajan luettelemista unisonovaihtoehdoista.

Yhteenveto toimi orkesterisovituksia tehdessäni muistilappuna siitä, mitä millekin soittimelle voi kirjoittaa. Sovittamistyötä helpotti, että asiat olivat helposti tarkistettavissa yhdeltä paperilta.

Arvelen, että eri tietoja vertaamalla sain määriteltyä soittajien osaamistason riittävän tarkasti. Jokainen oppilas on lopulta kuitenkin aina hieman eri vaiheessa opinnoissaan, ja vaikeus tai helppous aiheutuu eri soittajille eri asioista. Paras tapa selvittää soittajien taitotaso olisi ollut kysyä suoraan orkesterin soittajilta, mitä he pystyvät soittamaan. Tätä en valitettavasti voinut tehdä, koska orkesteriprojektin ilmoittautumiset eivät olleet sovitustyötä aloittaessani vielä alkaneet. Jouduin siis kirjoittamaan sovitukset oletetun taitotason pohjalta.

## 5.2 Orkesterin soittimet

Jokaisella soittimella ja soitinryhmällä on omat ominaisuutensa ja tyypilliset soittotansa. Soitinvalinnat vaikuttavat myös soituksen tyyliin ja tunnelmaan. Jousilla voi esimerkiksi lisätä sovitukseen syvyyttä tai hienostuneisuutta, puhaltimilla energiaa tai jazz/blues-vivahteita (Weissman 1994, 111). Sovittajalla tulee olla riittävä määrä soitintietoutta, jotta hän voi kirjoittaa toimivia soituksia kulloisellekin kokoonpanolle (Karjalainen 2014, 108). Sama pätee aloittelijoille soittamiseen (Karjalainen 2014, 108); muuten sovittaja voi tulla kirjoittaneeksi teknisesti liian vaikeita stemmoja (Lehtovaara 2014, 12). Käsittelen seuraavaksi orkesterin soittimien ominaisuuksia sektio kerrallaan, kuoro mukaan lukien.



### 5.2.1 Puhallinsektio

*Iloa täynnä* -orkesterissa puhallinsoitinvalikoimana oli huilut, trumpetti, tenorisaksofoni ja pasuuna. Käsittelen opinnäytetyössäni näitä kaikkia yhtenä ryhmänä. Orkesterissa muodostin trumpetista, tenorisaksofonista ja pasuunasta torvisektion. Huilistien osalta tehtävästä tuli kaksijakoinen: välillä he soittivat yhdessä muiden puhaltajien kanssa, välillä tukivat jousisoittajia.

Puhaltimet jaotellaan perinteisesti puu- ja vaskipuhaltimiin. Kaikilla puhallinsoittimilla on yksi yhteinen piirre: hengityspaikkojen tarve stemmassa. Fraasien tulee olla sen mittaisia, että ne on mahdollista soittaa yhdellä hengityksellä. Etenkin vaskipuhaltimien soittaminen vaatii paljon ilmaa (Lehtovaara 2014, 44). Puupuhaltimilla soitto on kevyempää.

Huilu kuuluu puupuhaltimiin. Sen ominaisväri on pehmeä ja ääniala korkea (Karjalainen 2014, 52). Liian matalalle kirjoitettu huilu soi hiljaa ja erottuu orkesterissa huonosti (Junttila 10.9.2017; Lehtovaara 2014, 29). Sormitusteknisesti hankalin kohta on  $cis^2$ - $d^2$ -välinen rekisterinvaihto (Lehtovaara 2014, 30; Karjalainen 2014, 52). Huilulle tyypillisiä efektejä ovat *flutter* (soittaessa r-kirjaimella tehtävä ”pärinä”) (Lehtovaara 2014, 30) ja trillit (Karjalainen 2014, 52). Huilulla voi tuplata trumpetin stemmaa – vaikkakin se on välillä huilulle matalahkoa soitettavaa – mutta sen sointiväri sopii myös tuplaamaan ykkösviulua jousisektiossa (Junttila, 10.9.2017; Mancini 1973, 51).

Saksofonit kuuluvat huilun tapaan puupuhaltimiin, mutta sointivärinsä ja ominaisuuksiensa takia niitä käytetään usein sektiossa yhdessä vaskien kanssa (Lehtovaara 2014, 33-34). Aivan matalimmat äänet ovat saksofonilla hankalia tuottaa, helpoin alue on äänialan keskivaiheilla. Korkeimmat äänet menevät helposti epäviireiseksi. (Junttila 10.9.2017.) Kuten huilussa, myös saksofonin rekisterinvaihdon kohdalla ( $cis^2$ - $d^2$ ) sormitus muuttuu niin suuresti, että nopeaa vaihtoa on vaikea tehdä (Junttila 10.9.2017; Lehtovaara 2014, 34). Saksofonin dynamiikka-alue on laaja; sillä voi soittaa sekä hyvin voimakkaita että hiljaisiakin ääniä (Karjalainen 2014, 55; Mancini 1973, 15). (Junttila 10.9.2017)

Trumpetti ja pasuuna ovat vaskipuhaltimia. Trumpetin äänensävy on kuuluva ja hieman terävä. (Karjalainen 2014, 56.) Sille kirjoitetaan useimmiten lead-ääni puhallinsektiossa. Saksofonin tavoin ovat trumpetin ja pasuunankin matalat äänet vaikeita (Karjalai-

nen 2014, 56-57; Lehtovaara 2014, 47). Ylärekisterissä trumpetilla on helppo osua harhaan, sekuntin ylös tai alas äänestä (Karjalainen 2014, 56).

Pasuunalla matalimpien äänten vaihtaminen on hidasta, johtuen luistin suuresta liikkeestä, joka äänestä toiseen siirtymiseen tarvitaan (Junttila 10.9.2017; Karjalainen 2014, 57). Nuorimpien oppilaiden käsi ei ehkä yllä tekemään kaikkia vetoja (Karjalainen 2014, 57). Ylemmissä äänissä pasuuna liikkuu ketterämmin (Junttila 10.9.2017; Karjalainen 2014, 57). Vaskipuhaltimille tyypillisiä soittotapoja ovat lyhyet rytmiset iskut, riffit, fortepianot, crescendot ja diminuendot (Karjalainen 2014, 129, 134; Lehtovaara 2014, 44, 50). Vaskisoittimien sointi on orkesterin voimakkain, mitä kannattaa hyödyntää sovituksen huippukohdissa (Lehtovaara 2014, 50).

Oppilasorkesterille sovittajan täytyy miettiä ääniala tarkkaan puhallinsektiolle kirjoittaessaan. Aloitteleville vaskisoittajille jo pelkkä äänen tuottaminen voi olla hankalaa, ja ääniala onkin opiskelun alkuvaiheessa suppea (Takolander 2003, 7). Oppilas ei välttämättä pysty vielä soittamaan aivan matalimpia ääniä. Korkeimmat äänet puolestaan menevät helposti epävireiseksi (tai trumpetilla väärään ääneen), ja niistä suoraan aloittaminen pidemmän tauon jälkeen on vaikeaa (Lehtovaara 2014, 44). Vaskien osalta sovittajan on myös muistettava, että soittajien ansatsi väsy, eikä heidän ole mahdollista soittaa hyvin pitkää kappaletta ilman lepotaukoja välillä (Lehtovaara 2014, 29).

Useat puhaltimet ovat transponoivia soittimia. *Iloa täynnä* -orkesterin soittimista trumpetti ja tenorisaksofoni ovat Bb-vireisiä: trumpetin äänet soivat sävelaskelta alempaa kuin nuottiin on kirjoitettu ja tenorisaksofonin noonia alempaa. Parhaista sävellajeista eri soitinryhmille kirjoitan luvussa 6.

### 5.2.2 Jousisektio

Daryl Runswick (1998) toteaa kirjassaan *Rock, Jazz & Pop Arranging. All the facts and all the know-how*, että jousille kirjoittaminen on todella helppoa. Kirjoitat vain jotain ja he soittavat sen (Runswick 1998, 113). Tällä Runswick tarkoittaa, että jousilla voi tehdä melko lailla mitä vain. Elokuvasäveltäjä ja sovittaja Henry Mancini (1973, 12) toteaa saman asian. Jousisoittimet ovat monipuolisia soittimia ja niillä voi hyödyntää monenlaisia eri soittotekniikkaa. Myös kaksiaäninen soitto onnistuu, mikäli äänet ovat soitettavissa viereisiltä kieliltä yhtä aikaa.

Orkesterissa jouset toimivat usein soinnin pehmentäjänä (Lehtovaara 2014,12). Viulu soi korkealta; viulujen melodiat kannattaa kirjoittaa kaksiviivaiseen oktaavialaan (Lehtovaara 2014, 22). Korkeimmissa äänissä viulun sointi on ohut. Silloin äänet voi tuplata oktaavilla tai vahvistaa rinnakkaisterssillä tai -seksillä. (Lehtovaara 2014, 22; Mancini 1973, 240-241.) Viuluja tarvitaan orkesterissa monta suhteessa selloihin (2 vl => 4 vl) (Lehtovaara 2014, 21). Äänten välinen balanssi onkin hyvä ottaa huomioon jo sovitusta suunnitellessa. Esimerkiksi sellon pizzicato on selvästi vahvempi kuin yksittäisen viulun (Lehtovaara 2014, 20).

Pizzicato on helposti toteutettava erikoistekniikka, jossa kieliä näppäillään sormilla jousella soiton sijasta. Tämän osaavat jo alkeisoppilaatkin. Vaihdettaessa jousella soitosta pizzicatoon tai päinvastoin on vain muistettava jättää soittajille riittävän pitkä tauko, jotta he ehtivät vaihtaa jousikäden otteen (Tikka 8.12.2017).

Yksinkertaisimmillaan jousille voi sovittaa kappaleen taustalle pitkillä äänillä soivan ”sointumaton”, joka tuo kauniin värin balladeihin. Soittajille on kohteliasta tällöin kuitenkin kirjoittaa mielenkiintoinen linja ja tarjota välillä pientä vaihtelua yksitoikkoiseen kokonuottien soittamiseen.

Runsas kromaattisuus voi tuottaa vaikeuksia jousisoittajille sormitusten takia (Lehtovaara 2014, 12). Rytmikkakin saattaa olla klassiselle jousisoittajalle hankala osa-alue; opiskelun alkupuolella harjoiteltavien kappaleiden rytmit ovat usein melko suoraviivaisia (Tikka 8.12.2017). Kolmimuunteiset rytmit eivät myöskään istu jousille kovinkaan hyvin (Mancini 1973, 223). Synkopointi, kohotahdilta lähdöt ja jazz-rytmikka saattavat siis olla jousille ongelmallisia.

### 5.2.3 Rytmisektio

Rytmisektion ensisijainen tehtävä orkesterissa on yleensä säestävä. Sovittajan kannattaa silti muistaa, että rytmisektion soittimia voi hyödyntää muuhunkin kuin kompin pyörittämiseen. Etenkin piano ja kitara (vahvistettuna) toimivat sointusäestyksen lisäksi mainiosti solistisina soittimina tai tuplaamassa muiden orkesterisoittimien linjoja; vahvistamassa tärkeitä kohtia tai tuomassa erilaista äänenväriä (Mancini 1973, 154; Runswick 1998, 58-60).

Pianon ääniala on todella laaja, yli seitsemän oktaavia. Myös pianon dynaaminen skaala on laaja: käytännössä kaikki erilaiset äänenvoimakkuudet onnistuvat. Oppilaalle saattaa tuottaa vaikeuksia käsien koordinaatio, eli eriävien tekniikoiden tai rytmien käyttö oikeassa ja vasemmassa kädessä yhtä aikaa (esim. legato oikeassa ja staccato vasemmassa kädessä). Moniääniset soinnut voivat puolestaan olla oppilaalle raskaita soittaa tai pienikätiselle turhan laajoja. Sointuja pystyy kuitenkin soittamaan monenlaisina eri käännöksinä ja versioina, joista jotkut ovat helpompia toteuttaa. Mikäli käytössä on sähköpiano, on soittajalla valittavana useita erilaisia soundeja – usein käytettyjä ovat mm. sähköpiano (Rhodes), urut, pad ja jouset.

Kitara on pianon tavoin monipuolinen soitin. Rytmisektioon voi valita akustisen tai sähkökitaran tai halutessa molemmat. Akustisia kitaroita on kahdenlaisia: nailonkielisiä ja metallikielisiä. Näistä kahdesta metallikielinen kitara toimii komppikitarana paremmin ja erottuu selvemmin. Akustista kitaraa on vahvistamattomana vaikea saada kuulumaan orkesterissa; etenkin melodiat soivat hyvin hiljaisesti (Runswick 1998, 72, 73). Klassisen ja rytmimusiikin kitaristit harjoittelevat opinnoissaan hyvin erilaisia asioita, mikä soittajan on hyvä muistaa: klassinen kitaristi ei välttämättä osaa kompata soinnuilla ja näppäilee kieliä mieluiten sormilla (Runswick 1998, 67). Hyvä sointukomppaaja puolestaan ei välttämättä osaa soittaa melodioita nuoteista kovinkaan hyvin; jotkin oppilaat ovat saattaneet harjoitella soittoa lähinnä tabulatuureista lukien (Parkkila 2017, 2).

Sähkökitara on toimiva sekä sointusäestyksessä että melodisissa tehtävissä. Soittajat muokkaavat kitaran soundia monenlaisilla efekteillä: näitä ovat mm. särö, flanger ja chorus (Runswick 1998, 69). Äänen muokkaamiseen käytetään yleensä efektipedaaleja, kitaravahvistimista löytyvät perussäädöt. Aloittelevalla soittajalla ei välttämättä ole ylimääräisiä laitteita käytössään. Tällöin myös muutosten tekeminen kesken kappaleen on hankalaa. Mikäli soittajan pitää vaihtaa säestyksestä sooloon tai toisin päin kappaleen aikana, hän joutuu usein vaihtamaan kitaran säätöjä, mikä kestää hetken.

Basso ja rummut muodostavat kompin ”selkärangan” kappaleessa. Näiden kahden soittimen hyvin yhteen toimiva rytmikka on tärkeää. (Karjalainen 2014, 194; Weissman 1994, 109). Se luo sovitukselle vankan pohjan. Basson rytmi seuraa enimmäkseen rumpalin bassorummun rytmiä, tai päinvastoin. Bassolinjoja suunnitellessa kannattaa miettiä, yltääkö pienempi soittaja sormituksiin basson kaulalla. Äänten etäisyys on bassossa melko suuri, joten pienikätinen oppilas voi usein joutua hyppäämään tai liuku-

maan ääneltä toiselle. Basson kielet ovat myöskin paksut ja raskaat painaa alas, mikä tekee soittamisesta hitaampaa.

Rumpujen soitto on melko fyysistä puuhaa, sillä rumpalit käyttävät kaikkia neljää raajaa soittaessaan. Jotkin kompit saattavat olla motorisesti hyvin vaikeita toteuttaa: sovittajan kannattaa miettiä, miten helposti käsien ja jalkojen yhteispeli kompissa onnistuu oppilassoittajalta. Kovin nopeassa kappaleessa soittaja voi alkaa väsyä loppupuolella, jolloin tempoa on vaikea ylläpitää. Myös hitaassa tempossa on ongelmansa: olen huomannut, että aloittelevalle rumpalille hitaassa tempossa pysyminen on useasti vaikeampaa kuin keskitempossa.

Rumpusetin lisäksi rytmisektiossa voidaan käyttää monenlaisia perkussiosoitinimä. Niitä tarkemmin esittelemättä (koska lista olisi hyvin pitkä) mainitsen vain, että perkussiot rikastavat kappaleen rytmikkäa ja äänenväriä (Lehtovaara 2014, 55). Välillä niillä saatetaan korvata rumpusetti kokonaan. Jos rumpusetin hallinta on oppilaalle vielä motorisesti hankalaa, on perkussiosoitinimien avulla mahdollista harjoitella rytmien soittamista. *Iloa täynnä* -kappaleiden sovituksissa on käytössä rumpujen lisäksi shaker, cabasa, clavet, congat ja tamburiini.

Tavalliseen bändisoittoon verrattuna rytmisektion soitto orkesterissa on vähäeleistä. Tämä johtuu yksinkertaisesti soittajien määrästä: mitä suurempi kokoonpano on kyseessä, sitä vähemmän yksittäiselle instrumentille jää musiikillista "tilaa".

#### 5.2.4 Kuoro

Kuorolle kirjoitettaessa on tiedettävä sopiva ääniala, kuten soittimillekin sovittaessa. Melodia laitetaan korkeudelle, joka soi sen laulajilla hyvin. Kun kyseessä on lapsikuoro, ei sovituksen kannata liikkua paljon c<sup>1</sup>:n alapuolella. Korkealla lasten kirkkaat äänet soivat vaivattomasti. Sovittajan kannattaakin lapsilaulajien suhteen miettiä myös sitä, voisiko stemman laittaa melodian yläpuolelle. Lapsikuorolle, joka vasta totuttelee laulamaan harmonioita, riittää kaksiääninen harmonia esim. tersseissä (Lehtovaara 2014, 76). Kun on kyse orkesterin säestyksellä esitettävistä lauluista, kuorosatsin ei muutenkaan tarvitse olla tiheää (Lehtovaara 2014, 87).

Kuorosovituksissa hyvän äänenkuljetuksen merkitys korostuu (Lehtovaara 2014, 75; Karjalainen 2014, 158). Jokaisessa stemmassa tulee olla kuulonvaraisesti toteutetta-

vissa oleva eli korvalle looginen äänenkuljetus. Kun kirjoitan stemmoja laulajille, testaan aina niiden laulettavuuden hyräilemällä jokaisen stemman läpi kokonaisuudessaan. Samalla tulee tarkistettua, että laulajilla on hengityspaikat ja että teksti toimii luontevasti. Samat äänenkuljetuksen periaatteet on toki hyvä muistaa soittajillakin: vaikka instrumentilla pystyy toteuttamaan tarvittaessa kummallisiakin hyppyjä, on loogisesti liikkuva stemma aina myös luontevamman kuuloinen. Käsittelen stemmojen kirjoittamista tarkemmin seuraavassa luvussa.

## 6 Orkesterisovitusten tekeminen

Tässä osiossa käyn läpi, miten orkesterisovitus tehdään ja esittelen *Iloa täynnä* -orkesterisovitusten kirjoitusprosessin.

### 6.1 Tunnelma, sovitusidea ja muoto

Kappaleen sovittaminen kannattaa aloittaa sen kokonaisidean ja tunnelman etsimisestä ja muotorakenteen hahmottelusta. Kari Karjalainen ohjeistaa kirjassaan *Sovittaminen. Johdatus ammattimaiseen sovittamiseen, soitintamiseen ja orkestraatioon* (2014), että sovittajan tulisi pyrkiä luomaan jokaiseen sovitukseen oma tunnelmansa, joka sopii sävellyksen henkeen (Karjalainen 2014, 66). Sävyt ja tunnelmat tulisi miettiä ennen kuin kirjoittaa mitään (Karjalainen 2014, 129). Karjalainen toteaa myös, että hyvässä sovituksessa on aina jokin juoni, kertomus tms. joka antaa sovitukselle luonnetta ja eheän muodon (Karjalainen 2014, 172).

Timo Lehtovaara puhuu *Sovitusoppaassaan* ns. ”sovitusideasta”, joka on jokin kantava keksintö siitä, miten kappaleen toteutuksen voisi tehdä. Idea voi liittyä esim. sointuihin, säestyskuvioihin tai rytmikomppiin. Sovitusidea kannattaa hakea etukäteen, ennen kuin alkaa kirjoittaa stemmoja. Hyvän kantavan idean löydyttyä sovituksen kirjoittaminen on nopeampaa ja helpompaa. (Lehtovaara 2014, 1.)

Koska olin itse tehnyt *Iloa täynnä* -laulut, minulla oli monien kappaleiden suhteen jo valmiiksi ajatus niiden tunnelmasta, tyylistä ja rakenteesta. Kappaleiden sävellajit ja soinnutuksenkin – pääpiirteissään – olin jo päättänyt. Nyt kävin kuitenkin jokaisen lau-

lun uudelleen läpi. Pohdin suunnitelmiani tarkemmin sovituksellisesta näkökulmasta, varmistelin tekemiäni valintoja ja hain uusia ideoita.

Aluksi vain soittelin tai lauloin mielessäni kappaletta läpi ja mietin, minkä tyylinen toteutus voisi olla. Mietiskelin laulun sanoja ja etsin niihin sopivia tunnelmia. Pohdin, miten nämä tunnelmat voisi tuoda ilmi sovituksessa.

Pääidean lisäksi sovituksista näin pohdiskellessa kehittyi usein myös muita, pienempiä sovituksellisia ideoita kappaleen eri kohtiin. Nämäkin kannattaa laittaa muistiin. Ideointivaiheessa on hyvä antaa ajatuksen lentää vapaasti; vielä ei ole syytä rajoittaa itseään liikaa. Kokemukseni on, että villit ideat ovat monesti parhaimpia ideoita. Myöhemmin, stemmojen kirjoitusvaiheessa, voi ideoista valita toimivimmat ja tarpeen mukaan muokata niitä esityskelpoisemmiksi.

Pohdintani jatkeena piirsin jokaisesta kappaleesta paperille muotokartan. Muotokarttaa voisi ajatella rakennuspiirustuksina, joiden perusteella ”rakennus” eli sovitus myöhemmin tehdään. Se on sekä todella hyvä apuväline sovituksen hahmotteluun että mainio muistilappu myöhemmin, kirjoittamisvaiheessa, siitä mitä ollaan tekemässä. Paperin yläreunaan hahmottelin, vasemmalta oikealle, koko kappaleen rakenteen: introt, A- ja B-osat jne. tahtimäärineen järjestyksessä. Mietin aloitukset ja lopetukset: tarvitseeko kirjoittaa alkusoitto tai loppusoitto? Onko välisoittoja? Päätin sopivan tempon ja tarkistin sävellajin. Kunkin osan alle kirjoitin, mitä siinä kohtaa kappaletta tapahtuu: mitkä soittimet/soitinryhmät ovat mukana, missä kukin tulee mukaan, onko osa kevyt vai vahva, millaista kuviota soittajat voisivat tehdä (tiheä/harva, rytmikka) ja kaikki muut ideat – tai ratkaistavat kysymykset – kohdilleen. Näin sovitus kehittyi vähitellen ideoista konkreettiseksi suunnitelmaksi.

Kaikkien soittimien ei tarvitse eikä kannatakaan soittaa koko kappaleen ajan. Muuten sovitukselta tulee puuduttava, sillä vaihtelun puute kyllästyttää kuulijat (Karjalainen 2014, 207; Stolpe 2015, 61). Soittimia ja soitinryhmiä voi lisätä ja jättää pois kappaleen aikana sen mukaan, mikä mihinkin osaan on tarkoituksenmukaista. Lehtovaara (2014, 62) toteaa, että koko orkesterin yhteisforte yhtenä sektiona on voimakas tehokeino, ja suosittelee käyttämään sitä vain kerran teoksen aikana. Soittimien vuorottelun avulla kappaleeseen tulee dynaamista vaihtelua.

Esimerkkinä siitä, miten sovitus alkaa kehittyä tunnelman ja lähtöideoiden pohjalta, opinnäytetyön liitteenä on konserttiohjelman nimikappaleen *Iloa täynnä* partituurin ensimmäinen sivu (Liite 1). Laulun aihe on kevät. Koska teksti kuvailee keväistä luontoa ja sen tuomaa iloa, orkesterisovitukseen piti saada kevyt ja innostunut tunnelma. Tunnelman takia pidin sävellajina lapsikuorolla raikkaasti soivan E-duurin soittajille helpomman, mutta matalamman D-duurin sijaan. Tempo on nopea, mutta ei ajavan kiireinen, jotta keveys säilyisi. Soitusäestyksessä päävastuun sai heleästi komppaava akustinen kitara.

Intoa ja kevään heräämistä kuvaa nuottitekstuurissa pianon toistuva lyhyt melodiakuvio sekä jousien 2. ja 4. iskuille soittamat kevyet äänet. Näistä pienistä osista kappale alkaa kasvaa, kuten pikku taimet kasvavat kevään vehreydeksi. Käytin pianon melodiaindeaa kappaleen läpi kulkevana teemana, joka liimaa sovituksen kokonaisuudeksi. Kuvio siirtyy laulun edetessä soittimelta toiselle ja palaa lopussa takaisin pianolle.

## 6.2 Vertailukappaleet

Silloin, kun tavoitellaan tiettyä musiikkityyliä, kyseisen tyyllisen musiikin kuunteleminen voi auttaa sovittajaa. Näin sovittaja ikään kuin virittää korvansa siihen, millaista äänimaailmaa hän on hakemassa kappaleelle, esimerkiksi instrumentaation ja rytmikan suhteen, ja miltä lopputuloksen on tarkoitus kuulostaa. Etenkin jos tyyli ei ole sovittajalle ennestään kovin tuttu, tämä on hyödyllistä.

Alkuideointiin voi myös hakea virikkeitä kappaleesta aiemmin tehtyjen erilaisten versioiden kuuntelusta, mikäli niitä on. Silloin saattaa avautua uusia näkökulmia ja lähestymistapoja, jotka auttavat omien sovituksellisten ideoiden kehittämisessä. Joskus taas voi olla parempi olla kuuntelematta mitään, jotta sovituksesta tulisi omaperäisempi. Toisten sovittajien työn (esim. melodiapätkän tai soinnutuksen) kopiointi ei tietenkään ole sopivaa. Itseään kunnioittava sovittaja kehittelee sovituksensa itse.

Aloittaessani *Iloa täynnä* -ohjelmiston sovitystyön en ollut kaikkien laulujen kohdalla varma, miten saisin haluamani musiikkityylin toteutettua. Siksi etsin joillekin lauluille eräänlaiset ”vertailukappaleet”, joiden avulla sovituksen oikea suunta löytyi helpommin. Kuuntelin niitä sovitystyön lomassa silloin tällöin hetken muistaakseni, millaista äänimaailmaa hain. Esimerkiksi *Isi ota iisisti* -kappaleen vertailukohtana käytin joitakin *Blues Brothers* -elokuvan kappaleita.



### 6.3 Alkusoitot, välisoitot ja loppusoitot

Etenkin laulusovituksia tehdessä sovittajalle tulee vastaan alkusoittojen, välisoittojen ja loppusoittojen miettiminen. Laulaja tarvitsee lähtöään ennen aloittamista, ja yleensä myös hengähdyspaikkoja kappaleen aikana. Näitä instrumentaaliosia ei välttämättä ole valmiiksi sävelletty kappaleeseen.

Jos laulussa ei ole valmista alkusoittoa, aloitan yleensä käymällä läpi kappaleen antamia ideoita: onko olemassa jokin erityisesti tälle kappaleelle tyypillinen melodia- tai sointukulku tai rytmi, jonka voisi introssa tuoda esiin? Toinen tapa lähestyä intron kirjoittamista on miettiä, millainen tunnelma alussa pitäisi saada aikaan. Alkusoiton tarkoitus on tuoda kuulija kappaleen maailmaan: se esittelee sävellyksen tyylin, tempon, sävellajin jne. ja luo kappaleen ”fiiliksen” (Karjalainen 2014, 72). Introssa voi siis esitellä kappaleen teemoja tai vain luoda tarvittavan tunnelman.

Alkusoiton melodia voi olla osa kappaleen varsinaisesta melodiasta tai muunnelmia siitä. Se voi myös olla erikseen kirjoitettu melodia. Pohjaksi käy vaikkapa jokin kappaleessa esiintyvä sointukulku. Alkusoittoa ideoidessa kannattaa käyttää mielikuvitusta ja leikkimielttä: näin introsta tulee kiinnostavampi kuin vain liimaamalla pätkä kappaleen melodiasta – esimerkiksi lopun neljä tahtia – alkusoitoksi.

Intro toimii usein tyylikkäästi yhdellä soittimella tai pienellä soitinryhmällä. Konserttiohjelmassani näin alkavat mm. *Iloa täynnä*- ja *Kavereita*-kappaleet. Toinen vaihtoehto on aloittaa vahvalla orkesterin alkusoitolla ja sen jälkeen keventää kokoonpanoa säkeistöissä. Tällainen alkusoitto on esimerkiksi *Hyvä ei oo paha* -kappaleessa – joka sekin alkaa ensin pelkällä bassorummulla.

*Iloa täynnä* -ohjelmistossa on monen tyyppisiä introja: *Isi ota iisisti* rakentaa komppirytmien lisäksi soittimia yksi kerrallaan tahti tahdilta. *Anteeksi saa* alkaa herkällä huilupiano -yhdistelmällä kertosaäkeen melodiaa lainaten. *Kuinka kauan* -introon otin melodiaidean laulun keskeltä ja muokkasin sitä.

Välisoitto voi alkusoiton tavoin olla kappaleen varsinaisesta melodiasta otettu osa tai erikseen kirjoitettu melodia. Yksi mahdollisuus välisoitoksi on myös improvisoitu solo jollakin soittimella. Monet rytmimusiikin opiskelijat osaavat improvisoida; joku orkesterilainen voi ehkä ottaa vastuun soolosta kappaleen aikana. Sovittajan on kuitenkin syytä

selvittää ketkä orkesterin jäsenistä pystyvät tähän, ennen kuin sisällyttää kappaleeseen improvisoidun soolon, etenkin jos haluaa tietyn instrumentin soittamaan sen. Lyhyt toistuva sointukulku, johon voi improvisoida pentatonisella asteikolla tai blues-asteikolla, on turvallinen valinta soolon pohjaksi. Soittaja improvisoi sointumerkkien pohjalta, joten tällöin ne on merkittävä nuottiin.

*Iloa täynnä* -konserttiohjelmassa on paikka improvisoidulle soololle *Nuotin vieressä* -kappaleessa (trumpettisoolo Em–A7-sointuluuppiin) ja *Isi ota iisisti* -kappaleessa (saksofonisoolo G7-soinnun päälle). Molemmissa soolopaikoissa sointupohja on hyvin yksinkertainen, jotta oppilas pystyy soittamaan hyvän kuuloisen soolon helposti eikä tehtävää tarvitse jännittää liikaa.

Loppusoitto on mahdollista tehdä alkusoiton tapaan, mutta toisin päin eli niin, että tarinasta ikään kuin ”poistutaan”. Se voi siis olla toisinto kappaleen introsta; näin alku ja loppu toimivat kirjan kansien tapaan, sulkien tarinan sisäänsä. Kappale voi myös loppua eri tunnelmaan kuin mistä aloitettiin: tarina kulkee johonkin suuntaan ja päättyy sinne. Tärkeintä on, että lopetus tuntuu kappaleelle luontevalta. Joskus erillistä loppusoittoa ei tarvita, ja kappale loppuu laulumelodian viimeiseen ääneen. Moniin lauluihin sopii laulullinen lopetusosa, jossa jokin osa aiemmasta tekstistä toistetaan.

#### 6.4 Sävellajin valitseminen

Sävellajin valinta on oppilasorkesterille kirjoitettaessa mietittävä tarkkaan. Yksinkertaisenkin satsi voi olla hankalassa sävellajissa vaikea saada toimimaan (Vartiainen 2009, 284). Soittajien taitotasosta riippuen osa sävellajeista on heille jo tuttuja, osa ei. Jousisoittajille tutuimpia ovat yleensä ylennysmerkkiset sävellajit G-, D- ja A-duuri, C-duuri sekä alennusmerkkisistä F-duuri (Karjalainen 2014, 59; Takolander 2003, 7). Puhallimet puolestaan soivat parhaiten alennusmerkkisissä sävellajeissa. Tämä johtuu siitä, että useat puhallinsoittimet ovat Bb-, Eb- tai F-vireisiä. (Karjalainen 2014, 56, 123; Takolander 2003, 8.) Transponoivien soittimien kohdalla sovittajan täytyykin päätöstä tehdessään muistaa tarkistaa, missä sävellajissa soittajan lopullinen stemma tulee olemaan.

Toinen seikka, jonka huomasin vasta kirjoittaessani sovituksia, on sen tarkistaminen, miltä korkeudelta tietylle instrumentille kaavaillut melodiat ja sävellajin perussävelen pystyy soittamaan kyseisessä sävellajissa. Esimerkiksi *Isi ota iisisti* -kappaleessa on-

gelmana oli, että laulun alkuperäisessä sävellajissa, G-duurissa, perussävel G ylemmästä oktaavista on todella korkea torviseksiolle. Sopivia riffejä ilman perussäveltä oli vaikea kirjoittaa, ja alemmasta oktaavista soitettuna sointiin puolestaan ei tulisi sitä intensiteettiä, joka kappaleeseen tarvitaan. Puhaltajien kannalta paras ratkaisu olisi ollut sävellajin vaihtaminen F-duuriin, jolloin he pääsisivät helpommin korkeimpaan ääneen. Tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista laulajien takia; melodiasta olisi tullut liian matala lapsikuorolle. Jouduin jättämään sovituksen G-duuriin.

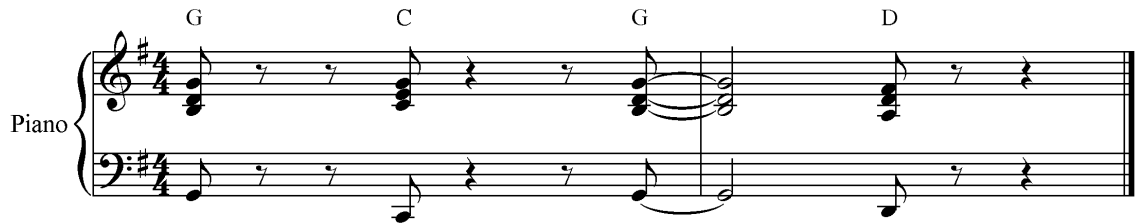
*Iloa täynnä* -kappaleiden sävellajin valintaa rajoitti se, että kyseessä olivat laulut, joita orkesteri säesti. Kappaleiden täytyi olla sävellajissa, joka on lapsikuorolle sopiva ja jossa laulumelodia kuulostaisi hyvältä. Sävellaji kannattaakin valita ensisijaisesti sen mukaan, mikä instrumentti (laulu mukaan lukien) on kappaleessa olennainen tai solistisessa osassa. *Iloa täynnä* -ohjelmiston jousivoittoisissa kappaleissa valitsin sävellajeiksi D-duurin ja F-duurin. Torvisektion osalta jouduin jättämään pari kappaletta hankaliin sävellajeihin. Tätä en ollut osannut ennakoida laulujen kirjoitusvaiheessa.

## 6.5 Soinnutus

Soinnutus on musiikissa osittain tyyllisidonnaista. Eri musiikinlajeilla on omat tyypilliset sointujen käyttötapansa, joista sovittajan on hyvä olla perillä. Sointuvalinnalla voi vaikuttaa kappaleen tunnelmaan eri kohdissa. Välillä sovittaja valitsee johonkin kohtaan tietyn soinnun, ehkä odottamattoman sellaisen, korostaakseen laulun tekstiä tai tuodakseen ilmi halutun tunteen (Stolpe 2015, 64). Lauluja sovitettaessa olisi hyvä suunnitella soinnutus niin, että se ei riitele tekstin sanoman kanssa.

Kun sovitetaan oppilasorkesterille, on soinnutuksessa otettava huomioon soittajien taitotaso. Vartiainen (2009) kirjoittaa, että jousilla kannattaa alkuvaiheessa puhtauden takia suosia kolmiäänistä satsia mieluummin kuin neliiäänistä (Vartiainen 2009, 284). Jousi- ja puhallinsoittajien on vaikeampi saada neliiääninen harmonia soimaan hyvin kuin kolmiääninen. Vaikeaa nelisointuharmoniaa (tai laajempia sointuja) tai tiheästi vaihtuvia sointuja ei kannata kirjoittaa sovitukseen, elleivät oppilaat pysty ainakin joksikin hyvin toteuttamaan niitä. Nelisoinnut eivät yleensä ole soittajille kuulokovaltaan yhtä tuttuja kuin kolmisoinnut, joten oppilaiden korva ei niitä soitettaessa aluksi tiedä, mitä hakea. Sovitus voi kuulostaa vallan mainiolta yksinkertaisellakin soinnutuksella.

Rytmisektiolla vireongelmaa ei ole, mutta on muita seikkoja, jotka vaikuttavat soittamisen vaikeustasoon. Kitaristille sävellajilla on paljon merkitystä: G-duurissa on suhteellisen helppo soittaa sointuja, mutta esimerkiksi Bb-duuri on hyvin vaikea sävellaji. Hankalassa sävellajissa komppikitaristi voi käyttää capoa. Toinen tapa selvittää vaikeasta paikasta on soittaa vain ylimmät äänet soinnusta, kitaran korkeimmilla kielillä. Jotkut laajat soinnut ovat yllättävän helppoja soittaa kitaralla. Pianistien kohdalla vaikeustasoon pystyy vaikuttamaan sointukäännösten tai -hajotusten valinnalla.



Kuvio 2. *Hyvä ei oo paha* -kappaleen säkeistön sointurytmi

Käytin *Iloa täynnä* -kappaleissa enimmäkseen kolmisointuja ja 7-sointuja. Yleensä 7-soinnut tulevat soittajille nelisoinnuista ensimmäisenä tutuiksi. Niissä lauluissa, jotka on soinnutettu nelisoinnuilla (*Rakkaus on vene, Isi ota iisisti, Nuotin vieressä*), tein soittamisen muilta osin helpoksi; kyseisissä kappaleissa ei ole nopeita tai rytmisesti vaikeita sointuvaihtoja. *Hyvä ei oo paha* -laulussa puolestaan oli alun perin hyvin helppo soinnutus: puolinuotteina vaihtuvat G–C–G–D. Jotta soittajilla olisi enemmän virikettä ja ettei kappale tuntuisi liian lapselliselta, kehitelin sointurytmin mielenkiintoisemmaksi (Kuvio 2). Lisäsin kappaleeseen myös alkusoiton ja välisoitot, joissa sointuvaihtelua on enemmän – nämä toimivat vastapainona laulun helpommille osille ja haasteena orkesterille.

## 6.6 Stemmojen kirjoittaminen

Tehtyäni kappaleista muotokartat minulla oli alustava suunnitelma sovitusten rakenteesta, instrumentaatiosta ja rytmikasta, millaista äänenväriä halusin kappaleisiin ja mitä eri soittimet kappaleen eri kohdissa tekisivät. Seuraavaksi aloitin sovitusten varsinaisen kirjoittamisen nuoteille. Ensimmäiseksi tein lauluosuudet valmiiksi eli kirjoitin kuorostemat. Sitten siirryin orkesterin osuuksiin: aloitin kompista ja sen jälkeen tein muiden soitinten stemmat.

### 6.6.1 Laulu

*Iloa täynnä* -kappaleissa säkeistöt laulaa yleensä solisti, ja kuoro on mukana kertosäkeistöissä. Kirjoitin kuorolle kaksiääniset sovitukset (vain *Ystävä ja veli* -kappaleessa on kolmiääninen harmonia) enimmäkseen niin että melodian alapuolella on yksi alttostemma. Muutamassa kohdassa laitoin stemman melodian yläpuolelle.

Olen laulanut ja kirjoittanut laulustemmoja paljon, ja olen huomannut, että melodialle tehdyt harmoniaäänet toimivat parhaiten niin, että stemmat seuraavat melodian liikettä – paitsi silloin, kun se ei ole sointujen takia mahdollista. Tällainen melodian kanssa liikkuva stemma on helpompi oppia kuin paikallaan sointuäänissä pysyvä. Myös unisono on tehokas tekniikka; moniäänisyyttä ei aina tarvita.

Pariin kohtaan kirjoitin kuorolle solistin taakse taustaharmonian aa-tavulla. Tällaisissa erillisissä taustoissa kuoron äänet pysyvät yleensä lähinnä paikallaan sointuäänillä, eivätkä seuraa melodiaa. Liikettä taustaharmoniaan saa esimerkiksi soinnun sisäisillä pidätyksillä ja purkauksilla. Yksi hyvä sovitustapa olisi ollut myös kirjoittaa kuorolle omat sanarytmit laulun taustalle. Halusin kuitenkin tässä projektissa pitää kuoro-osuudet yksinkertaisina ja jättää paljon tilaa orkesterille.

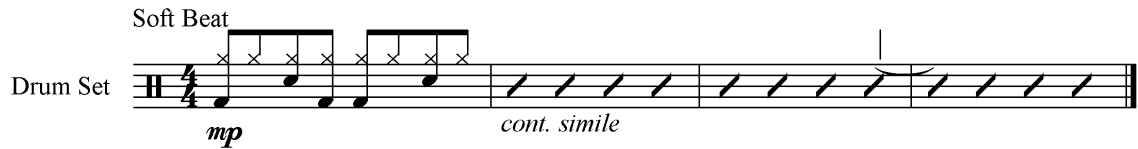
Samat stemmojen kirjoitustekniikat toimivat myös soittimille kirjoitettaessa.

### 6.6.2 Komppi

Kuorosovitusten jälkeen siirryin orkesterin osuuksiin. Aloitin rytmisektiosta. Hahmottelin ensin rumpujen ja basson muodostaman pohjan: Minkälainen rumpukomppi kappaleeseen sopii? Millainen bassolinja toimii sen kanssa? Sen jälkeen mietin sointusäestyksen rytmit ja kuviot. Kun sovitukseen tekee ensin komppipohjan, muut soittimet saa helpommin ”istumaan” hyvin rytmisektion kanssa, ja kappaleen rytmikasta tulee johdonmukaista.

Suuressa kokoonpanossa yhteinen rytmikka ja etukäteen suunniteltu tehtävänjako ovat tärkeitä, jotta kappale pysyy selkeänä. Siksi rytmisektion osuudet on orkesterisovituksessa suunniteltava melko tarkkaan. Täysin nuotilleen säestyskomppeja ei tarvitse kirjoittaa, yleensä riittää että nuottiin on merkitty alkuun musiikkityyli tai pari tahtia komppi-idea (Kuvio 3). Soittajat soveltavat loput sointumerkkien mukaan. Tarkalleen

nuotinnetaan vain ne kohdat, joissa sovittaja haluaa soitettavan juuri tietyllä tavalla. Lisäksi merkitään paikat, joissa tulee soittaa tietty rytmi sekä fillien paikat. (Lehtovaara 2014, 58, 59; Runswick 1992, 38, 40, 46.)



Kuvio 3. Säestyskompin merkitseminen nuottiin.

Koska kyseessä oli oppilasorkesteri, kirjoitin rumpalillekin ehdotuksen kompista jokaiseen kappaleeseen pelkän tyylilajimerkinnän sijaan. Kohdat, joissa soittajan tulee soittaa tietylle iskulle, voi merkitä pikkunuotein viivaston yläpuolelle.

### 6.6.3 Muut soittimet

Kun lauluosuudet ja säestyskomppi olivat selvillä, kirjoitin muiden soitinten stemmat. Apuna olivat tekemäni muotokartat, joihin olin luonnostellut, mitkä soittimet voisivat soittaa missäkin kohdassa ja millaista nuottitekstuuria niillä voisi olla. Nyt kirjoitin stemmat valittuihin kohtiin ja valituille instrumenteille/instrumenttiryhmillä.

Orkesterisovitus kokonaisuutena on helpompi hahmottaa, kun ajattelee orkesteria sektioina: jouset, komppi jne. (Lehtovaara 2014, 62). Esimerkiksi jousisektio muodostaa orkesterissa oman ryhmänsä, joka useimmiten soittaa osuutensa yhdessä. Sovittaja ikään kuin kirjoittaa useille pienyhtyeille, jotka sijaitsevat samassa orkesterissa (Karjalainen 2014, 162). Nämä pienyhtyeet ”keskustelevat” soituksessa keskenään; välillä vuorotellen, välillä kaikki yhdessä soittaen. Kirjoittamisen voi aloittaa kunkin soitinryhmän lead-äänestä ja sen jälkeen miettiä sektorin sisäisen balanssin ja harmonian (Lehtovaara 2014, 62).

Oppilasorkesterissa hyvä idea on suosia stemmoissa unisonoa. Näin soiva lopputulos on palkitsevamman kuuloinen. Harmoniasoittoakin tulee toki harjoitella, mutta liian kunnianhimoisen sovitusta todennäköisesti vain soi huonosti eikä ole oppilaille kovin motivoivaa soitettavaa. Haastattamani puhallinopettaja neuvoi, että huilu ja trumpetti tai huilu ja ykkösviulu voivat soittaa orkesterissa samaa. Sama periaate toimii muillakin samassa äänialassa soittavilla. Unisono oktaaveissa on toinen toimiva ratkaisu; tällai-

nen linja, joitakin erityisiä kohtia sointuäänillä värittäen, istuu luontevasti torviseksiolle. Kolmessa oktaavissa unisono on raskas, ellei kyseistä kohtaa ole tarkoitus nimenomaan korostaa. (Junttila 10.9.2017.)

Yhtäaikaiset lähdöt ovat turvallisia oppilaille ja tuovat soittoon varmuutta. Oppilasorkesterin ohjaaminenkin helpottuu, kun sektion soittajat aloittavat yhtä aikaa eivätkä eri kohdissa. *Iloa täynnä* -orkesterin puhaltajilla oli harjoituksissa välillä hankalaa, koska olin kirjoittanut yksittäisille soittimille fillejä eri paikkoihin. Nuotin seuraaminen itsenäisesti ilman muiden soittajien tukea on aloittelevalla soittajalle haastavaa.

Kiinnitin sovituksissani paljon huomiota rytmisiin elementteihin. Rytmit ja dynamiikka ovat ne asiat, jotka ainakin itse huomaan musiikissa ensimmäisenä kappaletta kuunnellessa. Valitsin melodiasta ja säestyksestä iskut, jotka kaikkien on tärkeä soittaa yhtä aikaa. Sen lisäksi mietin linjojen oman ja keskinäisen rytmikan. Stemmoissa toimii monesti parhaiten varsin yksinkertainen rytmikuvio, joka ei vaihdu liian usein. Rytmikuvion valittuani lisäsin stemmoin mausteeksi joitakin erilaisia kohtia, esimerkiksi melodiasta poimittuja iskuja tai pieniä melodisia fillejä.

Sovituksen muut stemmat eivät saisi peittää melodiaa kuulumasta (Runswick 1992, 22). Silloin, kun melodialla on paljon liikettä, on paras pitää säestävät äänet vähäliikkeisinä. Fillit sijoitetaan melodian taukokohtiin. Jos kyseessä on laulumelodia, on erityisen tärkeää, että muut äänet eivät riitele melodian kanssa ja siten tee sen laulamista vaikeaksi.

Harmonian kirjoittamisessa orkesterille peruslähtökohta on, että soinnun äänet jaetaan sektion soittajien kesken. Soinnutuksen muokkaamiseen stemmoiksi on seuraavanlaisia tapoja:

1) Pitkät äänet

2) Rytmit: äänen toistaminen, soinnun murtaminen tai soinnun sisäiset liikkeet ja ostinatot (jokin liikkuva ääni jossa on toistuva kuvio)

(Puro, Marko. Julkaisematon luento. Metropolia 27.1.2017.)

Soinnun hajotuksissa hyvä muistisääntö on, että mitä matalammalla äänet ovat, sitä suurempi niiden keskinäisen etäisyyden tulisi olla. Jos matalille äänille kirjoitetaan tiheää harmoniaa, sointi menee helposti ”tukkoon”. Korkeammalla tiheä asettelu toimii. Kari Karjalaisen mukaan ilmiö johtuu sävelten yläsävelsarjasta (Karjalainen 2014, 78). Äänen sopivia etäisyyksiä eri korkeuksilla voikin hyvin havainnollistaa yläsävelsarjan avulla (Kuvio 4). Matalissa äänissä toimivat oktaavit ja kvintit, terssi sijoitetaan yleensä vasta seuraavaan oktaavialaan. Kun äänet sijoitetaan yläsävelsarjan muodostumista noudattamalla, saadaan aikaan erinomaisesti soivaa satsia (Karjalainen 2014, 78).



Kuvio 4. G:n yläsävelsarja

Mitä enemmän soittimia kokoonpanossa on, sitä tärkeämpi kyseinen periaate on muistaa. Kannattaa myös huolehtia, että orkesterin äänet jakautuvat kokonaisuutena tasapainoisesti eri oktaavialoihin. Jotta orkesterisovitus soisi hyvin, on luonteva äänenkuljetus myös muistettava.

Alla on esimerkki *Rakkaus on vene* -kappaleesta, johon tein helpon jousisäestyksen (Kuvio 5). Esimerkissä näkyy kappaleen jokaisen A-osan kolme ensimmäistä tahtia. Käytin sovituksessa edellä mainittuja harmonian toteutustapoja: ensimmäisellä kerralla jouset soittavat pitkiä ääniä, toisella kerralla murrettua sointua näppäillen ja kolmannella kerralla viulut toistavat neljäsosarytmiiä. Säestystyylin vaihtuminen joka säkeistössä pitää sovituksen kiinnostavana. Soitettavat äänet pysyvät eri kerroilla samana.

Kuvio 5. *Rakkaus on vene* -kappaleen jousistemmat



Esimerkistä näkyy myös, miten sointu on hajotettu kolmelle soittajalle. Kolmannen tahdin H-mollisoinnun jako on tyypillinen ja toimiva: matalimpana on soinnun pohjaääni, seuraavana kvintti ja ylimpänä terssi. Pohjaääni voisi myös olla oktaavia ylempänä, kvintin päässä keskiäänestä.

Sovittajan tulisi pitää mielessä sovituksen kokonaiskaari silloinkin, kun hän tekee linjoja ja muita yksityiskohtia. Kun linjoja tehdessä ajattelee osan muotoa kokonaisuutena, saa kappaleessa kasvatettua jännitettä ja taas purettua sitä (Kachulis 2003, 49). Sovituksessa myös tarjottava jotain uutta riittävän usein, jotta kuulijan mielenkiinto säilyy (Stolpe 2015, 16).

## 6.7 Nuottien viimeistely

### 6.7.1 Dynamiikka, kaaritukset ja aksentit

Sovitukseen on syytä merkitä huolellisesti toivottu dynamiikka, kaaritukset ja aksentit. Tuuraajille on vaikeaa, jos näitä merkintöjä ei ole. (Mancini 1973, 10.) Yhteisen tulkintatavan löytäminen orkesterissa helpottuu, kun dynamiikka, kaaritukset ja aksentit ovat paikallaan nuoteissa.

Jousisoittajille merkitään kaarella samaan suuntaan, eli samalla jousella soitettavat nuotit. Jos nuotissa ei ole kaaria, jousisoittajat soittavat jokaisen nuotin eri suuntaan veto- ja työntöjousia vuorotellen. Puhaltajat puolestaan aloittavat kaarien puuttuessa jokaisen sävelen kielellä tuotetulla alukkeella (tuu – tuu). Kaaritetut nuotit soitetaan ilman ilmavirran katkaisua kielellä. Jonkinlaiset kaaritukset kannattaa siis laittaa nuottiin, vaikka ei niitä kovin hyvin osaisikaan kaikille soittimille tehdä. Mahdolliset huonosti toimivat kohdat voi muuttaa myöhemmin soittajien kanssa harjoituksissa. (Lehtovaara 2014, 14, 43.)

### 6.7.2 Layout ja nuottien tarkistaminen

Nuottikuvan selkeys vaikuttaa paljon siihen, onko soittajan helppo soittaa nuotista vai ei. Siksi layoutiin on syytä kiinnittää huomiota. Eri osien alut, kertaukset, maalit, segnot ja codat tulisi pystyä löytämään nopeasti nuotista. Se, että osat alkavat loogisesta paikasta (mielellään rivin alusta) ja että esim. niiden tahtimäärän hahmottaa silmällä, aut-

taa soittajaa pysymään kappaleessa mukana soittotilanteessa. Jos stemmassa on pitkiä taukoja, soittajalle voi laittaa pikkunuoteilla vinkkejä melodiasta tai jonkun toisen instrumentin stemmasta ennen kohtaa, jossa soitto taas jatkuu, jotta hän osaa aloittaa oikeaan aikaan helpommin (Lehtovaara 2014, 61). Lauluissa vinkkinä voi käyttää laulun sanoja.

Viimeinen, mutta tärkeä asia on nuottien tarkistaminen. Siten harjoituksissa ei tarvitse tuhlata aikaa korjailemiseen. (Mancini 1973, 11.) Käydessäni partituureja läpi löysin jokaisella tarkistuskerralla nuoteista virheitä; jotain jää todella helposti huomaamatta. Nuottien lisäksi kannattaa silmäillä läpi, että eri stemmojen merkinnät ovat yhtenäiset eli että esim. sektion sisällä kaikilla on samat dynamiikka- ja kaaritusmerkinnät ja nuottien kestot ovat samat (mikäli tämä on tarkoitus). Samoin on syytä tarkistaa, että sointumerkit ja harjoituskirjaimet ovat paikallaan ja oikein.

Nuottien huolellinen viimeistely ja tarkistaminen maksavat itsensä takaisin. Mitä parempi nuottilappu, sitä iloisemmat soittajat, sujuvampi harjoitus ja parempi soiva lopputuloks.

## **7 Orkesteriperiodi ja konsertit**

### **7.1 Iloa täynnä -projektin toteutus**

HKMK:n *Iloa täynnä* -projekti alkoi 13.9.2017 suunnittelukokouksella. Kokouksessa sovimme rehtorin ja EKK:n kuoronjohtajan kanssa aikataulusta, konserttipäivistä, vastualueista ja siitä, keitä yhteistyökumppaneita yrittäisimme saada mukaan. Syyskuun aikana kirjoitin myös kuorosovitukset ja tein kappaleista harjoitusäänitteet, joissa oli laulu ja pianosäestys. Nuottien ja muun materiaalin jakamista varten perustin Google Drive -kansion. Ensimmäisenä kansioon tulivat lead sheetit, kuoronuotit ja harjoitusäänitteet. Lisäsin nuotteja syksyn aikana kansioon sitä mukaa, kun sovituksia valmistui.

Oppilaille meni ilmoittautumiskirje lokakuussa, ja ilmoittautumiset hoidettiin loppusyksyn aikana. Samaan aikaan työstin hiki hatussa sovituksia kappaleisiin: aikataulu oli tiukka ja työmäärä suuri. Kaikki stemmanuotit olivat lopulta valmiit joulukuun puolessa-

välissä. Joidenkin laulujen rakenne tai muut yksityiskohdat olivat sovittaessa sen verran muuttuneet, että katsoin parhaaksi tehdä lopuksi vielä uudet harjoitusäänitteet, jotka vastasivat valmistuneita sovituksia tarkemmin.

Tammikuun 2018 alussa, juuri ennen harjoitusten alkua, pidimme toisen suunnittelukouksen rehtorin ja kahden kuoronohjaajan kanssa. Kutsuimme projektiin mukaan vielä yhden kuoron sekä tanssiryhmän ja kävimme läpi käytännön yksityiskohtia. Tämän jälkeen alkoivat orkesterin viikoittaiset harjoitukset maanantai-iltaisina. Harjoituksissa jokaisella orkesterin sektiolla oli oma ohjaajansa. Omalla vastuullani oli rytmisektion harjoittaminen sekä, kaikkien ollessa yhdessä, koko orkesterin johtaminen. Pääsin näin havainnoimaan sovitusten harjoitusprosessia henkilökohtaisesti ja kuulemaan oppilaiden ja opettajien kokemuksia kappaleista. Harjoitusperiodin aikana lisäsin sovituksiin vielä pari puuttuvaa perkussio-osuutta ja tein *Kavereita*-laulun taustalle tietokoneella rumpuraidan, jonka kanssa kappale esitettäisiin.

Maaliskuussa pidimme kaksi yhteistä lauantaiharjoitusta, joihin osallistuivat sekä kuorot että orkesteri. Kuorolaiset olivat 5–12-vuotiaita ja heitä oli yhteensä noin neljäkymmentä. Yksi musiikkikoulun teini-ikäinen lauluoppilas oli kahdessa laulussa solistina. Orkesterilaiset olivat suurimmaksi osaksi teini-ikäisiä, lisäksi mukana oli aikuisia harrastajasoittajia. Kokonaisuudessaan ryhmämme ikähaarukka oli siis varsin laaja. Konsertteja oli kaksi, samalla viikolla: keskiviikkona 14.3. ja lauantaina 17.3. Molemmissa tilaisuuksissa oli mukavan paljon yleisöä. Ensimmäisessä konsertissa tunnelma oli vielä hieman jännittynyt sekä omasta puolestani – tämä oli ensimmäinen kokemukseni kapellimestarina – että muidenkin esiintyjien osalta. Toinen konsertti sujui jo rennommin. Ikävä sattumus oli tanssiryhmän tulon peruuntuminen viime hetkellä: ryhmän jäsenistä peräti kymmenen oli sairastunut vatsatautiin, eivätkä he siksi päässeet mukaan ollenkaan.

## 7.2 Simonkallion koulun konsertit

Alkuperäisen suunnitelman lisäksi yhdeksän *Iloa täynnä* -ohjelmiston kappaletta harjoiteltiin ja esitettiin Vantaan Simonkallion koulussa, jossa on musiikkiluokkia. Yksi kuoronohjaajistamme työskentelee koulussa opettajana, ja hän innostui lauluista niin, että pyysi luvan toteuttaa konserttiohjelman 6. luokan luokkaorkesterinsa kanssa. Konsertit pidettiin pääsiäisviikolla 2018. Toteutus tapahtui erillään HKMK:n projektista, enkä ollut itse mukana sen ohjaamisessa. Päädyin kuitenkin tuuraamaan basistia vanhemmille

järjestettyyn iltakonserttiin. Iltakonsertin lisäksi orkesteri piti koulun oppilaille kaksi koulukonserttia.

Simonkallion orkesterin kokoonpano oli erilainen kuin HKMK:lla: 6 huilua, 4 klarinettia, 3 alttosaksofonia, 2 trumpettia, baritonitorvi, 5 viulua ja 1 alttoviulu, sekä piano, basso ja rummut. Kitaristia orkesterissa ei ollut. Musiikinopettaja oli transponoinut ja jakanut stemmat oman harkintansa mukaan eri soittimille. Baritonitorvi soitti pasuunan, alttosaksofonit tenorisaksofonin ja alttoviulu sellon osuudet. Saman koulun 4. luokka oli harjoitellut luokanopettajansa johdolla laulut. Oli ilahduttavaa, että kappaleet oli saatu sovellettua hyvin erilaiselle orkesterikokoonpanolle. Vaikka sointusoittimien vähyyys ei ollut eduksi sangen komppivetoisille sovituksilleni, toi suuri soittajamäärä kappaleisiin muilta osin todellista orkesterituntua.

## 8 Havaintoja ja palautetta

*Iloa täynnä* -orkesteriperiodin aikana havainnoin sovitusteni toimivuutta käytännössä. Kirjoitin muistiin päiväkirjan tapaan, mitä sattumuksia matkan varrella oli, omia kokemuksia ja saamaani palautetta. Projektin lopussa pyysin vapaamuotoisen kirjallisen palautteen sektioiden ohjaajilta ja pääkuoronjohtajalta, joka ohjasi myös Simonkallion koulun konsertit.

Se, että kyseessä oli periodin ajaksi koottu ryhmä eikä vakituinen kokoonpano, aiheutti pari ongelmaa sovitusten suhteen. Kun sovitin kappaleita, ilmoittautumiset olivat vasta käynnissä, joten tiennyt orkesterin lopullista kokoonpanoa enkä soittajien tarkkaa taitotasoa. Olin jo kirjoittanut suuren osan sovituksista alttosaksofonille, kun selvisi, että orkesterissa olisikin vain tenorisaksofoni. Onneksi stemmat olivat suureksi osaksi soittavissa tenorillakin, mutta muutoksen takia niistä tuli melko korkeita ja hankalampia soittaa kun olin suunnitellut. Vain viimeiset kappaleet (*Anteeksi saa, Hyvä ei oo paha* ja *Kuinka kauan*) sovitin suoraan tenorisaksofonille.

Toinen ongelma, joka vaikutti harjoitteluun, oli että orkesterista puuttui rumpali ja sellisti. Emme löytäneet rumpalia, joka olisi päässyt säännöllisesti maanantaisiin harjoitukseen, joten turvauduimme Simonkallion koulun rumpaliin, joka osasi kappaleet. Hän pääsi mukaan vain muutamaan viimeiseen harjoitukseen. Rumpalin puuttuminen alkuvaiheessa vaikeutti etenkin rytmisektion treenejä huomattavasti, emmekä saaneet kuu-

lokuvaa kappaleista kokonaisuutena ennen kuin vasta periodin loppumetreillä. Aloin jo epäillä sovitusten toimivuutta, ja tilanne vaikutti varmasti myös soittajien fiiliksiin. Rumpalin tultua mukaan kappaleet kuitenkin lähtivät toimimaan ja harjoitusten tunnelma parani selvästi. Sellistin saimme mukaan vain kenraaliin ja keikoille. Tätä ennen jousisuudet eivät päässeet soimaan kunnolla: pohjaääni puuttui ja viulut kuulostivat ohuelta. Kun sello tuli mukaan, ongelma korjaantui. Äänenvoimakkuutta tuli lisää, ja jousisektio soi loppujen lopuksi mielestäni hyvin.

Sellolle olisi voinut kirjoittaa enemmänkin soitettavaa, jotta se olisi vahvistanut jousien sointia. Laitoimme sellon tuplaamaan viulustemmaa parissa paikassa. Torviseksiolla oli orkesterissa eniten vaikeuksia: stemmat olivat välillä todella korkeita, ja koska olin valinnut sävellajit ensisijaisesti laulajien ja viulistien ehdoilla, oli Bb-vireisillä soittimilla myös hankalat sävellajit. Eriaikaiset lähdöt (fillit ym.) sektorin sisällä vaativat paljon harjoitusta ja olivat hankalia näyttää soittajille orkesteria johtaessa. Soittajat saivat kuitenkin vaikeudet melko hyvin selätettyä konserttiin mennessä.

Koin, että sovituksistani onnistuneimpia olivat rytmikkäät kappaleet. *Hyvä ei oo paha*, *Uskollinen* ja *Nuotin vieressä* toimivat todella hyvin ja sujuivat orkesterilta helposti. *Isi ota iisisti* ja *Iloa täynnä* olivat aluksi vaikeita, kuten myös ilman rumpuja soitettava *Rakkaus on vene*, mutta nekin menivät harjoittelun jälkeen hyvin. Valmiiksi äänitetyn rumpuraidan yhdistäminen elävään soittoon *Kavereita*-kappaleessa näytti olevan sekä opettajille että oppilaille uusi kokemus. Itsekin kokeilin sitä musiikissani ensimmäistä kertaa. Toteutus onnistui.

Pohdin, että en ehkä osannut hyödyntää orkesteria hitaissa lauluissa yhtä hyvin kuin nopeammissa; balladeissa stemmat tuntuivat välillä turhan kulmikkailta ja sointutekstuuri olisi voinut olla paksumpaa. Koska komppi vei niissä vähemmän tilaa, olisi sovitukseen silloin mahtunut enemmän melodisia aineksia ja itsenäisesti liikkuvia taustoja. Aloituksia olisi stemmoissa voinut porrastaa laulujen osien taitteiden yli enemmän. Kaiken kaikkiaan olin silti erittäin tyytyväinen sovituksiini. Ainoastaan *Pilvien lailla* -kappale tuntui vielä konsertissakin omiin korviini hieman raskaalta ja yksitoikkoiselta. Osasyynä saattoi olla hitaahko esitystempo; hiukan nopeampana sovitus olisi saattanut tavoittaa tarvittavan keveyden.

Stemmanuottien ja harjoitusäänitteiden jakaminen yhteisen Google Drive -kansion kautta oli toimiva tapa. Materiaalin toimittaminen kaikille oli sen avulla helppoa, vaikka

projektissa oli mukana monta eri paikassa harjoittelevaa ryhmää. Kun tein korjauksia nuotteihin, korjattu versio oli heti saatavilla. Paikkaajillekaan ei tarvinnut muuta kuin lähettää linkki kansioon etukäteen.

Harjoitusten edetessä ja konserttien jälkeen sain paljon positiivista palautetta. Lapset lauloivat kappaleita mielellään ja olivat innostuneita niistä. Yksi kuorolainen kysyi minulta kahteen eri otteeseen, miten osaan tehdä niin hyviä lauluja. Myös isommat laulusolistit kommentoivat pitävänsä soolokappaleistaan kovasti. *Isi ota iisisti* -laulun sanat naurattivat lapsia ensikuulemalla, ja vanhemmat kertoivat että kappaletta laulettiin kotona. EKK:n kuoro-opettaja kommentoi, että *Nuotin vieressä* -kappale on lapsille kiva, koska sanat ovat juuri kuin heidän elämästään. Myös Simonkallion koulun 4. luokan opettaja sanoi, että laulujen tekstit kertovat lasten elämästä hyvin. Hän kertoi, että luokka oli oppinut laulut heti. Saalemin *Jippii*-perhekuoron johtaja mainitsi, että nimi-kappaleen *Iloa täynnä* kertosäe jäi lapsille heti mieleen. Hän piti myös laulun viiden tahdin mittaisista säkeistä, jotka tuovat hänen mukaansa kivan lisämaun kappaleeseen. Hän kuvaili lauluja innostaviksi ja tarttuvamelodisiksi. Vaikein kohta kuoroille oli *Uskollinen*-kappaleen modulaatio, jossa heillä on solistista erillinen taustaosuus.

Orkesterin puolelta tullut palaute oli samoin positiivista. Yksi huilisteista kertoi minulle, että hänellä ei ollut harjoitusten takia viikossa enää yhtään vapaa-iltaa, mutta oli halunnut tulla mukaan orkesteriin, koska se on kivaa. Toisen huilistin äiti kertoi tyttären soittamisen innostuksen olleen huomattavaa, ja että projekti oli antanut motivaatiota, soitto-kavereita, kokemusta sekä haastetta. Kaksi teini-ikäistä pianistiamme olivat täydellä innolla mukana koko ajan. Opettaja kiitteli projektin innostaneen heitä paljon ja totesi että molemmat olivat oppineet valtavasti sen aikana. Toisen äiti kertoi minulle konsertin jälkeen, että tyttö oli ollut ennen projektia lopettamassa pianonsoiton kokonaan, mutta nyt mieli oli muuttunut. Yksi pianisteista sanoi, että *Uskollinen* on hänen lempikappaleensa, jota olisi kiva soittaa ja laulaa muutenkin. Etenkin viimeisissä harjoituksissa vallitsi vahva keskittyminen. Orkesterilaiset olivat motivoituneita oppimaan kappaleet ja toteuttamaan konsertin hyvin.

Torvi- ja jousisektion ohjaajaopettajat kuvasivat kumpikin laulujani ystävällishenkisesti korvamadoiksi, jotka jäävät soimaan päähän. Jousiopettaja kehui stemmoja hyvin tehdyiksi, mielekkäiksi ja viulistiksi, ja hän nosti esiin, että jousistemmoissa itsessään oli tarttuvia melodioita. Ainoastaan jousien kaarituksiin oli täytynyt tehdä muutoksia, lisäksi jotkin kohdat eivät toimineet kunnolla niin vähillä jousisoittajilla. Torvisektion ohjaajana

toiminut saksofoniopettaja kommentoi vaikeaksi sitä, että soittajilla oli eriaikaisia lähtöjä. Hän kehotti kirjoittamaan enemmän yhteisiä paikkoja kuin solistisia kohtia. Hän olisi myös toivonut enemmän kolmisointuharmoniaa puhallinstemmoihin unisonon sijasta. Tämä oli mielenkiintoinen seikka, sillä projektin alussa haastattelemani saksofoniopettaja oli ollut enemmänkin unisonon kannalla. Torviseksiolle vaikeutta toivat odotetusti myös stemmojen korkeat kohdat, joita kuvailin edellä.

Simonkallion koulun luokkaorkesterilla ei ollut ongelmaa lähtöjen kanssa: päinvastoin, opettaja kehui sovituksia juuri siitä, että niissä oli paljon yhteisiä kohtia puhaltajille. Hän mainitsi esimerkkinä *Nuotin vieressä* -kappaleen riffin, joka oli hänen mielestään mainio. Ero palautteessa johtunee orkesterien erilaisesta kokoonpanosta: *Iloa täynnä* -orkesterissa oli vain yksi soittaja stemmaa kohti, Simonkallion orkesterissa useita. Hankalaa kouluorkesterin kannalta oli se, että kaikilla soittajilla ei ollut tekemistä kaikissa kappaleissa: miten harjoitella tunnilla laulua, jossa iso ryhmä oppilaita ei tee mitään? Opettaja oli ratkaissut ongelman antamalla vapaille soittajille muita tehtäviä esim. perkussioissa. Käytin osittain samaa taktiikkaa *Iloa täynnä* -konsertissa: kaikki perkusiotehdävät hoitivat kulloinkin vapaana olevat muiden soitinten soittajat. On kuitenkin myönnettävä, että jotkin sovitukset ovat orkesterikokoonpanolle puutteellisia. Syy pienempiin soitinvalikoimiin oli lähinnä oma uupumukseni ja kiire sovituksia kirjoittaessa. Työtä oli yksinkertaisesti niin paljon, että en ehtinyt kirjoittaa kaikille soittimille stemmoja kaikkiin kappaleisiin. Joissain kappaleissa koko orkesterin käyttäminen olisi tuntunut väkinäiseltä. Esimerkiksi *Isi ota iisisti* -sovituksesta jätin tarkoituksella pois huilut ja joussisektion, koska musiikkityyli ei mielestäni niitä kaivannut.

Yleisön kommentit konserteista olivat erittäin positiivisia. Tuttavaperheeni neljävuotias tytär ilmoitti konsertin jälkeen haluavansa mukaan kuoroon. Lauantain konsertin miksaajakin piti kappaleista: hän kertoi laulaneensa lauluissa mukana, vaikka ei ollut kuullut niitä aiemmin. Monille vanhemmille konsertti oli ollut tunteita nostattava kokemus. Kenraaliharjoituksessa eräs isä totesi, että laulujen sanat ovat puhuttelevia ja sovitukset kiinnostavia aikuisellekin. Jopa EKK:n iltapäiväkerhon ohjaaja, joka ei ollut ollut konsertissa, kehui tekstejä ja pyysi minulta laulujen sanoja kuultuaan lasten laulavan kappaleita koululla.

## 9 Yhteenveto

*Iloa täynnä* -projektin vastaanotto ja siitä saatu palaute vahvistaa sen, miten tärkeää mielekkään yhteismusisoinnin järjestäminen lapsille ja nuorille on. Itselleni tämä näyttäytyi projektin aikana tuntemuksena, että olin tekemässä sitä, mitä pitäisi aina tehdä. Konserttien tuottama musiikin ilo oli selvästi havaittavissa sekä esiintyjissä että yleisössä. Ohjelmisto sai sekä opettajat, kuorolaiset että soittajat innostumaan, ja oppilaiden harjoittelumotivaatio kasvoi. Toteutus laajeni alkuperäisestä suunnitelmasta ja sai seurakseen toisenkin. Yhteistyökumppanien löytymisen helppous viittaa siihen, että vastaavalle, kouluikäisille tehdylle ohjelmistolle on olemassa käyttäjäryhmä ja tarve.

Ilahduttava havainto oli, että ohjelmisto toimi paitsi kohderyhmässään 7–15-vuotiaiden kanssa, myös motivoiden muita. Esiintyjäryhmämme ikähaarukka oli erittäin laaja: viisivuotiaista aina keski-ikäisiin asti. Tämä lienee harvinaista; yleensä eri ikäiset harrastavat omissa ryhmissään. Solistina toiminut teini-ikäinen lauluoppilas oli kiinnittänyt huomiota seikkaan. Hän kertoi pitäneensä projektissa siitä, että kaikenikäiset olivat tekemisessä yhdessä mukana. Oppilaiden lisäksi orkesterissa soittivat sektioiden ohjaaja-opettajat sekä musiikkikoulun rehtori. Tässäkin suhteessa kaikki olivat yhdessä ilman erityisempää erottelua. Voidaan siis todeta, että *Iloa täynnä* -orkesteriprojektilla oli paitsi musiikillinen, myös yhteisöllisyyttä rakentava ulottuvuus.

Päätökseni käyttää orkesterin materiaalina itse kirjoittamiani lauluja osoittautui hyväksi valinnaksi. Arvioin onnistuneeni projektissa laulukirjoittajana erittäin hyvin. Saamassani palautteessa keuhuttiin suurelta osin nimenomaan lauluja: niin lapset kuin aikuisetkin pitivät kappaleista kovasti. Laulettu teksti antoi musiikille merkitystä ja loi orkesterikappaleisiin tarttumapintaa koululaisten omasta elämästä. Aihevalinnatkin tuntuivat onnistuneen. Laulujen pohjana olevat arvot näyttäytyivät sanoituksissa positiivisena voimavarana lapsille tutuissa elämäntilanteissa. Ohjelmisto sisälsi monipuolisesti erilaisia musiikillisia tunnelmia ja riittävästi hyvää meininkiä. Valitun teeman avulla konsertin ohjelmasta tuli yhtenäinen kokonaisuus.

Vaikka kappaleiden tekeminen alusta lähtien tarkoitti usean kuukauden ylimääräistä työtä, oli uhraus kannattava. Vahvuuteni ja kokemukseni lauluntekijänä toi ohjelmistolle paljon lisäarvoa. Lopputuloksena, sen sijaan että olisin tuottanut orkesterisovituksia vaikkapa tuttuihin joululauluihin, on käsissäni nyt konsertillinen uutta kouluikäisille sävellettyä ja sovitettua musiikkia.



Tutkimalla kirjallisuutta, tarkastelemalla tasosuoritusten sisältöjä ja haastattelujen avulla sain koottua opinnäytetyöhöni yhteenvedon oppilasorkesterille sovittamisen perustiedoista ja -taidoista. Tuloksena oli paketti soitintietoutta oppilasnäkökulmasta ja kuvaus orkesterisovituksen tekemisestä vaiheittain. Ilmeisesti aiheesta ei ole vielä julkaistu kunnollista opusta; Lehtovaaran teos on lähimpänä. Siksi tietopaketin kokoaminen oli tarpeellista. Toivon, että joku ottaa lähitulevaisuudessa tehtäväkseen oppilaskokoonpanoille sovittamisen oppaan.

Aiheeseen perehtyminen edellä mainituilla tavoilla auttoi minua hahmottamaan eri soittimien opiskelijoiden taitotason. Sain selville oppilaille tutut sävellajit, sopivat äänialat, yleisimmät tekniset hankaluudet sekä kullekin soittimille ominaisia piirteitä ja käyttötapoja sovituksissa. Tietojen perusteella osasin ennakoida torvistemmojen olevan joiltakin kohdin hankalia soittaa, vaikka valitsinkin ottaa riskin niiden suhteen, ja yllätyksekseni onnistuin kirjoittamaan jousille luonteivia ja soitettavia stemmoja. Sävellysprosessin ennakoimattomuuden ja muutamien muiden seikkojen seurauksena ohjelmistosta tuli jonkin verran vaikeampi kuin olin edeltä käsin suunnitellut. Kaikki kappaleet saatiin kuitenkin esityskuntoon aikataulussa, eikä suuria ongelmia loppujen lopuksi ollut. Vaikeustaso näytti olevan mukana olleille soittajille sopiva: he joutuivat työskentelemään selvittääkseen kappaleista, mutta onnistuivat konsertissa hyvin.

Orkesterisovitusten tekeminen oli minulle projektin merkittävin oppimisprosessi. Sovelsin hankkimaani tietoa ja tein matkan varrella uusia havaintoja. Jo alkuvaiheessa huomasin, että olin varannut työhön liian vähän aikaa. Pelkästään yhden orkesterisovituksen kirjoittaminen, jokaiselle instrumentille tarkoitettuihin stemmalappuihin, vie suuren määrän tunteja. *Iloa täynnä* -konsertissa kappaleita oli 11. Lisätyötä tuotti vielä harjoitusäänitteiden tekeminen. Työskentelin yötä myöten, jotta ehtisin saada kaiken ajoissa valmiiksi.

Sovitusprosessin läpikäyminen tietoisesti vaihe vaiheelta, ensin tutkien ja valmistellen ja sitten huolellisesti toteuttaen, johti kehittymiseen. Olen päässyt ison askeleen eteenpäin siinä, mihin uskallan sovittajana jatkossa ryhtyä. Syventyminen johti myös hyvään lopputulokseen: sovitukset olivat toimivia eikä niihin tarvinnut tehdä juurikaan muutoksia harjoitusten aikana. Olin tyytyväinen sovitusten tunnelmiin, jotka vastasivat mielestäni kappaleiden aiheita ja sisältöä. Konserttiyleisökin piti sovituksista.

Sovittajan taito kuulla mielessään, miltä nuotteihin kirjoitetut asiat kuulostavat instrumentein toteutettuna, on tärkeää. Se, että kuulin ohjelmiston esitettyä, oli merkityksellistä, jotta pystyin vertaamaan mielikuvaani sovituksen todelliseen sointiin. Tekemäni havainnot tulevat olemaan apuna kehittäessäni sovittajan taitojani edelleen. *Iloa täynnä* -orkesteriperiodin aikana pääsin lisäksi seuraamaan aitiopaikalta, miten oppilaiden harjoittelu eteni valmiiksi esitykseksi saakka. Tämän ansiosta pystyn jatkossa tarkastelemaan sovituksiani soittajien näkökulmasta syvemmällä asiantuntemuksella. Ohessa sain kokemusta orkesterinjohtamisesta; taitoni siinä kaipaavat tosin vielä runsaasti lisää harjoittelua.

Orkesteriperiodin osatavoitteena oli vaikuttaa musiikkikoulun toimintaan positiivisella tavalla. Palautteesta päätellen *Iloa täynnä* -konsertit tuottivat merkityksellisiä kokemuksia oppilaille. Suoria vaikutuksia olivat soittajien kehittyminen taidoissaan, harjoittelumotivaation lisääntyminen ja orkesterisoittokokemuksen saaminen. Yhteisöllinen tunne musiikkikoulussa lisääntyi yhdessä tekemisen ja opettajien ja oppilaiden keskenään tutustumisen kautta. Ainoana haittapuolena oli projektista koululle aiheutuneet melko suuret kustannukset. Näen sijoituksen silti kannattavana.

Joidenkin vaikutusten toteamiseen tarvittaisiin pidempi ajanjakso. Projektia toteutettaessa syntyi yhteistyöverkostoa, jota voidaan ehkä hyödyntää HKMK:n toiminnan kehittämisessä tulevaisuudessa. Kaksi isoa konserttia ajoittuivat sopivasti koulun 35-v. juhlavuoteen ja toivat musiikkikoululle runsaasti näkyvyyttä. Oppilaiden tyytyväisyys ja oppilaitoksen tunnettuus ovat tekijöitä, jotka vaikuttavat uusien oppilaiden hakeutumiseen kouluun. Orkesteriperiodilla on siis mahdollisesti vaikutuksia myös tulevinä lukuvuosina.

*Iloa täynnä* -projektin puitteissa ei vielä syntynyt yhteissoittomateriaalia alkeistason soittajille. Tämä on kiinnostava tavoite, jonka haluaisin toteuttaa myöhemmin. *Iloa täynnä* -ohjelmiston suhteen jatkotavoitteeni on sen julkaiseminen äänitteenä ja nuotteina. Siten materiaali olisi myös muiden oppilas- tai harrastajaorkesterien ja kuorojen käytettävissä. Suunnitelmissani on myös materiaalin työstäminen musikaaliksi, sillä kappaleiden sisältämät tapahtumat tuntuvat sopivalta juonelliseen tarinaan. Jotkut konsertin kuulijoista tätä ehdottivatkin. Teatterimaailma on minulle säveltäjänä ja sovittajana uusi alue. Näen tässä suunnitelmassa mahdollisuuden laajentaa ammattitaitoani edelleen.

*Iloa täynnä* -ohjelmiston ja orkesteriperiodin lopputulosta arvioidessa päädyn takaisin näihin kysymyksiin: Miksi musisoimme? Mitä musiikki meille antaa? Musiikki on ilmaisemista ja kokemista, joka vahvistuu kun se jaetaan yhdessä muiden kanssa. Jos projektini on saanut aikaan musiikin yhteisen kokemisen iloa, on se onnistunut.

## Lähteet

Alakoskela, Heli, Leppälä, Elisa ja Veikkola, Satu-Maarit 2009: Laulun opetussuunnitelman kehittäminen lapsille ja nuorille. Kehittämishanke. Tampereen ammattikorkeakoulu.

Anttila, Mikko 2004: Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä. Kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita N:o 39. Joensuun yliopisto.

Björk, Anni ja Tolvanen, Anni 2017: Hyvin yhdessä! Työkaluja hyvään yhteisöön. Opinnäytetyö. Musiikkipedagogi YAMK. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Csikszentmihalyi, Mihaly 1990: Flow. Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Helsingin kristillinen musiikkikoulu 2004. Opetussuunnitelma.

<<https://drive.google.com/file/d/0B0FpK0GIftTYUJJQ3pST01ZaTg/view?ts=5acf82a9>>.

Kachulis, Jimmy 2003: The Songwriter's Workshop. Melody. Berklee Press.

Karjalainen, Kari 2014: Sovittaminen. Johdatus ammattimaiseen sovittamiseen, soitintamiseen ja orkestraatioon. Päijät-Paino.

Keravan musiikkiopisto 2015. Ainekohtaiset opetussuunnitelmat.

<<http://www.keravanmusiikkiopisto.fi/opetus.html>>. 6.9.2017.

Lehtovaara, Timo 2014: Sovitusopas harrastajaryhmien vetäjille omien sovitusten laatimisen avuksi. Helsinki: SULASOL.

Mancini, Henry 1973: Sounds and Scores. A practical guide to professional orchestration. U.S.A: 1973, 1986 Northridge Music Inc.

Martela, Frank & Jarenko, Karoliina 2015: Draivi. Voiko sisäistä motivaatiota johtaa? Helsinki: Talentum.

Pirkan opisto 2015. Aineopetussuunnitelmat.

<<http://www.pirkanopisto.fi/musiikkiopisto/opetussuunnitelmat>>. 6.9.2017.

Pop & Jazz konservatorio 2012. Instrumenttiarvioinnin materiaalit.

<<http://www.popjazz.fi/perusopetuksen-materiaalit/>>. 6.9.2017.

Runswick, Daryl 1992: Rock, Jazz & Pop Arranging. All the facts and all the know-how. Lontoo: Faber Music Ltd.

Taiteen perusopetuksen laajan ja yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017.<[http://www.oph.fi/saadokset\\_ja\\_ohjeet/opetussuunnitelmien\\_ja\\_tutkintojen\\_perusteet/taiteen\\_perusopetus](http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/taiteen_perusopetus)> 17.11.2017.

Takolander, Jan 2003: "Kungsvägssvit". Sävellys kolmelle oppilasorkesterille. Opinnäytetyö. Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma. Helsinki: Stadia.

Tuhkala, Susanna 2016: Lasten laulunopetuksen ominaispiirteet. 7-12-vuotiaiden lasten lauluohjelmiston valinta. Opinnäytetyö. YAMK. Musiikin tutkinto-ohjelma. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu.

Tuovila, Annu 2003: "Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Studia Musica 18.

Salo, Matti 2017. Teoksessa Kauppinen, Eetu (toim.) Miten lauluni syntyvät? Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Savonia AMK 2017. Tutkintovaatimukset. <<http://portal.savonia.fi/amk/fi/tutustu-savoniaan/opiskelu-koulutusaloilla/musiikki-ja-tanssi/musiikin-ja-tanssin-opiskelu-0>>. 10.9.2017.

Sinkkonen, Jari 2005. Uusien taitojen ja ystävyysuhteiden aika. Karppinen, Seija, Ruokonen, Inkeri & Uusikylä, Kari (toim.): Taidon ja taiteen luova voima. Kirjoituksia 9-12-vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatuksesta. Tampere: Oy FINN LECTURA Ab.

Sundberg, Christel 2017. Teoksessa Kauppinen, Eetu (toim.) Miten lauluni syntyvät? Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Vantaan musiikkiopisto 2015. Tasosuoritusten sisällöt, piano.

<[https://www.vantaa.fi/instancedata/prime\\_product\\_julkaisu/vantaa/embeds/vantaaww\\_wstructure/109475\\_Tasosuoritusvaatimukset1.pdf](https://www.vantaa.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vantaa/embeds/vantaaww_wstructure/109475_Tasosuoritusvaatimukset1.pdf)>. 10.9.2017.

Vartiainen, Olli 2009: "Erään tuntehtöörin kertomukset". Oppilasorkesterin johtaminen ja orkesteritoiminnan kehittäminen musiikkioppilaitoksessa. Tutkimus- ja kehittämisraportti. Kehittäjäkoulutuksen tohtorintutkinto. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Studia Musica 41.

Viitala, Eliel 2017: Rumpusetisoiton alkeisopas. Kuvanuotit oppimisen tukena. Opin- näytetyö. YAMK. Musiikin tutkinto-ohjelma. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Weissman, Dick 1994: Creating Melodies. A Songwriter's Guide to Understanding, Writing and Polishing Melodies. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, an imprint of F & W Publications, Inc.

Haastattelut:

Junttila, Jussi 2017. Pop/jazz-musiikkipedagogi. Musikinstitutet Kungsvägen. Haastattelu: 10.9.2017

Tikka, Anniina 2017. Musiikkipedagogi. Keski-Vantaan musiikkiopisto. Haastattelu: 8.12.2017

## Liite 1. Iloa täynnä -kappaleen orkesteripartituurin ensimmäinen sivu

## Iloa täynnä

Keyyesti ♩ = 132

Säv. san. &amp; sov. Salla Remes

**INTRO**

Viulu 1

Viulu 2

Lead Sheet

Acoustic Guitar

Piano

7

Vln. 1

Vln. 2

Lead

A. Gtr.

Pno.

14

Vln. 1

Vln. 2

Lead

A. Gtr.

Pno.

1.Ei - len

he-rä-sin lin-tu-jen lau-luun. Ke-vät jo koit-taa, tal-ve-a voit-taa. Tak-ki yl-lä  
 E<sup>5</sup> C<sup>#m</sup> E  
 (soinnun ylä-äänillä) C<sup>#5</sup> E<sup>5</sup>

vä-lil-lä läm-min, vä-lil-lä kyl-mä. Uu-si-a soin-tu-ja luon-to soit - taa.  
 C<sup>#5</sup> A E H E  
 A E H E

## Liite 2. Iloa täynnä -konserttien mainosjuliste

www.kristillinenmusiikkikoulu.fi  
helsinginkristillinenmusiikkikoulu  
hkmk\_insta

**HKMK**

# ILOA TÄYNNÄ KONSERTTI

**HELSINGIN KRISTILLINEN MUSIIKKIKOULU**  
Ke 14.3. Klo 18.30 Helsingin Saalem-seurakunta  
La 17.3. Klo 16.00 Mikael Agricolan kirkko

Iloa täynnä -orkesteri ja -kuoro koostuu musiikkikoulun oppilaiden lisäksi Espoon kristillisen koulun kuoron ja Jippii-kuorojen laulajista sekä muutamista lisäsoittajista. Lauantain konsertin visuaalista puolta täydentää King's Kids -tanssiryhmä.

Konsertti on osa sekä Helsingin Kristillisen Musiikkikoulun 35v. juhluvuoden, että Helsingin Saalem -seurakunnan 90v. juhluvuoden ohjelmaa.

**Vapaa pääsy!  
Tervetuloa**

Kirkko Helsingissä  
TUUSINKIRKKOSEURAKUNTA  
**Saalem**