

Leena Pesu

KOIRAMAIKIA KUVIA YHTEISSOITTOON

Joustavan instrumentaation sovituksia pienelle orkesterille

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Huhtikuu 2018**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Huhtikuu 2018	Tekijä Leena Pesu
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi KOIRAMAISIA KUVIA YHTEISSOITTOON. Joustavan instrumentaation sovituksia pienelle orkesterille.		
Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn	Sivumäärä 33 + 3	
<p>Opinnäytetyön taustalla oli huomio jo pitkältä ajalta siitä, että oppilaat musiikkiopistoissa lopettavat usein opintonsa kesken jo varhaisessa vaiheessa, ja siksi orkesteri- ja yhteissoittotoimintaa on pienissä yksiköissä haastavaa järjestää. Tavoitteena oli selvittää syitä tähän ja tuottaa käyttökelpoista materiaalia yhteissoittoon joustavan instrumentaation keinoin sekä tätä kautta mahdollisesti lisätä oppilaiden motivaatiota soittamiseen.</p> <p>Työssä on sekä taiteellinen että kirjallinen osio, kirjallisen työn osalta laadullinen toiminta- ja tapaus-tutkimus. Pohjana olivat Alajärven musiikkiopiston toimintakertomukset ja muiden tutkimukset musiikin opiskelijoiden motivaatiosta. Myös Alajärven musiikkiopiston historiaa ja nykytilannetta sekä joustavan instrumentaation ideaa selvennettiin lyhyesti. Joustava instrumentaatio on kätevä tapa toteuttaa lähinnä pedagogista materiaalia yhteissoittoon, mutta se on kohtuullisen harvoin käytetty menetelmä. Suomalaista materiaalia ei juuri ole saatavilla, mutta maailmalla sitä on julkaistu enenevässä määrin viime vuosikymmenten aikana.</p> <p>Lopputuloksena oli kahdeksan joustavan instrumentaation sovitusta musiikkiopistomme harmonikansoitonopettajan Heikki Jokiahon harmonikkasävellyksistä. Niitä voidaan hyödyntää yhteissoitossa erityisesti silloin, kun kokoonpano on vaihteleva ja perinteistä poikkeava, esimerkiksi pienillä paikkakunnilla. Materiaalia on jo testattu soittaen ja paria teosta on esitettykin konserteissa. Nuotit pyritään saamaan julkaistuksi lähitulevaisuudessa myös muiden oppilaitosten ulottuville, koska kysyntää on ja sävellysten koiriin liittyvä aihepiiri on nuorten soittajien mielestä kiehtova. Tällaiset sovitukset eivät kuitenkaan yksin ratkaise yhteissoittoon ja sen järjestämiseen liittyviä ongelmia.</p>		
Asiasanat Joustava instrumentaatio, motivaatio, orkesteritoiminta, soitinnus, soitinyhtyeet, soitonopetus, soittaminen, yhteismusisointi		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date April 2018	Author Leena Pesu
Degree programme Music		
Name of thesis DOGGY MELODIES FOR ENSEMBLES. Orchestral arrangements for a flexible ensemble.		
Instructor Kirsti Rasehorn	Pages 33 + 3	
<p>There is a long-time experience behind this thesis that music school students often quit their studies quite early. Hence it is challenging to organize orchestra playing in small departments of music schools. The goal of this thesis work was to investigate reasons that lead to problems in organizing orchestral activities in small towns, produce useful material to ensemble playing by means of flexible instrumentation and thus, if possible, increase students' motivation.</p> <p>This thesis is both artistic and literary. The literary part is a case study. The main sources were the annual reports of Alajärvi Music School and previous studies of music students' motivation. Also some history and status quo of Alajärvi Music School and the idea of flexible instrumentation were briefly explored. Flexible instrumentation is a handy way to produce material – mostly pedagogical – for ensemble playing. It is quite rare and there is almost no Finnish material available. Abroad it is more common and flexible arrangements have been published for the past few decades.</p> <p>The final result was eight flexible ensemble arrangements of original accordion compositions by Heikki Jokiaho, who is the accordion teacher in Alajärvi Music School. The arrangements can be used in ensemble playing, especially when ensemble and orchestra assemblies vary from traditions and from time to time, for example in small towns. The material has already been partly tested and a couple of works have been performed in concerts. The sheet music is going to be published if possible, so that other schools might have an access to the material. There has been some demand already and the doggy themes are fascinating to young players. However, arrangements like these do not alone resolve the problems in organizing ensemble playing.</p>		
<p>Key words Arrangement, ensemble playing, flexible instrumentation, instrumental ensembles, instrumental teaching, instrumentation, motivation, orchestral activity</p>		

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 ALAJÄRVEN MUSIIKKIOPISTON ORKESTERITOIMINTA	4
2.1 Alajärven musiikkiopiston historia ja nykytilanne	4
2.2 Orkesteritoiminnan historia.....	5
2.3 Orkesteritoiminta nykyään	6
2.4 Orkesteritoimintaan vaikuttavat tekijät	7
3 JOUSTAVA INSTRUMENTAATIO	14
3.1 Joustavan instrumentaation periaatteet	14
3.2 Joustavan instrumentaation esimerkkejä.....	15
3.3 Omat kokemukset joustavasta instrumentaatiosta	17
4 OMAT SOVITUKSET	19
4.1 Sovitettavien teosten valintaprosessi.....	19
4.2 Sovitusten esittely ja analyysi	20
4.3 Käytännön kokemukset omista sovituksista	25
5 POHDINTA	28
LÄHTEET	31
LIITTEET	
KUVIOT	
KUVIO 1. Oppilaiden lukumäärä vuosittain Alajärven musiikkiopistossa.....	8
KUVIO 2. Päätötodistuksen saaneiden lukumäärä vuosittain Alajärven musiikkiopistossa.....	9
KUVIO 3. Musiikin perustason oppilaiden pääaineet Alajärvellä ja Soinissa 2015–2016.	10
KUVIO 4. Musiikin perustason oppilaiden pääaineet Jalasjärvellä 2015–2016.	11
KUVIO 5. Sovituksen kerrokset.	21
KUVIO 6. Huomioitavia seikkoja joustavan instrumentaation tekemisessä.	26

TAULUKOT

TAULUKKO 1. Esimerkki joustavan instrumentaation toteuttamisesta..... 16

1 JOHDANTO

Mikä neuvoksi, kun into soittoharrastukseen lopahtaa? Moni oppilas tuntuu lopettavan soittamisen parin, kolmen vuoden jälkeen, kun aletaan puhua orkestereista ja teoriatunneista. Tai ehkä käydään kokeilemassa soittamista ja sitten todetaan, että aika tai into ei riitäkään. Yksin soittaminen ei ole aina mukavaa pitemmän päälle, mutta säännölliseen yhteissoittotoimintaan ei välttämättä haluta lähteä mukaan. Opetuksen järjestäjän näkökulmasta taas toiminnan järjestäminen on haastavaa, kun juuri ne, joita on kaavailtu orkesteriin soittajiksi, lopettavatkin opintonsa tai eivät vain koskaan ilmaannu paikalle harjoituksiin. Oppimisen tukemisen lisäksi yhteissoitto on kuitenkin monesti todettu motivaation kohottajaksi, etenkin jos sitä kautta voi tutustua muihin soittajiin ja jopa löytää ystäviä, tai soittaa jo valmiiksi tuttujen kavereiden kanssa (Kosonen 2001, 80; Suni 2006, 44–52). Se auttaa usein positiivisesti myös esiintymisjännityksen kanssa (Tuovila 2003, 233). Lisäksi yhteismusisointi on kirjattu tasosuoritusten sisältöohjeisiin perustasolta 2 lähtien (SML 2005). Toki esimerkiksi pianon ja harmonikan soittajille ja laulunopiskelijoille täytyy etsiä pääsääntöisesti muita yhteismusisoinnin muotoja kuin orkesteri.

Olen saanut vuosien ajan seurata läheltä Alajärven musiikkiopiston toimintaa; ensin opiskelijan näkökulmasta, myöhemmin vanhemman ja opettajan roolissa. Oma taustani on pianonsoitossa, mutta olen soittanut sivuaineena useita eri orkesterisoittimia, ja opetan pianon lisäksi selloa ja kontrabasson alkeita sekä toimin toisena vetäjänä monissa yhteissoittoryhmissä, ja opetuskokemusta on nyt neljän vuoden ajalta tässä oppilaitoksessa. Pienen opiston haasteet eivät välttämättä niinkään näy yksittäisten oppilaiden henkilökohtaisen opetuksen kohdalla, sillä soittotunnit toimivat kyllä kuten missä tahansa muuallakin. Orkesteritoiminta ja sen jatkuvuus vaikuttaakin olevan suurin haaste oppilaiden tasavertaisuuden kannalta, jos toimintaa verrataan suurempiin oppilaitoksiin. Kun samantasoisia orkesterisoittajia on vain muutamia ja samassa soittimessa ei välttämättä lainkaan muita juuri samalla tasolla, järkevän orkesteritoiminnan järjestäminen on vuosien varrella ollut moneen otteeseen vaikeaa. Välillä säännöllisestä orkesteritoiminnasta on siirrytty projektiluontoiseen, välillä jouset ja puhaltajat ovat olleet omia yksiköitään, välillä on kasattu kaikki kynnelle kykenevät yhteen soittamaan. Pienen opiston ollessa kyseessä tuntuu järkevältäkin yhdistää eri soittimien soittajat samaan orkesteriin, mutta tällaiselle poikkeavalle kokoonpanolle on kovin vaikea löytää toimivaa ohjelmistoa, etenkin kun kokoonpano ei edes pysy samalla tavalla poikkeavana vuodesta toiseen tai välttämättä saman lukuvuoden aikana.

Kaikille yhteisen ohjelmiston löytäminen onkin ollut usein melkoinen ongelma. Pelkästään jousille tai puhaltimille sävellettyä materiaalia ei useinkaan voi käyttää suoraan sekakokoonpanolle, ja tällaisten teosten sovittaminen vaatii ymmärrystä instrumenttien luonteesta ja ominaisuuksista. Avuksi on viime vuosina löydetty joustavan instrumentaation sovitukset. Joustava instrumentaatio tarkoittaa pääpiirteisään, että mikä tahansa melodiasoitin voi soittaa mitä tahansa stemmaa. Käytännössä toki tarvitaan eri äänialojen soittimia, että sointi on toimiva. Suurin osa valmiista sovituksista on ulkomaisia, paljolti tunnettua elokuva- ja popmusiikkia, jonkin verran myös klassisia sävelmiä uudelleen sovitettuna. Tällaiset sovitukset ovat tuntuneet yleistyneen vasta viime aikoina, ja suomalaista musiikkia ei ole vielä saatavana joustavalla instrumentaatiolla juuri lainkaan. Niinpä päätin opinnäytetyönäni sovittaa suomalaista musiikkia joustavalle kokoonpanolle Suomi 100 –hengessä. Ensin ajatuksena oli sovittaa kansanlauluja, mutta lopulta sovitettavaksi valikoituivat musiikkiopistomme harmonikansoitonopettajan Heikki Jokiahon koira-aiheiset harmonikkasävellykset.

Sovittamisen pohjana on omasta taustastani ja musiikkiopiston tilanteesta johtuen jousiorkesteri, jota voidaan vahvistaa puhaltimilla ja joskus myös pianolla. Sovitusten vaikeustaso on tarkoituksella mietitty niin, että keskimäärin pari vuotta soittaneet oppilaat (suurin piirtein perustaso 1:n jälkeen) kykenevät soittamaan stemmat. Jotkin stemmat ovat osittain haastavampia. Suurin osa sovituksista toimii yhtä lailla niin puhaltimilla kuin jousilla, ja puhaltimille on valmiiksi transponoitu stemmat omaan sävellajiin.

Tässä työssä käytän englannin kielestä suoraan käännettyjä käsitteitä joustava instrumentaatio (*flexible instrumentation, flex-band*), joustava kokoonpano (*flexible ensemble, mixed ensemble, varied ensemble*) ja joustava sovitus (*flexible arrangement*). Tämänkaltaiselle sovittamiselle ei ole suomen kielessä vakiintunutta termiä, koska suurin osa sovituksista tehdään suoraan tietylle kokoonpanolle. Englanniksikin samasta asiasta käytetään useita eri ilmaisuja. Timo Lehtovaara käyttää kirjassaan termiä ”avoin sovitus” samansuuntaisesta sovituksesta (2014, 73). Karjalainen puolestaan käyttää sanaa ”kameleonttisoitinnus”, kun tarkoittaa sitä, että sovitukseen tehdään vaihtoehtoisille soittimille stemmojen tuplaukset (Karjalainen 2014, 207). Tämä ei suoraan ole sama asia kuin joustava instrumentaatio, mutta kuvaa hyvin sitä, että termit ovat vakiintumattomia. Lisäksi tarkan määritelmän mukaan kaikissa teoksissa kyse ei ole varsinaisesta sovittamisesta, koska muutokset ovat vähäisiä ja jotkin teokset voi sanoa soitinnetun ilman merkittävää luovaa panosta (Teosto 2017). Tarkalleen ottaen tein enimmäkseen teoksista transkription. Transkriptio tarkoittaa musiikin sovittamista tai siirtämistä eri soittimelle tai soittimille, tuomatta siihen jotain omaa ja uutta näkemystä (Karjalainen 2014, 86). Lähes kaikissa sovituk-

sisä on jotain omaakin lisäväriä, mutta koska sävellajien, harmonioiden ja rakenteiden on tässä tapauksessa pysyttävä ennallaan, tällaisten omien lisäysten määrä on väistämättä rajallinen.

2 ALAJÄRVEN MUSIIKKIOPISTON ORKESTERITOIMINTA

2.1 Alajärven musiikkiopiston historia ja nykytilanne

Alajärven musiikkiopisto on perustettu vuonna 1979 ja se on Alajärven kaupungin ylläpitämä, taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaista musiikinopetusta tarjoava oppilaitos. Hallinnollisesti se kuuluu sivistyslautakunnan alaisuuteen. Sen lisäksi musiikkiopistolla on oma johtokunta, jossa on edustettuna kaikki toiminta-alueen kunnat (Alajärven kaupunki 2017).

Alun perin Alajärven musiikkiopiston toiminta-alueena oli vain silloinen Alajärven kunta. Lappajärvi liittyi mukaan vuonna 1984, Soini vuonna 1985 ja Lehtimäki 1995 (Siirilä 2010, 4). Vuonna 1996 tapahtui ensimmäinen suurempi muutos musiikkiopiston toiminnassa. Silloiset Alajärven ja Jalasjärven musiikkikoulut eivät olleet kumpikaan päässeet yksinään pysyvän valtiosuuden piiriin (Siirilä 2010, 4). Niinpä musiikkikoulut anoivat yhdessä valtiosuutusta, jolloin väestöpohja oli riittävän suuri ja valtio hyväksyi hakemuksen loppuvuodesta 1996 (Tuohimäki 2006, 23–25). Vuoden 1997 alusta muodostettiin siis Alajärven musiikkiopisto, johon kuuluivat Alajärvi, Soini, Lappajärvi, Lehtimäki ja Jalasjärvi. Jalasjärven asema musiikkiopistossa oli kuitenkin erilainen kuin muiden kuntien, sillä yhteistointasopimuksen mukaan sillä oli oma talousarvio, ja Jalasjärven kunta oli vastuussa oman osuutensa taloudesta. Tämä takasi Jalasjärvelle suuremman itsenäisyyden toiminnan suunnittelussa ja toteuttamisessa, jolloin toiminta saattoi jatkua hyvin samankaltaisena kuin aiemminkin.

Myöhempiä muutoksia ovat olleet vuonna 2009 Lappajärven eroaminen Alajärven musiikkiopistosta ja liittyminen Härmänmaan musiikkiopistoon sekä Lehtimäen ja Alajärven välinen kuntaliitos samana vuonna (Siirilä 2010, 4). Jalasjärvi ja Kurikka yhdistyivät vuonna 2016 uudeksi Kurikan kaupungiksi, ja tämän seurauksena vuoden 2017 alusta Kurikan (ja Jurvan, joka oli liittynyt Kurikkaan vuonna 2009) musiikkiopistotoiminta siirtyi Etelä-Pohjanmaan musiikkiopistosta Alajärven musiikkiopiston yhteyteen (Ilkka 28.12.2016). Niinpä nykytilanteessa Alajärven musiikkiopiston toiminta-alueena ovat Alajärvi, Soini ja Kurikka (Alajärven kaupunki 2017). Käytännössä koko nykyisen Kurikan alue – entiset kunnat Kurikka, Jalasjärvi ja Jurva – on oma talousyksikkönsä aiemman Jalasjärven mallin mukaan (Ilkka 28.12.2016). Musiikkiopisto on siis kokonaisuudessaan Etelä-Pohjanmaan suurimpia, mutta toiminta on pirstaloitunut kahtia maantieteellisistä syistä.

Alajärven musiikkiopistossa on rehtorin viran lisäksi Alajärven ja Soinin yksikössä kolme virkaa, joista kaksi on pianonsoitonopettajan virkoja ja yksi viulunsoitonopettajan virka (Alajärven kaupunki 2017). Muut opettajat ovat tuntiopettajia, ja useat heistä yhteisiä muiden oppilaitosten kanssa. Kurikassa on omat virkaopettajansa ja lisäksi tuntiopettajia. Opetusviikkoja on vuosittain 35, joista 17 syyslukukaudella ja 18 kevätlukukaudella. Musiikkiopistossa on myös avoin osasto, mutta avoimella osastolla opiskeleminen on hyvin harvinaista. Varsinaisille oppilaille opiskelu on tavoitteellista ja siihen kuuluu pääaineen opiskelun lisäksi ryhmäaineita (musiikin perusteet) ja yhteismusisointia (joko orkesteri, kuoro, kamarimusiikki tai säestystehtävät).

2.2 Orkesteritoiminnan historia

Sekä Etelä- että Keski-Pohjanmaalla on monin paikoin vahvaa ja elävää kansanmusiikkiperinnettä, mutta jostain syystä Alajärvellä sellaista perinnettä ei ole säilynyt. Vuosisadan alussa soittaminen kyllä oli ilmeisesti yleistä, esimerkiksi kylillä järjestettiin soittokilpailuita ja näin ollen monesta talosta löytyykin jokin vanha soitin. Puhallinorkesteritoimintaa on ollut 1900-luvun alusta saakka eri yhteisöjen järjestämänä. Sen lisäksi toki omatoimisesti on muodostettu erilaisia yhtyeitä, mutta yhtenäisempi musiikkikulttuuri on puuttunut. 1970-luvulla kansalaisopistoon perustettiin musiikinopettajan virka, jolloin lapset ja nuoret saivat piano-opetusta kyläkouluilla. Käytännössä kaikilla kyläkouluilla ei ollut pianoa, vaan poljettava harmoni, kodeissa kaikilla ei ollut soitinta lainkaan. Tämä oli kuitenkin ensikosketus itse soittamiseen monelle koululaiselle. Pidemmälle ehtineet kävivät kanttorin opetuksessa ja muutama alajärveläinen opiskeli myös Seinäjoella musiikkiopistossa. Kansalaisopiston puhallinorkesteri perustettiin 1970-luvulla, ja sen toiminta oli aluksi hyvin vireää. Puhaltajille järjestettiin myös musiikkileirejä Alajärvellä ja lähikunnissa, joissa oli omat puhallinorkesterinsa tai soittokuntansa. (Siirilä 2010, 2–3)

Musiikkiopiston perustamisen myötä myös jousisoitinten opetus mahdollistui Alajärvellä, ja jousiorkesteritoimintaa onkin ollut siitä lähtien. Välillä jousiorkestereita on ollut kaksi, vasta-alkajille ja edistyneemmille. Tämä on vaihdellut vuosittain oppilastilanteen mukaan. 2000-luvun alussa toimi välillä myös vanhan musiikin orkesteri, kun muutama sellisti opiskeli lisäksi gamban soittoa ja musiikkiopistoon hankittiin cembalo. Kuorotoimintaa musiikkiopistossa on ollut silloin tällöin vaihtelevasti ja 2000-luvulla myös kitaraorkesteri, joka siirtyi lopulta kansalaisopiston toiminnaksi. Kamarimusiikkikokoonpanoja on toki toiminut vuosittain useita, mutta ne ovat olleet usein kokoonpanoltaan vaihtelevia ja projektiluonteisia. (Siirilä 2010, 7–8)

Puhallinorkesteritoiminta hiipui aikanaan ja sitä alettiin viritellä uudelleen 1990-luvulla. Tuolloin sama henkilö toimi vaskipuhaltimien opettajana sekä Alajärvellä että Etelä-Pohjanmaan musiikkiopiston Vimpelin toimipisteessä, mikä mahdollisti suuremman puhallinorkesterin muodostamisen (Siirilä 2010, 8). Soinilaiset puhaltajat ovat olleet takavuosina usein mukana Soinin soittokunnassa, ja välillä Soinissa toimi myös Torvitiikerit-ryhmä aloitteleville puhaltajille. Vaskipuhaltimien opettajan vaihtumisen myötä puhallinorkesteritoiminta muuttui vähitellen pelkästään Alajärven omaksi toiminnaksi ja kokoonpanot olivat pienehköjä (Alajärven musiikkiopisto). Tähän vaikutti paljolti se, että muutama pitkään soittanut puhallinsoittaja lopetti opintonsa, eikä uusia tullut riittävän nopeasti tilalle. Vuodesta 2015 lähtien puhallinorkesteri ei ole enää toiminut lainkaan sellaisenaan.

2.3 Orkesteritoiminta nykyään

Alajärven musiikkiopistossa on mahdollista opiskella kaikkia muita orkesterisoittimia paitsi fagottia ja harppua (Alajärven musiikkiopisto). Käytännössä vaikkapa pasuunaa ja käyrätorvea ei kuitenkaan soita tällä hetkellä yksikään Alajärven ja Soinin yksikön oppilas, vaikka niiden opetusta onkin ollut tarjolla; alttoviulistejakaan ei ole juuri nyt yhtäkään (aiempina vuosina on ollut yksittäisiä soittajia, jotka ovat siirtyneet omasta tahdostaan viulusta alttoviuluun). Orkesterisoittajat ovat pienten orkesterissa keskimäärin alle 10-vuotiaita ja isompien orkesterissa yli 10-vuotiaita riippuen aloitusiästä ja opiskeluvuosista. Välillä ei ole ollut erillistä pienten orkesteria, mutta jonkinlaista yhteissoittoa on silloinkin pyritty järjestämään myös vasta-alkajille esimerkiksi näppäri-ideaa mukailien. Jousisoittajien kohdalla pyrkimys on ollut, että nykyisen perustaso 1:n jälkeen oppilas on kykenevä soittamaan isompien orkesterissa. Muiden soittajien kohdalla valmiudet orkesterisoittoon on arvioitu tapauskohtaisesti, riippuen kulloinkin saatavilla olevasta ohjelmistosta ja sen vaikeustasosta.

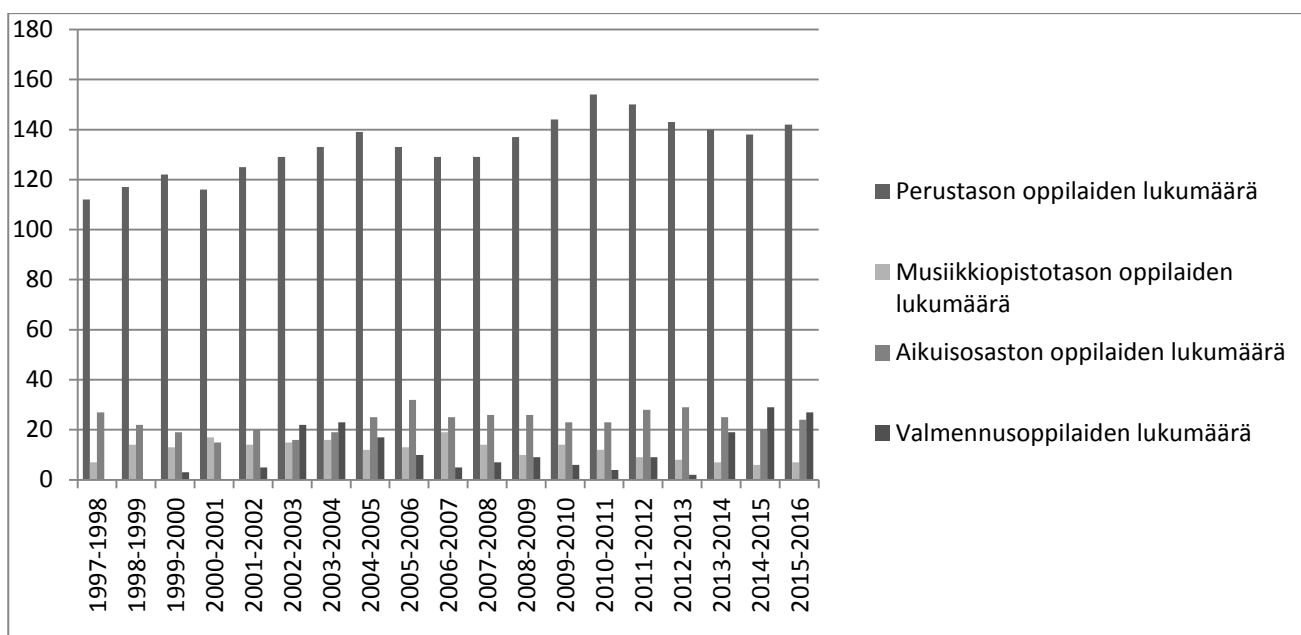
Jousiorkesterin ohjaaminen on perinteisesti ollut viulunsoiton opettajan tehtävä. Tarkoitus toki olisi, että muut opettajat osallistuisivat ohjaamalla omaa oppilastaan myös orkesterin stemmojen harjoittelussa. Suurin osa orkesterin soittajista onkin ollut viulisteja, ja soittajat ovat keskimäärin 12–14-vuotiaita ja perustaso 1:n suorittaneita. Tuntiresurssit on viime vuosina määritelty niin, että orkesterille on varattu tunti viikossa läpi vuoden, mutta tämä sisältää myös suunnittelun ja valmistelun. Näin ollen orkesteri ei useinkaan kokoonnu heti syksyn alussa eikä heti joulun jälkeen, ellei ole erityisesti tarvetta esiintymisten tms. vuoksi, vaan silloin etsitään ohjelmistoa ja tarvittaessa sovitaan sitä uudelleen. Tämä toki tarkoittaa sitä, että kun kokoonnutaan enemmänkin projektiluonteisesti, teokset eivät voi

olla kovin haastavia, koska niiden kypsyttelyyn ja työstämiseen ei ole aikaa. Toisaalta tämä on ongelma vain pisimmällä oleville oppilaille, joille nykymuotoinen orkesteritoiminta ei juuri tuo haasteita. Musiikkiopistoasteella opiskelevia orkesterisoittimen soittajia on kuitenkin vain muutama. Heille on pyritty järjestämään muuta yhteissoittotoimintaa vaihtelevasti, kunkin soittajan tarpeet ja vahvuudet huomioon ottaen.

Jalasjärvellä puolestaan orkesteritoiminta on kehittynyt käynnistymisvaikeuksien jälkeen erityispainopistealueeksi (puhallinorkesteri, huiluyhtyeet, Jalas Chamber), mikä näkyy siellä hyvin vahvasti (Tuohimäki 2006, 68–73). Vielä 1980-luvulla Jalasjärvelläkin suurin osa oppilaista oli pianisteja, mutta sittemmin viulistien määrä on kasvanut huomattavasti, mikä on suurin vaikuttava tekijä orkesteritoiminnan kasvulle. Jalasjärvellä on ollut vuosien kuluessa useita suurempia orkesteriproduktioita, orkesterien esiintymismatkoja ulkomaita myöten ja ylipäänsä useammanlaista yhteissoittotoimintaa. Tosin on huomioitava, että Jalasjärven orkesteritoiminnassa on mukana myös useita musiikkiopiston ulkopuolisia henkilöitä, eli orkesterit eivät ole vain oppilaiden varassa.

2.4 Orkesteritoimintaan vaikuttavat tekijät

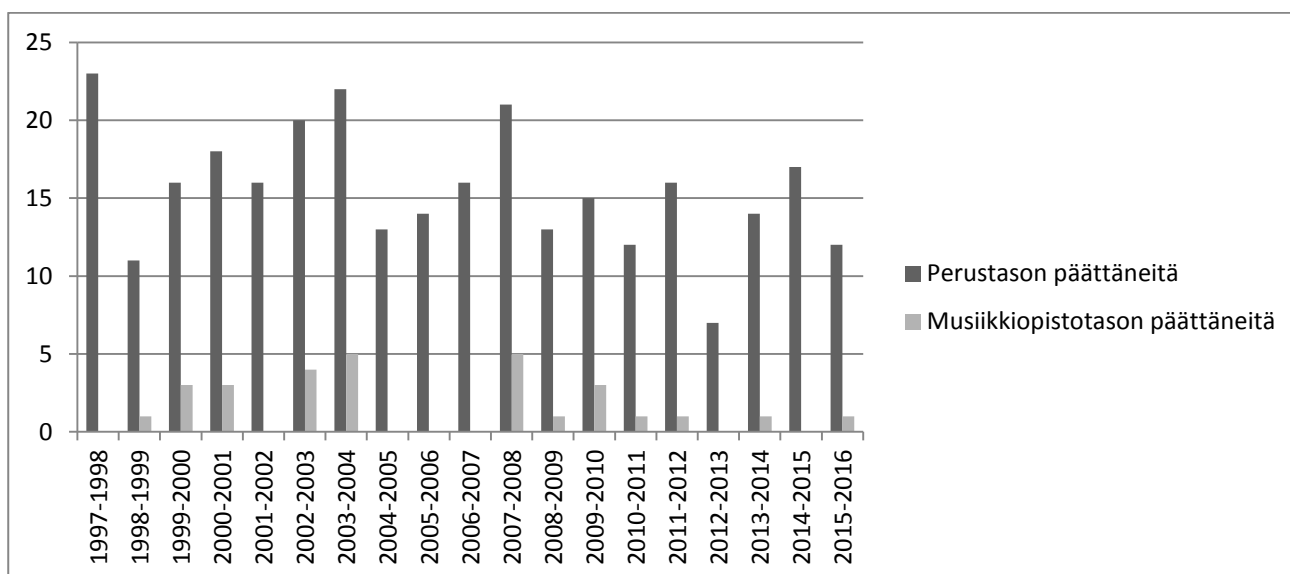
Alajärven ja Soinin osalta ei ole tilastoitu tarkkoja hakijamääriä ja heidän ensisijaisia soitintoiveitaan. Yleinen tuntuma opettajien keskuudessa on kuitenkin, että pianoon haetaan eniten, seuraavaksi yleisimpiä toiveita ovat viulu, kitara ja rummut. Viulua lukuun ottamatta orkesterisoittimiin haetaan hyvin harvoin, ja joihinkin soittimiin ei juuri koskaan (esim. oboe, kontrabasso, isot vasket). Niinpä usein hakijalle tarjotaankin soitinta, jota hän ei ole itse valinnut, mikä on tietenkin opetuksen tarjoajan näkökulmasta järkevää. Tämä on Tuovilan (2003, 179–180, 235–236) mukaan kuitenkin yksi yleisimmistä syistä opiskelumotivaation laskuun, jolloin oppilas herkästi lopettaa opintonsa jo varhaisessa vaiheessa. Monelle toki kaikeksi onneksi käy niin, että aluksi epämieluisa soitin tuleeikin mieluisaksi. Muita lopettamisen syitä ovat esimerkiksi kavereiden puute musiikkiopistossa ja se, että musiikkiopiston tapa opettaa soittamista tavoitteellisesti ja yleensä klassisen perinteen kautta ei kiinnostakaan (Tuovila 2003, 171–173, 191–193). Yleisin lopettamisikä on Kososen (1996, 92, 157) mukaan 11–14-vuotiaana, tosin tytöt lopettavat useimmiten soittotunneilla käymisen jo 10–12-vuotiaana, jolloin pojat vasta ovat usein aloittamassa soittoharrastustaan. Tuovilan tutkimuksessa erityisen usein lopettajia ovat pianistit ja viulistit, ja muihin soittimiin verrattuna syiksi on mainittu liian perinteinen ohjelmisto ja pianisteilla yksinäinen harrastaminen (2003, 176, 217, 235–236).



KUVIO 1. Oppilaiden lukumäärä vuosittain Alajärven musiikkiopistossa. Toimialueen kunnista Alajärvi (sis. Lehtimäki) ja Soini (Alajärven musiikkiopisto)

Koska tarkkoja lukuja hakijamääristä, oppilaaksi valituista sekä opintonsa kesken jättäneistä ei ole tilastoitu, suoria johtopäätöksiä ei voida tehdä. Toimintakertomusten tarkastelu osoittaa kuitenkin, että muutosta on vuosien kuluessa ollut (KUVIO 1.). Oppilasmäärät ovat kaiken kaikkiaan lisääntyneet, lukuvuonna 1997–1998 Alajärven, Lehtimäen ja Soinin alueella oli eri osastoilla yhteensä 146 oppilasta, ja lukuvuonna 2015–2016 Alajärven ja Soinin alueella 200 oppilasta. Kuitenkin musiikkiopistoasteelle jatkaa yhä harvempi ja päättötodistuksen saajien määrä ei ole kasvanut samassa suhteessa kuin oppilasmäärä, vaan päinvastoin opintonsa päätökseen saavien määrä on keskimäärin vähentynyt (KUVIO 2.). Tämä on toki myös valtakunnallinen ilmiö, mikä tulee ilmi keskustellessa muiden soitonopettajien kanssa, paikkakunnasta riippumatta, ja tähän pyritään saamaan muutosta uuden opetussuunnitelman avulla. Viime vuosina on ollut tapana ottaa suuri osa uusista oppilaista ensin valmennusoppilaaksi, jolloin oppilas voi kokeilla soitonopiskelua vuoden verran ja hakea sitten varsinaiseksi oppilaaksi tai vaikkapa vaihtaa soitinta, mikäli se tuntuu järkevämmältä vaihtoehdolta. Tämän on arveltu vähentävän sitä, että oppilas lopettaa soittoharrastuksen nopeasti esim. väärän soittimen valinnan seurauksena. Jää nähtäväksi, onko tällä merkittävää vaikutusta, vai onko opintojen lopettaminen yleisty-mässä edelleen tästä huolimatta. Opintojen kesken jättäminen vaikuttaa kuitenkin orkesteritoimintaan suoraan, kun opinnot lopetetaan jo ennen orkesteriin tulemistä tai pian sen jälkeen, ja vapautuneelle paikalle otetaan uusi oppilas, joka tietenkin aloittaa opintonsa alkeista. Valmennusopetusta kokeiltiin lähes samassa mittakaavassa jo 2000-luvun alkupuolella, mutta tuolloin vain ryhmäopetuksena ja soit-

timina olivat vain viulu ja musiikkileikkikoulun puolella kantele, piano ja kitara (Alajärven musiikkiopisto).

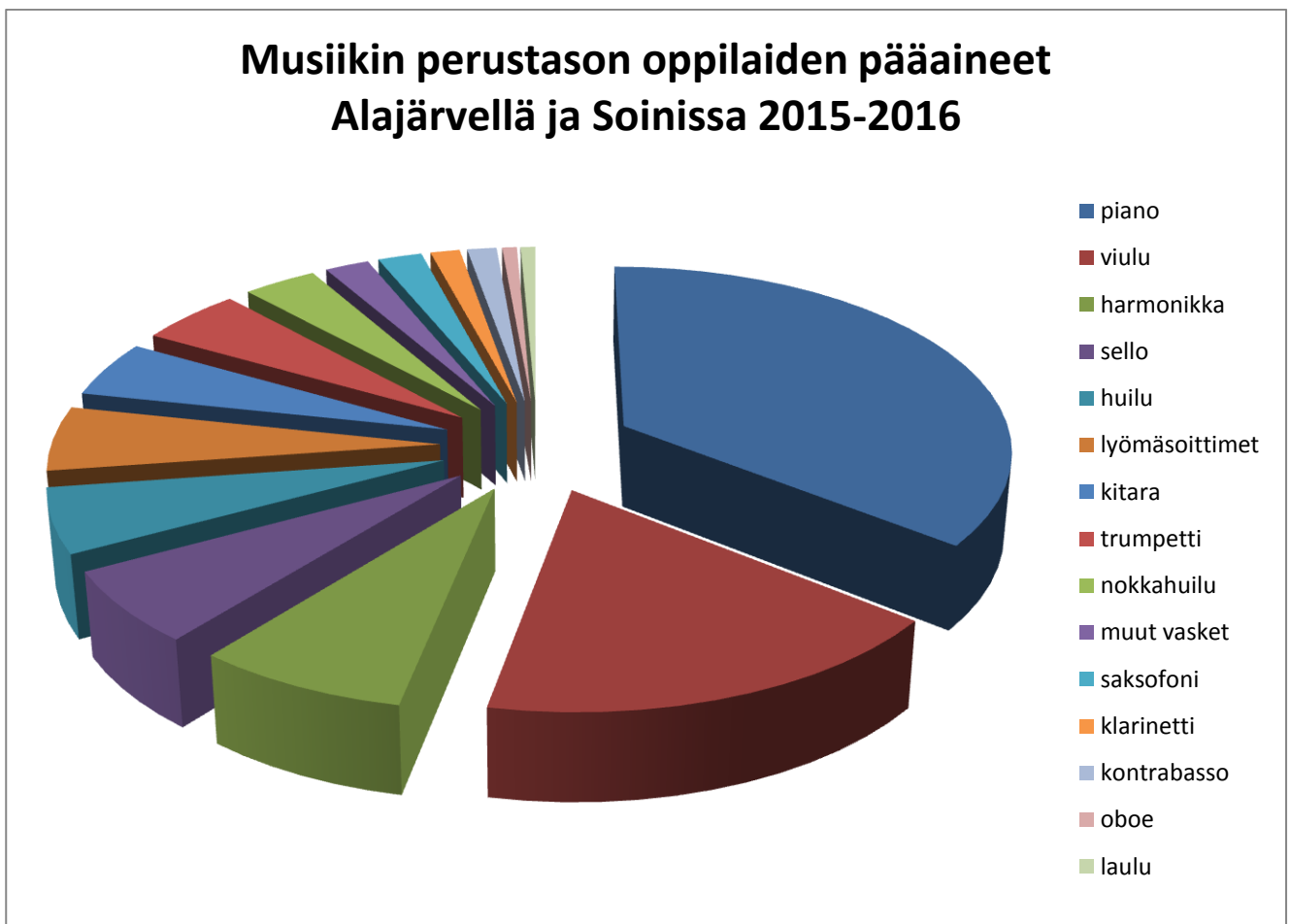


KUVIO 2. Päätötodistuksen saaneiden lukumäärä vuosittain Alajärven musiikkiopistossa. Toimialueen kunnista Alajärvi (sis. Lehtimäki) ja Soini (Alajärven musiikkiopisto)

Aikuisopiskelijoiden määrä on pysynyt lähes 20 vuoden aikana suurin piirtein samana (KUVIO 1). Tässä on kuitenkin nähtävissä uusi trendi – ennen aikuisia otettiin lähinnä lauluoppilaiksi, mutta nykyään yhä useampi aikuinen haluaa soittaa jotain soitinta laulamisen sijaan. Monella soittamaan oppimisen haave on elänyt mukana lapsuudesta asti, kun lapsena ei välttämättä päässytkään musiikkiopistoon sisälle, tai vanhemmat eivät nähneet tarpeellisena soittoharrastusta. Etenkin sello on ollut aikuisten suosiossa, ja kevästä 2017 lähtien musiikkiopistossa onkin toiminut aikuisten selloyhtye. Aikuisoppilaat ovat olleet aiemmin myös orkesterissa mukana, mutta heidän kohdallaan täytyy ottaa erityisesti huomioon sitoutumisen tason mahdollisuudet. Suurin osa aikuisoppilaista käy kuitenkin töissä ja monet ovat perheellisiä, jolloin harrastus ei voi saada yhtä suurta painoarvoa kuin lapsilla. Motivaation ja vertaistuen lisäämiseksi aikuisia musiikinopiskelijoita on laitettu usein soittamaan keskenään yhdessä eikä niinkään lasten ja nuorten kanssa.

Kuten aiemmin tuli esille, Alajärven musiikkiopiston Alajärven ja Soinin yksikössä on kolme virkaopettajaa, joista kaksi opettaa pianoa ja yksi viulua. Tämä vaikuttaa luonnollisesti oppilaiden soitinjakamaan. Muiden soitinten opettajista suuri osa käy vain yhtenä päivänä viikossa opettamassa Alajärvellä, mikä vaikuttaa siihen, paljonko oppilaita voidaan kyseiselle opettajalle ylipäänsä ottaa. Ja kun

yhteen soittimeen on rajallinen määrä mahdollisia oppilaspaikkoja, on vuosia, jolloin kyseiseen soittimeen ei mahdu yhtään uutta oppilasta, ja toisaalta taas vuosia, jolloin pystytään ottamaan useampikin oppilas. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että harvinaisemman soittimen oppilasjoukko ei ole joka vuosi profiililtaan samanlainen, ja tämä vaikuttaa suoraan orkesteritoiminnan jatkuvuuteen. Tästä syystä ei ole mahdollista pitää yllä eritasoisia oppilasorkestereita vuodesta toiseen muuten kuin yksi aivan aloittelijoille ja toinen pitemmällä oleville soittajille. Niinpä kaikki kynnelle kykenevät on saatava tällaisissa tilanteissa samaan kokoonpanoon.



KUVIO 3. Musiikin perustason oppilaiden pääaineet Alajärvellä ja Soinissa 2015–2016 (Alajärven musiikkiopiston toimintakertomus lukuvuosi 2015–2016)

Alajärvellä ja Soinissa yhteensä pianisteja on jopa yli kolmasosa kaikista perustason oppilaista (KUVIO 3.). Kuluvan ja edellisen lukuvuoden tilastot eivät vielä ole kirjallisessa muodossa saatavilla, mutta tuntuma on, että tilanne ei ole muuttunut ainakaan tasapainoisempaan suuntaan. Jalasjärvellä tilanne on puolestaan ollut aivan toisenlainen (KUVIO 4.). Pianisteja on vasta kolmanneksi eniten perustason

oppilaista, jousiorkesterissa elintärkeät viulu ja sello menevät oppilasmäärissä pianon edelle. Näin olen vaikka Alajärvellä ja Soinissa onkin oppilaita lukumäärällisesti enemmän kuin Jalasjärvellä, orkesterisoittimissa Jalasjärvellä on enemmän opiskelijoita. Jalasjärveltä sen sijaan puuttuu kokonaan kitaran, harmonikan ja laulun opetus. Jos ajatellaan, että perinteisesti piano, harmonikka, kitara ja lyömäsoittimet sekä nokkahuilu jäävät orkesteritoiminnan ulkopuolelle (toki muuta yhteissoittoa näille soittimille on pyritty järjestämään), Alajärvellä orkesterisoittimien soittajia on perustason oppilaista 42 %, kun taas Jalasjärvellä osuus on jopa 80 %. Tässä näkyy siis kaikkein vahvimmin se, että Jalasjärvellä orkesteritoiminta on asetettu erityisasemaan ja tärkeäksi painopisteeksi (Tuohimäki 2006, 68–73). Näistä kuvioista toki puuttuu Kurikan yksikkö nykymuotoisena kuntaliitoksen jälkeen, koska toimintakertomuksissa Kurikka on mukana vasta vuodesta 2017 lähtien ja tämä jää myöhemmän tarkastelun kohteeksi.



KUVIO 4. Musiikin perustason oppilaiden pääaineet Jalasjärvellä 2015–2016 (Alajärven musiikkiopiston toimintakertomus lukuvuosi 2015–2016)

Oppilaat on pyritty saamaan mukaan orkesteritoimintaan heti, kun opettaja arvelee oppilaan pystyvän yhteissoittoon itsenäisesti. Kuten jo aiemmin tuli esille, puhallinorkesteria on aikanaan vetänyt vaskipuhaltimien opettaja ja jousiorkesteria viulunsoiton opettaja. Puhallinorkesterin hiivuttua yhteisorkesteri on ollut viulunsoiton opettajan vetovastuulla. Tämä tarkoittaa sitä, että puhaltajien täytyy osata itsenäisesti oman instrumentin käsittely, esim. soittokuntoon laittaminen ja virittäminen. Näin ollen esimerkiksi viulistit ovat voineet tulla orkesteriin jo varhaisemmassa vaiheessa kuin puhaltajat.

Ongelma on myös se, että Soinissa ei ole ollut omaa orkesteria kuin satunnaisesti pienimuotoisesti jousisoittajille, jolloin vaadittaisiin vanhemmilta orkesteriin kuljettamista toiselle paikkakunnalle. Toki sama ongelma näkyy myös Alajärvellä, kun kaupunki on pinta-alaltaan laaja ja osa oppilaista asuu kymmenien kilometrien päässä keskustasta. Vanhempien sitoutumattomuus lasten musiikkiharrastukseen on havaittu myös muualla (Penttinen 2010, 59–60). Myös muut harrastukset aiheuttavat haasteita orkesteritoimintaan sitoutumisessa (Roukala 2014, 32). Alajärvellä, kuten monella muullakin paikkakunnalla, urheilu on suuressa roolissa monen perheen elämässä, ja erityisesti joukkuelajit (etenkin pesäpallo, jääkiekko ja lentopallo) keräävät piiriinsä kymmeniä lapsia ja nuoria joka ikäluokasta. Aikataulut ovatkin usein jonkin toisen harrastuksen kanssa päällekkäin, ja on mahdotonta ottaa jokaisen harrastuksen aikataulut huomioon orkesteriharjoituksia suunnitellessa, kun samaa tilaa käytetään myös musiikkileikkikouluun kahtena päivänä viikossa ja isojen soitinten opetukseen. Kaikkia oppilaita ei siis saada yhteissoittotoiminnan piiriin, vaikka siihen velvoitettaisiinkin ylemmältä taholta. Nämä samat ongelmat ovat havainneet haastattelututkimuksissaan myös Penttinen (2010, 66–67) ja Roukala (2014, 17–18). Niinpä orkesteritoimintaa tai muuta yhteissoittotoimintaa suunnitellessaan opettaja ei välttämättä voi laskea sen varaan, että tietyt oppilaat ovat varmasti paikalla. Useat oppilaat jättävät muutoinkin valintatilanteissa työlään musiikkiharrastuksen urheiluharrastuksen tieltä. Tämä tuntuu olevan erityisesti jääkiekkoa harrastavien lasten haaste, kun harjoituksia on useita viikossa syksystä kevääseen ja vielä lisäksi pelejä iltaisin ja viikonloppuisin.

Oma kokemus on, että monet oppilaat kokevat koulunkäynninkin nykyään välillä raskaaksi ja vaativaksi. Koeviikkojen aikana jotkut oppilaat eivät tule orkesteriharjoituksiin ja jotkut eivät välttämättä tule edes soittotunnille, kotiharjoittelusta puhumattakaan. Samansuuntaisia huomioita on myös Roukalan haastatteleamalla opettajalla (2014, 18). Lisäksi lukioon mennessä moni tunnollinen oppilas lopettaa soitto-opintonsa, koska kokee, että aika ja voimavarat eivät riitä sekä kouluun että paljon aikaa vaativaan harrastukseen. Toisaalta tässä tapauksessa myös ammatilliseen koulutukseen hakeutuvista suuri osa lopettaa opintonsa musiikkiopistossa, koska paikkakunnalla on vain muutama toisen asteen koulutuksen ala, ja monet muuttavat toiselle paikkakunnalle tai joutuvat kulkemaan kymmenien kilometrien

päähän linja-autolla, jolloin harrastaminen vaikeutuu. Osa muualle muuttavista oppilaista siirtyy paikallisen musiikkiopiston oppilaaksi, mutta tästä mahdollisuudesta voisi kertoa enemmänkin. Edellisenä lukuvuonna Alajärvellä haasteita aiheutti myös yläkoulun kansainvälisyystoiminta, mistä johtuen useampi oppilas joutui olemaan orkesteriharjoituksista pois monta kertaa. Tästä syystä harjoitusten aikoja jouduttiin muuttelemaan kesken vuoden. Lisäksi useamman koulun luokkaretket osuivat kevään ainoan esiintymisen kanssa päällekkäin. Joulun tienoilla päällekkäisyyksiä aiheutuu koulujen, päiväkotien ja eri organisaatioiden joulujuhlista ja pikkujouluista.

Orkesterin ohjelmisto, kuten muukin soitto-ohjelmisto, on tärkeässä osassa motivaation ylläpitämisen kannalta. Oppilaat toivovat usein tunnettuja kappaleita soitettavaksi (Roukala 2014, 29) ja opettajatkin näkevät genrerajojen ylittämisen mielekkäänä (Roukala 2014, 22, 31–32). Eri genren kokeileminen voi olla myös hyödyllistä pienen kokoonpanon tapauksessa, jolloin stemmojen tuplaukset onnistuvat helposti (Criswell 2009, 36–37). Kuitenkin tässä pitää ottaa huomioon oppilaiden taustat ja alueen erityispiirteet. Joidenkin perheiden uskonnollinen vakaumus määrittää sen, että jotakin tyyllilajia tai aihepiiriä sivuavaa teosta ei välttämättä suostuta soittamaan (Penttinen 2010, 58–59, 67). Tämä ei ole kuitenkaan suuri ongelma, jos ohjelmisto ja sovitukset on mietitty ja tehty huolella. Tämä asia vaatii joka tapauksessa avoimuutta ja kunnioitusta eri vakaumuksia kohtaan ja joustavuutta kaikilta osapuolilta.

Tämän kaiken lisäksi resurssit ovat usein riittämättömät yhteissoiton suurempaan järjestämiseen (Suni 2006, 50). Alajärvellä orkesteritoimintaan on viime vuosina varattu tunti opetusta viikossa, mikä sisältää myös suunnittelun, sovittamisen, tilojen järjestelyn, nuottien toimittamisen yms. käytännön seikat. Tällä resurssilla on saatu aikaan periodimaisesti kokoontuva orkesteri, jolla on saatu harjoituttua pari teosta lukukaudessa. Teokset ovat olleet enimmäkseen pienehköjä ja vaatimustasoltaan eivät kovin vaikeita. Enemmän yhteissoiton järjestäminen vaatisi kuitenkin resursseja lisää tai opettajalta vapaaehtoista oman ajan käyttämistä (Penttinen 2010, 66–67). Tilatkin aiheuttavat välillä ongelmia; Alajärvellä viime vuosina haasteena on ollut koulukeskuksessa toteutettu remontti. Periodimainen toiminta on käytössä muissakin musiikkiopistoissa, joissakin toteutettuna hieman eri tavalla (Penttinen 2010, 76). Se on auttanut oppilaiden sitouttamisessa orkesteritoimintaan myös muualla, koska periodimaisuutta ei koeta yhtä kuormittavaksi kuin säännöllisesti läpi lukuvuoden kokoontuvaa toimintaa. Oppilaiden näkökulmasta musiikkiopisto viekin kieltämättä paljon aikaa ja voimavaroja, mikäli soittotunnit, teoriatunnit ja yhteissoitto vievät kolme iltaa viikossa (Penttinen 2010, 57–58; Roukala 2014, 23–24). Toisaalta monet urheiluharrastukset ovat vähintään yhtä aikaavieviä.

3 JOUSTAVA INSTRUMENTAATIO

3.1 Joustavan instrumentaation periaatteet

Timo Lehtovaara (2014, 73) kertoo Sovitusoppaassaan, että ”avoin sovitus” on järkevä silloin, kun tehdään sovituksia kokoonpanoille, joissa soittajat vaihtuvat usein, esimerkiksi kouluissa ja harrastaja-orkestereissa. Pienen kaupungin musiikkiopiston orkesteri, jossa jatkuvuus on heikkoa, soittajia on suhteellisen vähän ja joista kaikki eivät joka kerta ole paikalla, sopii tähän luonnehdintaan mainiosti. Lehtovaaran mukaan avoimessa sovituksessa sovitetaan vain eri kerrostumat: melodia, vastääni (tai –äänet), harmoniat ja basso. Nämä voidaan sinänsä jo jakaa eri stemmoihin, vaikkapa numeroituna stemma 1, stemma 2 jne., ja transponoida ne valmiiksi eri soittimia varten. Lehtovaara toteaa, että tällöin miinuksena on se, että vaihtelu teoksessa jää minimaaliseksi, ja jotkut soittavat koko ajan melodiaa ja toiset harmoniaa.

Lehtovaaran ajatus avoimesta sovituksesta on kuitenkin hieman poikkeava siitä, mitä joustava instrumentaatio parhaimmillaan voi olla; joustavalla instrumentaatiolla on mahdollista tehdä enemmänkin. Niinpä nämä kaksi termiä eivät ole suoraan yhtenevät. Kari Karjalainen (2014, 79–81, 111) onkin sitä mieltä, että sovituksen toimivuus on harvoin kiinni instrumenteista, joilla sovituksia esitetään. Tärkein lopputulokseen vaikuttava tekijä on hänen mukaansa aina äänten keskinäinen ambitus ja äänenkuljetus. Hän toteaa, että rytmi tulee saada ”svengaamaan” ilman rytmiryhmää – myös klassisessa musiikissa. Harmonian tasapaino on elintärkeä seikka, mikään stemma ei saa peittää toisia stemmoja, esityskokoonpanosta riippumatta.

Lehtovaara esittää kirjassaan (2014, 73) joitakin tärkeitä huomioita. Kun tehdään avointa sovituksia, äänialan on hyvä olla melko suppea ja pysytellä suurin piirtein nuottiviivaston äänialueella, jolloin stemma on soitettavissa hyvin monella eri instrumentilla. Hänen mukaansa harmoniastemmat voi kirjoittaa ajatellen F- ja G-avainten yhteistä äänialaa, jolloin oktaavitransponointeja tarvitaan vain vähän eri instrumenttien välillä. Bassostemman on toki hyvä olla normaalissa basson äänialassa, sillä se on sointikuvan pohja.

Näiden asioiden lisäksi erityisesti tässä tapauksessa kyseessä on oppilasorkesteri, jossa on hyvinkin eritasoisia soittajia. Niinpä on otettava huomioon tämä erityispiirre. Sovittamista tehdessä on tunnettava eri soitinten ilmaisun mahdollisuudet riittävän hyvin, jotta pystytään tekemään myös aloittelijoille

toimiva sovitus. Karjalainen pitää tätä teoksessaan (2014, 108) erittäin tärkeänä asiana hyvän sovittajan ammattitaidossa. Koska olen itse soittanut pianoa ja isoja jousisoittimia, olen joutunut huomaamaan, että puhaltimille sovittaminen tällä osaamistasolla on haastavaa, koska en ole luonnostaan hahmottanut, mikä on sopiva ääniala muutaman vuoden soittaneelle puhaltajalle. Tästä syystä esimerkiksi vaskipuhaltajien stemmat olivat aluksi liian korkeita ja ääniala stemmoissa liian laaja.

3.2 Joustavan instrumentaation esimerkkejä

Joustavalla instrumentaatiolla löytyy paljon valmiita sovituksia eri kustantamoilta (Criswell 2009, 32–37). Esittelen muutaman esimerkin erilaisista versioista – näitä on paljon enemmänkin! Paljon riippuu siitä, millaista teosta etsii. Suomalaisia sovituksia on hyvin harvassa ja lähinnä puhaltimille suunnattuna. Niinpä kannattaa suunnata katseet ulkomaisten kustantamojen valikoimiin. Hakusanoina toimivat esim. *flexible ensemble*, *flexible instrumentation*, *flexiband*, *flexband*, *mixed ensemble*, *varied ensemble* ja *classroom music*. Olen tähän valinnut esimerkeiksi nuottijulkaisusarjoja, jotka ovat itselleni ennestään tuttuja.

James Raen sovituksia sisältävä Universal Editionin **All together easy Ensemble!** –sarja (osa 4 on vuodelta 2014) on nimensä mukaisesti helppoa soitettavaa aloittelijoille. Tämäkään ei toki nimestään huolimatta sovellu aivan vasta-alkajille, mutta näitä sovituksia on onnistuneesti käytetty jokusen vuoden soittaneiden oppilaiden kanssa. Kuten instrumentaatiotaulukosta (TAULUKKO 1.) näkyy, vaihtoehtoja on useita. Sovituksia voisi esittää pienempänäkin kokoonpanona jousikvartetilla, klarinettikvartetilla, puupuhallinkvartetilla eri variaatioina, vaskikvartetilla... saksofonikvartetia varten täytyisi sovittaa baritonisaksofonille stemma 4 Es-vireiseksi. Pianostemmasta löytyy tarvittaessa kaikki stemmojen äänet, ja näin voidaan joko osallistaa esityksiin yksi pianisti tai käyttää pianoa harjoituksissa apuna, kunnes soittajat selviävät omista stemmoistaan itsenäisesti.

Faber Musicin **Flexiband**-sarja on luultavasti ensimmäisten joukossa tällä saralla, ne on julkaistu jo 1990-luvun alussa. Nämä on tehty Lehtovaaran (2014, 73) avoimen sovituksen idean mukaisesti – niissä on melodiastemma, kaksi harmoniastemmaa, lyömäsoittimet, koskettimet ja helppo bassostemma. Ne on suunniteltu koulukäyttöön, sisältäen 24 stemmaa mille tahansa soittimelle C-, B- ja Es-vireisenä, vaikeustasoltaan helposta vähän edistyneempään. Teokset ovat mm. Cats-musikaalista ja joululauluja – suurelle yleisölle tuttuja siis.

TAULUKKO 1. Esimerkki joustavan instrumentaation toteuttamisesta. Kirjasta All together easy Ensemble! 4 (Rae 2014)

Stemma 1	C-vireinen B-vireinen Es-vireinen B-vireinen	huilu, oboe, viulu klarinetti alttosaksofoni trumpetti
Stemma 2	C-vireinen B-vireinen Es-vireinen B-vireinen	huilu, oboe, viulu klarinetti alttosaksofoni trumpetti
Stemma 3	C-vireinen B-vireinen B-vireinen C-vireinen F-vireinen	viulu klarinetti tenorisaksofoni alttoviulu käyrätorvi
Stemma 4	C-vireinen B-vireinen C-vireinen	sello, kontrabasso, fagotti bassoklarinetti pasuuna, tuuba
Piano		vapaavalintainen, harjoitukseen tai esityksen tukemiseen

Yksi laajimmista ja tunnetuimmista joustavan instrumentaation sarjoista on Chester Musicin **Kaleidoscope**-sarja. Tämäkin sarja on peräisin jo 1990-luvun alusta. Sarjan esittelytekstissä kysytään, käytätkö tunteja sovittaen musiikkia oudoille soitinyhdistelmille – ja luvataan, että Kaleidoscope toimii, oli sitten viisi tai viisikymmentä soittajaa. Tämäkin on avoimen sovituksen idean mukainen sarja; on melodiastemmat ja harmoniastemmat. Toisaalta sarjan muunneltavuus on juuri tämän ansiota – periaatteessa riittää, että on melodiastemma ja kosketinsoitinastemma, kaikki muut stemmat ovat vapaasti lisättävissä tai poistettavissa. Kaleidoscope-sarjan sävellykset ovat suurelta osin hittejä menneiltä vuosilta, lisäksi elokuvamusiikkia ja klassista musiikkia.

Ehkä nykyaikaisin ja uusinta musiikkia sisältävä näistä muutamista esimerkeistä on Hal Leonardin **FlexBand**-sarja. Tämä sarja lienee lähimpänä omaa käsitystä siitä, mitä voivat olla joustavan instru-

mentaation mahdollisuudet. Sarjan monipuoliset sovitukset sisältävät viisi stemmaa, joista neljä samaan tapaan kuin Raen sovituksissa (TAULUKKO 1.), viides stemma on selkeästi bassostemma, jota voi soittaa mm. bassoklarinetilla, sellolla, kontrabassolla ja tuuballa. Lisäksi mukana on stemmoja lyömäsoittimille. Stemmat on tehty mielekkäästi – ei pelkästään tiettyä melodiastemmaa ja harmonias-temmoja, vaan jokainen stemma pääsee esille vuorollaan – ja sovitusten taso on jo hieman edis-tyneemmille soittajille; sävellajit vaihtuvat välillä, rytmiiikka on monipuolista ja tempot nopeitakin. Tässä sarjassa eri teoksia on sovitettu laajasti eri genreistä, ja joukossa on jopa aivan viime vuosina ilmestyneiden elokuvien musiikkia ja tunnettuja hittejä kevyen musiikin puolelta, mikä on usein inspi-roivaa nuorille soittajille. Uutta materiaalia ilmestyy tässä sarjassa jatkuvasti.

3.3 Omat kokemukset joustavasta instrumentaatiosta

Omat kokemukset joustavien sovitusten käytöstä orkesteritoiminnassa ovat pääsääntöisesti hyviä. Ehkä sopivien sovitusten löytymisessä on myös käynyt tuuria, koska tähän saakka käytetyt sovitukset ovat olleet toimivia ja hyvältä kuulostavia. Joustavien sovitusten avulla saadaan riittävä tuki myös ”yksinäi-selle” soittajalle, eli jos orkesteriin saadaan soittamaan vaikkapa vain yksi huilisti, hän kuitenkin saa tukea viuluista, jotka soittavat samaa stemmaa. Moni nuori soittaja on vielä kokematon yhteissoitossa, jolloin on todella hyvä, ettei tarvitse olla yksin vastuussa omasta stemmasta. Käytännössä huomasim-me kuitenkin, että äänialan tulee olla suunnilleen sama eri soittimilla samassa stemmassa. Esimerkiksi baritonitorvi ei voi soittaa trumpetin kanssa tismalleen samaa stemmaa, vaikka lukisikin samoja nuot-teja, koska kuulokuva muuttuu heti. Baritonitorvi pitäisi tällöin sijoittaa esim. sellon kanssa samaan stemmaan, ja kirjoittaa baritonille nuotti oktaavia ylemmäksi. Baritonitorvi on Suomessa melko ylei-nen soitin torviseitsikkohistorian vuoksi, mutta sitä ei niin paljon käytetä ympäri maailman, ja siksi se puuttuu usein tämänkaltaisista sovituksista. Niinpä baritonitorven kohdalla ei pidä erehtyä ottamaan muiden vaskipuhallinten valmiita stemmoja, vaan vaikkapa bassoklarinetin stemma, joka kirjoitetaan samalla tavalla.

Muutaman kerran musiikkiopiston orkesteri on esittänyt konserteissa tällaisia sovituksia. Osa sovituk-sista on ollut valmiiksi joustavalle kokoonpanolle tehty, joitakin olen itse sovittanut ja joitakin muut opettajat. Yleisö on pitänyt kuulemastaan, mikä johtuu varmasti myös siitä, että paikkakunnalla isom-paa kokoonpanoa saadaan kasaan suhteellisen harvoin. Tällöin yleisö ei kaipaa välttämättä niinkään orkesterilta erilaisia sävyjä, soitinten erityispiirteitä ja huippuunsa hiottua yhtenäisyyttä, vaan suuruutta ja täyteläistä sointia. Myös oppilaiden on eri haastattelututkimuksissa raportoitu pitävän nimenomaan

massiivisesta äänimaailmasta ja yhdessä tuotetusta moniäänisestä soundista (Penttinen 2010, 68–69; Suni 2006, 52), ja tämä on omakin kokemus oppilaiden tuntemuksista yhteissoittoa koskien.

Pienempiä kokoonpanoja on saatu kuitenkin kasaan helpommin. Itse en ole ollut mukana tekemässä pienen kokoonpanon esitystä joustavalla instrumentaatiolla, mutta muita seuranneena oma käsitys on, että mikäli soittajia on vähemmän, soittajan täytyy olla soittimen hallinnassa jo edistyneemmällä tasolla, että yhteissoitto toimisi. Vaaditaan yleensä kuitenkin jo enemmän soittokokemusta, että oppilas kykenee selviämään omasta osuudestaan itsenäisesti ja häiriintymättä muiden stemmoista, vaikka teos olisi muutoin samantasoinen kuin isommassa orkesterissa soittaessa. Toinen vaikuttava tekijä on varmasti myös harjoitukseen resursoitu aika; orkesterissa stemmoja harjoitellaan ohjatusti yksin ja yhdessä pidemmän ajan kuluessa, pienempiin projekteihin ei useinkaan varata yhtä suurta tuntiresurssia.

4 OMAT SOVITUKSET

4.1 Sovitettavien teosten valintaprosessi

Mietin pitkään, mitä teoksia lähtisin sovittamaan orkesterille. Tarkoituksena kun on kuitenkin tuottaa mielekästä soittamista lapsille ja nuorille, jolloin teoksen valinta on tärkeässä roolissa. Ulkomaiset kustantamot ovat tuottaneet laadukkaita joustavan instrumentaation sovituksia monista nykypäivän hiteistä ja elokuvamusiikista, joten ajatukset kääntyivät luontevasti kotimaahan. Kun Alajärven musiikkiopiston harmonikansoiton opettaja Heikki Jokiaho julkaisi toisen nuottikirjansa koirien inpiroimia sävellyksiä sooloharmonikalle ja kuulin oppilaiden esittävän näitä teoksia, pyysin häneltä sovituslupaa. Aiempi nuottikirja, *Koiramaisia kuvia*, oli ohjelmistona ”Minä soitan harmonikkaa...” –kilpailussa vuonna 2015 (Harmonikansoiton Opettajat ry). Uudempi kirja, *Arvon ja Bertan seikkailut – sävellyksiä sooloharmonikalle*, on pakollisena ohjelmistona vuoden 2018 kilpailun B- ja C-sarjoissa. Teokset ovat lyhyehköjä, uudemmassa kirjassa yleensä ABA-rakenteisia, ja jokaisella on selkeästi oma luonteensa ja erityiskarakterinsa, jotka harjoittavat harmonikan tiettyjä teknisiä ominaisuuksia (Jokiaho 2017, 4), mistä johtuen aivan kaikki kappaleet eivät sovellu oppilasorkesterille alkuperäisillä harmonioilla.

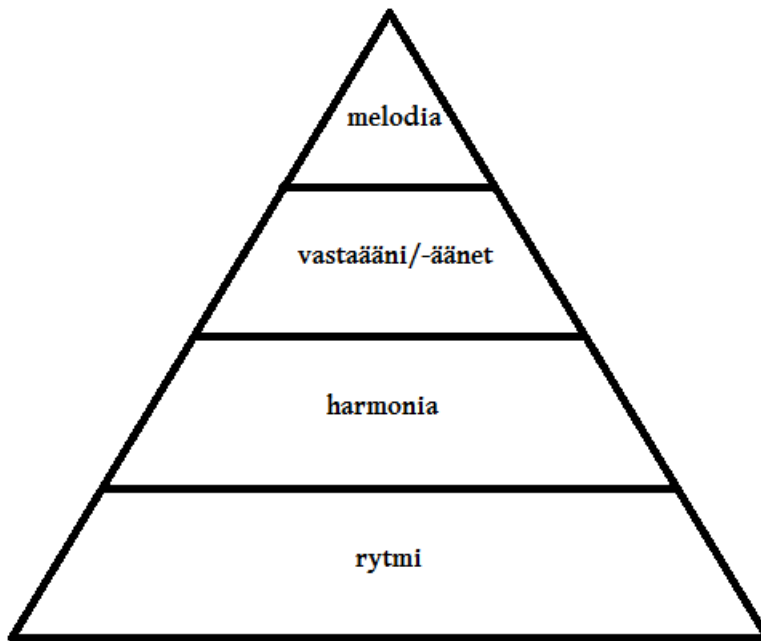
Heikki soitti minulle läpi säveltämänsä teokset, jotta sain kokonaiskuvan siitä, miten sävellys toimii harmonikalla ja mitä tunnelmia niillä on haettu. Hän antoi minulle sovittamiseen kuitenkin vapaat kädet. Päädyin sovittamaan ensimmäisestä kirjasta kolme ja uudemmasta viisi sävellystä. Ne ovat kaikki luonteeltaan erilaisia, mutta kriteereinä olivat sävellyksen muunneltavuus orkesterille, jokaisen stemman mielekkyys sekä sopiva sävellaji. Vaskisoittajille alennusmerkkiset sävellajit toimivat paremmin ja jousisoittajille ylennysmerkkiset (Karjalainen 2014, 56–59). Tulin kuitenkin siihen lopputulokseen, että valituissa teoksissa on oltava sävellaji, jossa on korkeintaan yksi ylennysmerkki, jolloin Es-vireisille soittimille tulee enintään neljä ylennystä. Eräs tärkeä ajatus nimittäin oli alusta saakka, että tarvittaessa harmonikansoittajat voivat soittaa orkesterin mukana alkuperäistä sävellystä, ilman tarvetta muokata sävellajia tai harmonioita. Sovitusten on siis tarkoitus toimia sekä itsenäisinä orkesteriteoksina että harmonikansoittajien taustana. Tavoitteena on myöhemmin tehdä harmonikan lisäksi pianolle muokattu versio soolosävellyksestä, jolloin orkesterissakin voisi tarvittaessa käyttää harmonikan asemasta pianoa. Joka tapauksessa nämä teokset olivat oiva lisä musiikkiopiston orkesterin Suomi 100 –juhluvuoden ohjelmistoon ja myöhempäänkin käyttöön.

Vanhemmasta nuottikirjasta *Koiramaisia kuvia* valitsin sovitettavaksi teokset *Takon blues*, *Unin tasua särkee, kunnes...* ja *Kaikki nukkuvat*. Uudemmasta kirjasta *Arvon ja Bertan seikkailut* sovitukseen päätyivät *Arvo yksin kotona*, *Arvon*, *Takon ja Bertan kesäpäivä*, *Lumileikki*, *Arvon polkka* ja *Bertta haaveilee*. Niissä sävellyksissä, jotka jäivät valitsematta, oli joko liian yksitoikkoinen sointuostinato tai liian haastava sävellaji Es-vireisiä soittimia ajatellen. Saman harmonian jatkuva toistaminen ei ole niinkään ongelma silloin, kun sävellys esitetään yhdellä soittimella – ja alkuperäisissä teoksissa se on tarkoituksenmukaistakin tietyn tekniikan oppimisen kannalta – mutta orkesterisoittoa ajatellen se tarkoittaisi sitä, että vaikkapa basisti soittaisi koko kappaleen ajan samaa tahtia läpi uudelleen ja uudelleen. Liian haastava sävellaji taas tarkoittaa joko kahta tai useampaa ylennysmerkkiä, koska Es-vireisillä soittimilla (alttosaksofoni, alttorvi, baritonisaksofoni) on aina kolme ylennysmerkkiä enemmän kuin C-vireisillä. Tämä vaikuttaa siis jo suoraan siihen, että Es-vireisiä soittimia soittavat oppilaat eivät voisi tulla orkesteriin mukaan kuin vasta useamman vuoden soitettuaan.

4.2 Sovitusten esittely ja analyysi

Koska kaikki alkuperäiset kappaleet ovat lyhyehköjä, 1-2-sivuisia, päädyin siihen, että yksittäinen sovitus ei ole kovin monimuotoinen. Lehtovaaran (2014) mukaan jokaisen stemman voi ajatella olevan aina jossakin balanssipyramidin roolissa (KUVIO 5.). Pysin säilyttämään teoksen luonteen ja joissakin yksittäisissä sovituksissa se tarkoittaa sitä, että ykkösstemma on virtuoottisin ja muut stemmat saattavat olla jopa tylsiä soittajalle. Kuitenkin kokonaisuutena joka stemmassa on soolonpätkiä, vastaääntä tms. vastapainona harmoniaäänille. Toki kokonaisuutta tarkastellessa voisi sanoa, että kolmas stemma on yleisesti ottaen helpoin ja neljännessä tai viidennessä stemmassa (riippuen kumpi on kulloinkin bassostemma) on basson luonteenomaisuus vahvasti mukana ja vähemmän muita ominaisuuksia. Lisäksi koska harmoniaa ei voinut muuttaa, sovitukseen pystyi tuomaan omia näkemyksiä vain rajallisesti mukaan. Tällöin kaikilla soitinyhdistelmillä stemmojen välinen ambitus ei ole aina paras mahdollinen eri soitinten rajoituksista johtuen, ja oktaavitransponointeja joudutaan tekemään puhaltimilla määrättyissä sävellajeissa. Harmonikka on virtuoottinen soitin, jolloin harmonikalle suunnatuissa sävellyksissä melodiat liikkuvat luonnostaan laajalla alueella. Käytännössä Alajärven musiikkiopiston orkesterissa nämä sovitukset toimivat siitä huolimatta, koska jousisoittajia on enemmän ja tällöin saadaan aina viuluja, selloja ja kontrabassoja mukaan orkesteriin, ja puhaltimet ovat enemmänkin tukena ja vahvistamassa soundia. Sovituksia tehdessäni pyrin pitämään mielessä sen, että jos eri stemmat sisältävät erilaisia soittimia (TAULUKKO 1.), niin teosten erilainen luonne kaipaa jossain kohtaa tiettyä soundia melodiaan ja tiettyä harmoniaan jne.

Sovitukset ovat siis yleispäteviä, joten partituureissa ei ole soitinkohtaisia tekniikkamerkintöjä. Mahdollisesti myöhemmin julkaistavissa soitinkohtaisissa stemmoissa on jonkin verran jousitusmerkkejä, kaaria yms., mutta niitäkin on järkevää soveltaa soittajien osaamistason mukaan. Jokaisen kokoonpanon vetäjä ja oppilaiden omat opettajat voivat siis muokata näitä sen mukaan, mikä tuntuu sopivalta juuri kyseiselle oppilaalle, ja millainen kokoonpano kulloinkin on. En ole siis halunnut tehdä teknisistä merkinnöistä liian tärkeää asiaa, koska tälle saralle mahtuu eri näkemyksiä ja erilaisia tilanteita.



KUVIO 5. Sovituksen kerrokset (mukaillen Lehtovaara 2014, 2)

Takon blues on 12-tahtiseen blueskaavaan pohjautuva sävellys. Siinä sointukierto toistuu kaikkiaan neljä kertaa. Bassostemma on joka kerta samanlainen; alussa mielenkiinto keskittyy nimenomaan liikkuvaan bassoon, muiden stemmojen soittaessa pitkiä harmoniaääniä. Toisella sointukierrolla harmoniaäännet saavat myös rytmiroolin, kolmannella mukaan tulee improvisaatiota muistuttavaa melodiaa ja neljäs sointukierto rauhoittaa tilanteen palaamalla toisen sointukierron materiaaliin. Rakenne säilyy siis sovituksessaakin samanlaisena. Alkuperäinen sävellys on kaksi- ja kolmiääninen, mutta tämän sovituksen tein neliäänisenä. Selkeästi haastavimmat stemmat ovat ensimmäinen ja neljäs stemma; esimerkiksi kontrabassolle ja sellolle tulee pieniä asemanvaihtoja ja ylipäänsä jousisoittimille haastetta aiheuttaa kromatiikka ja kolmimuunteinen soittotapa. Jousille myös B-duuri on sävellajina haastava. Puhaltimeille tämä kyseinen sovitus tuntuukin sopivan paremmin. Tosin oboelle ja trumpetillemme joutui te-

kemään oktaavitransponointeja stemmaan, jotta musiikkiopiston oppilaat kykenisivät soittamaan stemmat. Neljäs stemma (bassostemma) on puhaltajillekin vaikea, koska se ei sisällä taukoja. Käytännössä tällöin on vain jätettävä joitakin ääniä soittamatta, mutta se ei haittaa, jos joku muukin soitin soittaa samaa stemmaa. Sovituksen ”oma” osio on sointujen sävelten lisäämisen lisäksi kolmannessa sointukierrossa toisessa ja kolmannessa stemmassa parin pienen välimelodian ja taustarytmien muodossa.

Unin tassua särkee, kunnes... on harmonialtaan yksinkertainen, mutta tunnelma vaihtuu alun haikeasta ja jopa tuskaisesta valituksesta iloiseen tanssahteluun. Sävellaji on alussa haastava, kaksi ylennystä. Niinpä en pyrkinyt tekemään tästä sovituksesta yhtään monimutkaisempaa kuin oli välttämätöntä. Alkuperäinen teos on enimmäkseen kolmiääninen, joten lisäsin sointuihin yhden sävelen, jotta sain neljänäänisen sovituksen. Kuten alkuperäisessäkin sävellyksessä, melodia on alussa bassossa ja se soveltuu luonteeltaan erityisen hyvin selloille soitettavaksi. Vaikkapa kontrabassolla stemma onnistuu myös jokusen vuoden soittamisen jälkeen, vaikka asemanvaihtoja tulee useita. Kun teoksen tyyli vaihtuu keskivaiheilla iloiseksi ja riehakkaaksi, soinnutus yksinkertaistuu, joten melodiaa lukuun ottamatta muut stemmat toistavat samoja säveliä koko toisen puoliskon ajan. Etenkin toinen stemma on kokonaisuutena hyvinkin yksitoikkoinen, mutta jos kyseinen sovitus ei jää ainoaksi harjoiteltavaksi kappaleeksi, se ei liene kovin suuri ongelma motivaationkaan kannalta. Jousisoittajille tämä sovitus kuitenkin harjoituttaa kolmea erilaista jousitustapaa, ja puhaltajatkin joutuvat yhtä lailla miettimään äänen pituuden merkitystä. Toisaalta etenkin B- ja Es-vireisille puhaltimille sävellaji on jo haasteellinen, joten sovituksen yksinkertaisuus voi olla hyväkin asia onnistumisen kannalta. Tämä sovitus noudattelee muuten alkuperäistä sävellystä täysin, mutta jälkimmäisen puoliskon harmonian toteutin orkesterisoittajille ystävällisemmällä tavalla muuttaen takapotkut tasaisiksi kahdeksasosiksi.

Kaikki nukkuvat on kaunis, yksinkertainen pieni sävellys. Tässäkin sävellaji on D-duuri, mikä tuo haasteita transponoiville soittimille. Kuitenkin teos itsessään on niin yksinkertainen ja tempo on hidas, että haasteen ei pitäisi olla liian suuri. Sävellyksen tunnelma on niin erilainen kuin muissa, etten halunnut jättää tätä sovittamatta vaikean sävellajin vuoksi. Tässä sovituksessa neljäs stemma soittaa melodiaa alussa, mikä sopii hyvin hitaaseen tempoon. Toiset stemmat soittavat pitkiä harmoniaääniä. Tahdista 20 alkaen kolmas stemma soittaa hetken melodiaa, ja ykkösstemma jatkaa sen jälkeen. Neljännelle stemmalle kirjoitin tahdista 20 eteenpäin liikkuvan murtokolmisointukuvion, minkä voisi jousisoittimilla toteuttaa pizzicatona. Ensimmäisessä stemmassa jouduin transponoimaan sekä klarinetin että alttosaksofonin melodiakohdassa oktaavia alemmas, sekä nelosstemmassa vain sello voi soittaa alkuperäisellä tavalla kolmisointukuviot; muille piti transponoida osittain oktaavin verran ylöspäin.

Käytännössä puhallinsoittajat joutunevat neljännessä stemmassa karsimaan soitettavaa, koska laajat kolmisointukuviot ovat olleet toistaiseksi oppilaille haastavia. Tällöin voisi hyvin soittaa vain jokaisen tai joka toisen tahdin ensimmäisen sävelen, etenkin jos mukana on jokin jousisoitin soittamassa murto-kolmisointukuvioita.

Arvo yksin kotona on ensimmäinen uudemman kirjan sävellyksistä, jonka valitsin sovitettavaksi. Alun perin säestys on toteutettu trioleina, mutta totesin sen hankalaksi toteuttaa oppilasorkesterilla. Niinpä päädyin siihen, että säestyksestä löytyy soinnun sävelet, mutta neljäsosina. Koska alkuperäisessä versiossa dynamiikka kasvaa loppua kohden, niin tapahtuu sovituksessakin. Toteutin sitä myös muilla keinoilla kuin pelkillä dynamiikkamerkinnöillä – melodia vuorottelee eri stemmoilla, tulee vastääntä ja väliääntä ja harmoniaäänten triolikuviotakin lopulta mukaan. Tämä sovitus on tehty viidelle stemmalle, koska se toi lisää mahdollisuuksia. Vaikka alkuperäisessä sävellyksessä ei olekaan bassoääntä lainkaan mukana, orkesterisovitukseen halusin ottaa sen alusta saakka tuomaan levollisuutta ja pohjaa sointikuvalle, koska harmonikan sointiväri on niin erilainen kuin keskiverron oppilasorkesterin. Karjalaisen mukaan jousille sovittaessa silloin, kun sellot ja bassot soittavat eri stemmaa, bassostemmaa ei saisi kirjoittaa liian matalaan rekisteriin, ettei sointikuva kuulostaisi liian suttuiselta (Karjalainen 2014, 180). Tätä pyrin mahdollisuuksien mukaan toteuttamaan neljännen stemman soolon aikana. Tässäkin sovituksessa täytyi tehdä joillekin ensimmäisen ja toisen stemman puhaltimille oktaavitranspontoiteja, koska melodia liikkuu laajalla alueella.

Arvon, Takon ja Bertan kesäpäivä oli ensimmäinen näistä sävellyksistä, jonka kuulin esitettävän ja jonka tunnelma sai heräämään ajatuksen, että orkesterillakin nämä teokset voisivat toimia hyvin. Teos on yksinkertaisuudessaan viehättävä ja halusin pitää sen sellaisena, tuoden vain vähän lisää ääniä alkuperäiseen teokseen. Tärkein idea tässä sovituksessa onkin se, että ”kaikki saavat tähtihetkensä”. Tämäkin sovitus on viidelle stemmalle, ja vain bassostemma on ainoa, joka ei soita sooloa missään vaiheessa, koska basson rooli on muutoin niin tärkeä. Usein oppilasorkesterisovituksissa ykkösstemma on se, joka soittaa melodiat ja muut soittavat harmonioita, ja etenkin kolmannen stemman soittajat – kuten toki myös enimmäkseen omissa sovituksissani – soittavat lähes aina harmoniaääniä ja täydentäviä rytmejä. Halusin kuitenkin, että tässä kauniissa melodiassa kaikki neljä ylintä stemmaa pääsevät vuorollaan ääneen. Etenkin silloin, jos eri stemmoissa on eri soittimia, tämä vaikuttaa myös kokonaisuointiin vaihtelua tuoden. Virtuottisin melodiapätkä B-osassa on kuitenkin kirjoitettu ykkösstemmalle, koska ylimmän stemman soittimet ovat tähän luonteeltaan sopivimpia oppilastasolla.

Lumileikki on polkka, jonka tempo on merkitty nopeaksi (126 iskua minuutissa). Sävellajikin on jälleen haastava D-duuri – jousille toki luonteva, mutta jousillekin haasteita tuottaa nopeat kuviot ja kromatiikka. Sävellys on kuitenkin niin mainio, että halusin sovittaa tämän sävellajista huolimatta lähinnä jousia ajatellen – tällaisen kappaleen soittaminen voisi tuoda hyvän mielen! Es-vireisillä soittimilla tämä sovitus on kyllä jo haastava, samoin pienemmille soittajille ylipäänsä tempon vuoksi. Viides stemma on helpoin, kuten bassostemmat yleensäkin; melodia kulkee lähinnä kahdessa ylimmässä stemmassa läpi teoksen. Kuitenkin myös kolmas stemma on muokattavissa soitettavaksi myös vaikka huilulla ja klarinetilla, jolloin pienemmätkin soittajat pystyvät osallistumaan, vaikka ensimmäinen ja toinen stemma olisivat vielä liian vaikeita.

Arvon polkka on nimensä mukaisesti myös polkka. Sen sävellaji on G-duuri, mikä olisi transponoiville puhaltimille helpompi kuin D-duuri – mutta tässä sävellyksessä melodia kulkee niin laajalla alueella, että käytännössä oli mahdotonta sovittaa tätä esim. Es-vireisille soittimille tai melodiastemmoja ylipäänsä vaskille, koska musiikkiopiston oppilaiden tasoon nähden stemmoista olisi tullut mahdottomia soittaa. Niinpä tässä sovituksessa instrumenttien vaihtelumahdollisuudet ovat pienemmät kuin muissa. Tämä on kuitenkin poikkeus näiden sovitusten joukossa; kaikissa muissa soitinvalikoima on isompi. Melodia vuorottelee tässäkin kahdessa ylimmässä stemmassa, muut stemmat ovat lähinnä harmonia- ja rytmitehtävissä (KUVIO 5.). Tämäkin teos on ABA-muotoinen, joten kun A-osa kertaantuu uudelleen, tein sovitukseen melodian tukemiseksi vastaäänän. Tällä pyrin siihen, että sovitus kasvaa loppua kohden.

Bertta haaveilee on yksinkertainen, jo valmiiksi kolmiääninen sävellys. Niinpä tähän tarvitsi vain täyttää neljäs ääni. Teknisesti tämä ei soittajille ole vaikea, mutta tunnelmaltaan teos on niin kaunis, että se on tutustumisen arvoinen. Tähän sovitukseen tein lisäksi murtosointukuvioista koostuvan vapaavalintaisen pianostemman, mikä tukee harmoniaa ja tuo liikettä muuten hitaaseen tempoon. Muutenkin murtosointukuvio tuntuisi sopivan haaveiluideaan, tuoden hieman ”kimmeltävää” sointia mukaan. Alkuperäisen sävellyksen harmoniarakenteen vuoksi siirsin sen lähes sellaisenaan neliääniseen sovitukseen, jolloin kolmas ja neljäs stemma ovat hyvin stabiilisti paikallaan pysyviä, ja melodia on B-osassa toisessa stemmassa ja muuten ensimmäisessä stemmassa. Tämä teos – ja sovitus samoin – on oikeastaan minimalistinen ja siksi tuntui tarpeettomalta tehdä siitä yhtään monimuotoisempaa.

Karjalaisen mukaan tärkein seikka, mikä vaikuttaa hyvään ja muhkeaan sointiin on se, että basson ja tenoriäänien välissä on riittävästi tilaa (Karjalainen 2014, 79–81). Lisäksi stemmojen väliset ambitukset pienenevät ylöspäin mennessä, koska yläsävelet tihenevät ylöspäin. Olen pyrkinyt ottamaan nämä sei-

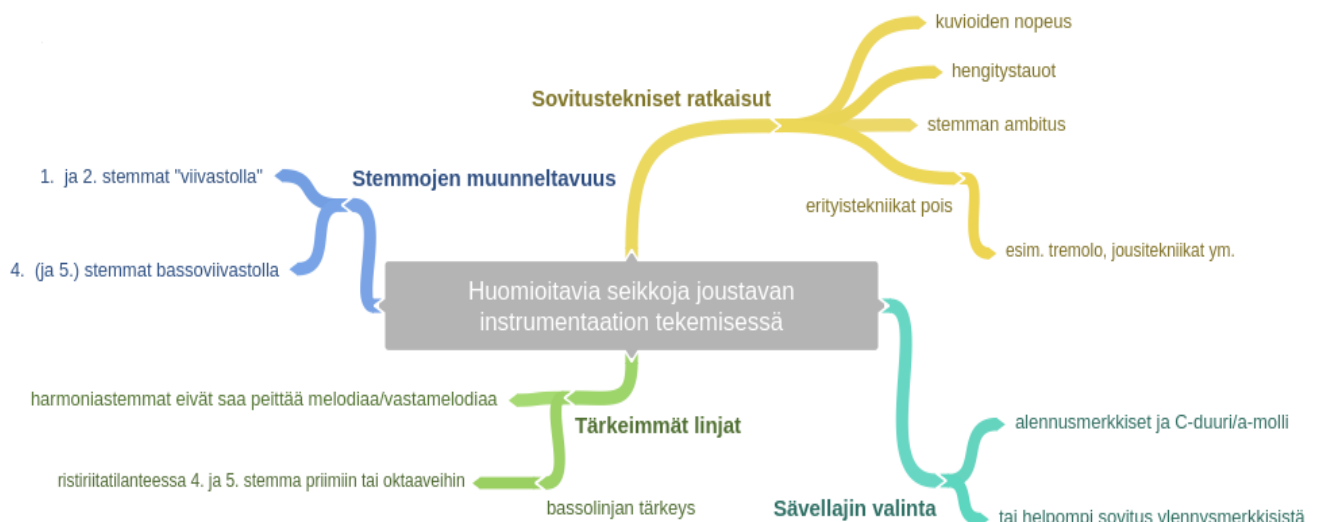
kat huomioon näissä sovituksissa. Neliäänisissä sovituksissa tämä tuleeekin luonnostaan, mutta viisiäänisissä sovituksissa, kun on kaksi matalaäänistä stemmaa, tähän täytyi kiinnittää huomiota tarkemmin. On toki joitakin yksittäisiä hetkiä, jolloin tämä pääsääntö ei toteudu, jos melodia on neljännessä stemmassa.

4.3 Käytännön kokemukset omista sovituksista

Päädyimme ottamaan Alajärven musiikkiopiston orkesterin ohjelmistoon syyslukukaudelle kolme sovitusta: *Arvon, Takon ja Bertan kesäpäivä*, *Arvo yksin kotona* ja *Kaikki nukkuvat*. Syy siihen, miksi juuri nämä valikoituivat, oli riittävän yksinkertaiset stemmat ja hitaahkot tempot. Tempot ovat toki viitteellisiä (Jokiahho 2017, 4), ja jäimme myös pohtimaan sitä, että jonkin polkkailottelun voisi hyvin soittaa vähän rauhallisemmassa tempossa, jolloin oppilaiden taidot riittäisivät niihinkin hyvin. Kuluvan syksyn tilanne on kuitenkin se, että osa viime vuosien orkesterisoittajista on joko lopettanut soittamisen, vaihtanut soitinta tai vaihtanut koulua – esimerkiksi lukioikäisiä on todella vaikea saada mukaan säännöllisiin harjoituksiin, kun koulu on jo itsessään vaativaa ja opiskelu vie vapaa-ajastakin ison osan. Niinpä soittajat ovat olleet keskimäärin nuoria, 0-2 vuotta orkesterissa soittaneita, ja pelkästään yhteissoittoon totuttelu on monelle haaste.

Ensimmäisten harjoitusten kokemukset olivat pääsääntöisesti positiivisia. Nuotinnuksista löytyi pari pientä virhettä, lisäksi yhdessä teoksessa oli pakko vaihtaa yhden stemman viimeinen ääni, koska balanssi senhetkiselä soittajamäärällä ei toiminut ja tavoite kuitenkin oli alussakin se, että sovitukset kuulostavat toimivilta millä tahansa yhdistelmällä. Samoja teoksia harjoiteltiin myös Soinissa pienemmällä kokoonpanolla (yhdistimme soittajat yhdeksi isoksi orkesteriksi joulukuun konsertteihin), ja huomiot ovat kokoonpanojen erilaisuudesta huolimatta samankaltaisia. Stemmat ovat joillekin soittimille hieman hankalia, vaikeusaste ei siis ole aivan yhtäläinen kaikille. Enimmäkseen kuitenkin nykyisen perustaso 1:n suorittaneet ovat selviytyneet stemmoista, kun niitä vain on käyty opettajien kanssa soittotunneilla läpi ja harjoiteltu myös kotona. Poikkeus on *Arvon, Takon ja Bertan kesäpäivä*, jossa on sinänsä hyvä idea jakaa melodia eri stemmoille vuorollaan. Se toimii hyvin kuulokuvana ja on innostava sovituksena, kun vaihtelevuutta on sopivasti. Kuitenkin soolopätkän ambitus on melko laaja, ja se on haaste etenkin vähemmän aikaa soittaneille puhaltajille. Niinpä vaskisoitinopettajan toiveesta tein myös pelkän harmoniastemman, johon yhdistelin 2. ja 3. stemmojen harmoniaäänet, ja soolo jäi tästä versiosta pois. Näin saadaan mukaan myös soittajia, jotka selviävät orkesterissa muuten itsenäisesti, mutta joille kyseisen soolon soittaminen olisi ollut vielä teknisesti liian vaikeaa.

Kun olen jutellut orkesterissa soittavien lasten ja nuorten kanssa, erityisesti on tullut ilmi kolme tärkeää seikkaa. Ensinnäkin se, että stemmat eivät ole ”yhtä ja samaa” vaan niissä on vaihtelua. Tämä ei toki päde jokaiseen sovitukseen, mutta toisaalta teokset ovat sen verran lyhyitä, että vähintään niitä yhdistelemällä saadaan vaihtelua aikaan. Toinen seikka on se, että säveltäjä on tuttu musiikkiopiston opettaja ja monesti paikalla harjoituksissa omien oppilaidensa kanssa – musiikki siis on hyvin elävää, nykypäivässä tapahtuvaa ja kosketuspintaa kappaleisiin löytyy eri tavalla kuin yleensä! Kolmas – ei lainkaan vähäpätöisin – asia on teosten aihe, koirat. Etenkin alakouluikäisille soittajille aihepiiri on tuntunut olevan innostava ja se on tuonut harjoitteluun mielikuvia siitä, miten soittamalla voikin ilmaista vaikkapa koiran luonnetta tai tiettyä tilannetta. Ja kas, kuin itsestään oppilas on myös oppinut uusia asioita, joita muuten ei olisi niin helposti hahmottanut.



KUVIO 6. Huomioitavia seikkoja joustavan instrumentaation tekemisessä.

Oma kokemukseni sovitusten toimivuudesta on näiden kolmen teoksen osalta siis hyvä. Trumpetti sopii aivan hyvin jousien seuraksi, harmonikka tuo mukaan pehmeyttä ja linjakkuutta (ainakin pianoon verrattuna!), sellistit ja basistitkin pääsevät soittamaan sooloja. Omaa korvaa ei ole stemmojen välisissä suhteissa häirinnyt kuin yksi kohta, jonka päädyinkin muuttamaan. Viiden tasavahvan soittajan kesken sekään ei olisi häirinnyt, mutta läheskään aina ei ole mahdollista saada sellaista tilannetta, että stemmojen soittajat olisivat keskenään yhtä taitavia – tai että kaikki oppilaat pääsisivät edes esiintymisiin aina mukaan, saati sitten harjoituksiin säännöllisesti. Sovitustekniset ratkaisut ovat osoittautuneet myös käytännössä toimiviksi, kuten Arvo yksin kotona –teoksen alkuperäisten triolien muuttaminen

neljäsanuoteiksi orkesterille. Itse olen ollut tyytyväinen myös stemmojen muunneltavuuteen. Oli myös hyvä ratkaisu miettiä jousituksia, puhaltajien hengitystaukoja yms. käytännön asioita vasta orkesteriharjoituksissa – ja toisaalta näissä asioissa näkemyksiä on niin monia, että en ole näissä sovituk-
sissa halunnut liian tarkkaan määritellä tällaisia seikkoja. Oppilaiden taitotasokin asettaa omat rajansa, ja mikä toimisi teknisesti isommilla soittajilla, ei toimikaan pienemmillä vielä. Sen vuoksi on hyvä, että sovitukset on muunneltavissa ja sen kanssa voi tehdä kompromisseja kuulokuvan mukaan. Kuviossa olen esittänyt omat havaintoni joustavan instrumentaation erityispiirteistä (KUVIO 6.).

5 POHDINTA

Tätä opinnäytetyötä tehdessä uuden opetussuunnitelman perusteet on hiljattain julkaistu ja oppilaitoksissa työstetään parhaillaan jokaisen oppilaitoksen omaa opetussuunnitelmaa. Omalta osaltani tämän prosessin läpikäyminen on laittanut pohtimaan sitä, miten yhteissoitto- ja orkesteritoimintaa voisi jatkossa kehittää tämänkaltaisissa opistoissa, missä orkesterisoittajia on vähän tai toiminta on pirstaloitunut usealle pienemmälle paikkakunnalle. Voisiko uusi opetussuunnitelma olla myös osaltaan avain siihen, että orkesteritoiminta ei ainakaan hiipuisi vaan lähtisi uuteen nousuun? Millä keinoilla pystyttäisiin innostamaan oppilaita enemmän pysymään soittoharrastuksen parissa? Saadaanko pienistä soittajista kasvatettua uusi orkesterisoittajasukupolvi, vaikka esimerkki jatkuvuudesta puuttuukin? Monessa musiikkiopistossa yhteissoittoa toteutetaan heti alusta saakka, vaikka perinteisesti orkestereihin on päästy mukaan vasta oppilaan saavutettua tietyn tason. Ehkä tällainen lähestymistapa auttaisi ainakin asenneongelmaan – yhteissoitto ei ole jotain ylimääräistä taakkaa soittotuntien lisäksi, vaan oleellinen osa musiikin opiskelua. Entä voisiko orkesteritoimintaa elävöittää sillä, että mukaan saisi tulla kuka tahansa, joka on joskus soittanut jotakin orkesterisoitinta? Usein musiikkiopistossa opiskelevien lasten ja nuorten vanhemmista ainakin jompikumpi on soittanut itse jotain soitinta joskus.

Mielestäni tämänkaltaiset sovitukset ovat avainasemassa pienten yhteissoittoresurssien tapauksessa. Kun ei voi käyttää valmiita jousiorkesterisovituksia, puhallinorkesterisovituksia eikä sinfoniaorkesterisovituksia, niin on pakko soveltaa jotenkin. Toki usean erilaisen soittimen kokoonpanossa tarvitaan opettajilta asiantuntemusta esim. virittämisen ja soittimien perustekniikoiden suhteen, mutta tämä voidaan huomioida siten, että yhteissoittoa vetää yhden opettajan sijasta kaksi opettajaa, jotka molemmat voivat tuoda oman osaamisensa mukaan. Perinteisesti jonkin vakiintuneista käytänteistä poikkeavan kokoonpanon vetäjä on muokannut sovituksista sopivan, mutta valmiit sovitukset säästäisivät resursseja etenkin musiikkiopistojen tilanteissa, kun valtionosuusjärjestelmä määrittää pitkälti tuntiresurssit. Mikäli valtionosuudet pienenevät tulevaisuudessa, valmiiden sovitusten saatavuus muuttuu tärkeämmäksi. Tämä voi olla tulevaisuutta, jos opetussuunnitelman uudistaminen ei tuo ratkaisuja opintojen varhaisen keskeyttämisen ongelmaan.

Joustavan instrumentaation sovituksissa on kuitenkin tiettyjä ongelmia. Tällaisen sovituksen ilmaisykyky on rajallisempi kuin jonkin tietyn määritellyn kokoonpanon, koska stemmojen on oltava sopivia mille tahansa soittimelle. Tällöin soitinten erityisominaisuudet jäävät hyödyntämättä ja sointi jää kaapeammaksi. Tämä ei myöskään riitä pidemmällä oleville oppilaille ainoaksi yhteissoittomuodoksi,

etenkään jos muut soittajat eivät ole samantasoisia. Niinpä pienissä oppilaitoksissa on suunnattava katseet myös jonnekin muualle – joko yhteistyöhön muiden lähellä sijaitsevien oppilaitosten kanssa tai vaikkapa opettajien ja edistyneiden oppilaiden yhteiskokoonpanoihin. Mikäpä estää hyödyntämästä myös mahdollisia paikkakunnalta löytyviä muita musiikin ammattilaisia tai innokkaita harrastajia! Viime aikoina on ollut muutenkin havaittavissa aikuisten joukossa innostusta soittoharrastuksen aloittamiseen tai jatkamiseen ympäri Suomen.

Toinen ongelma on se, että sovitustyö on usein tehtävä omalla ajalla, tai ainakin sovittamiseen työn puolesta resursoitu aika on riittämätön. Niinpä paljon on kiinni orkesterin vetäjän omasta innostuksesta ja harrastuneisuudesta. Toisaalta, jos useampi henkilö yhdistäisi voimansa ja tekisi samankaltaisia sovituksia, joita muutkin voisivat käyttää, ongelma olisi vähäisempi ja aikaa jäisi enemmän muuhun työhön. Sovitusten laajempi julkaiseminen omakustanteisesti on kuitenkin käytännössä kannattamatonta Suomen mittakaavassa. Jatkopohdintakysymys onkin se, miten moni muu orkesteri tai muu kokoonpano hyötyisi tällaisista sovituksista, ja miten muualla Suomessa pienet (tai usealla pienellä paikkakunnalla toimivat) musiikkiopistot tai muut oppilaitokset ovat ratkaisseet samankaltaisia ongelmia.

Yhteissoiton järjestämisessä monia haasteita riittää kyllä jatkossakin. Miten voisi saada pianistit mukaan yhteissoittoon? Eikä vain muutamaa pianistia taitavimmasta päästä, vaan aivan jokainen, soittamaan muutakin kuin nelikätisiä oman opettajan kanssa. Suositus tähän on ollut jo vuosikausia myös tasosuoritusohjeissa (SML 2005), mutta käytännössä yhteissoittoa järjestetään aivan liian vähän siihen nähden, kuinka paljon se opettaisi oppilaalle. Tähän nämä sovitukset eivät tuo ratkaisua, vaan tätä asiaa pitää pohtia laajemmin. Entä voisiko yhä useammin lapsen aloittaessa soittoharrastuksen hyödyntää vanhempia (tai muita sisaruksia) yhteissoitossa? Joko niin, että lapsi ja hänen vanhempansa opettelevat samaa soitinta samaan tahtiin, tai vanhemmille opettaisi säästystä varten edes yksinkertaiset soinnut pianolla tai kitaralla. Aikuisten soittoharrastus – vanhan harrastuksen aloittaminen uudelleen tai täysin alkeista lähteminen – on nimittäin ollut viime vuosina nousussa ja orkesteri- ja yhteytoimintaa löytyy harrastajille etenkin isommista kaupungeista. Entä miten saadaan puhaltajat myös heti alusta yhteissoittoon mukaan? Jos puhaltajia pitää yhdistää jousisoittajien kanssa aivan alkeista lähtien samaan kokoonpanoon, tarvitaan tarkkaan mietittyä, toimivaa yhteissoiton alkeisohjelmistoa, jotta etenkin eriviireiset soittimet kykenevät alusta saakka soittamaan yhdessä. Tässä olisikin jatkossa kehittämisen paikka, koska sellaista materiaalia ei ole valmiiksi saatavilla kovin paljon. Jotkut soitinkoulusarjat ovat pyrkinneet puuttumaan tähän ongelmaan (ainakin Vivo), mutta materiaalien tilanne ei ole vielä kattava.

Tämän opinnäytetyön tekeminen on ollut kokemuksellisen ja tutkivan oppimisen prosessi. Siinä on tapaustutkimuksen lisäksi myös piirteitä toimintatutkimuksesta (Jyväskylän yliopisto), koska käytännön toimivuus on ollut vahvasti läsnä koko työn ajan. Tutkimuksellinen prosessi oli hyvin mielenkiintoinen ja antoi myös hyviä huomioita oppilaitoksen toiminnan kehittämiseen ja uuden, syksyllä 2018 käyttöönotettavan opetussuunnitelman suunnitteluun. Työmäärä oli yllättävänkin pieni, saatoin tehdä päivässä useamman sovituksen, mutta se johtuu lähinnä siitä, että sovittaminen kävi lopulta hyvin luontevaksi ja vaivattomaksi. Tein nimittäin samoihin aikoihin myös useita muita sovituksia mm. kuoroille ja sellokvartetille ja -kvintetille, mikä vaikutti osaltaan tähän. Jouduin myös paljon pohtimaan sitä, miten joustavalla instrumentaatiolla sovittaminen poikkeaa muusta sovittamisesta. Tästä johtuen sovittaminen ylipäättään tuli prosessina selkeämmäksi ja kiinteäksi osaksi omaa työtä soitonopettajana. Lisäksi oma mielenkiinto säveltämisestä ja muuta oman musiikin tekemistä kohtaan kasvoi. Ehkä ilman tämänkaltaista opinnäytetyötä sovittaminen olisi saattanut jäädä etäisemmäksi ja kynnys siihen ryhtymiseen suuremmaksi. Näin ollen tällainen työ on kehittänyt ammattitaitoani sovittajana huomattavasti. Tavoitteena onkin saada materiaali julkaistua, jotta se olisi myös muiden oppilaitosten saatavilla, koska kiinnostusta on jo tullut esille. Sovitukset saattaisivat olla hyödyllisiä myös esim. orkesterinjohdon kursseilla, jos johdettava kokoonpano on vaihteleva.

LÄHTEET

Alajärven kaupungin internet-sivut. Saatavissa: <http://www.alajarvi.fi> Viitattu 27.10.2017.

Alajärven musiikkiopiston toimintakertomukset 1997–2016.

Criswell, C. 2009. How to Make Your Small Band to Sound BIG! Teaching Music Vol. 17 no 3. Reston, USA, 32-37.

Harmonikansoiton Opettajat ry. Saatavissa: <http://www2.siba.fi/hoy/mshindex.htm> Viitattu 22.6.2017.

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

Kontrabasso. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. 2005. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

Kosonen, E. 1996. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö.

Kosonen, E. 2001. Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in the Arts 79. Väitöskirja.

Kurikan musiikkiopistotoiminta siirtyy Alajärvelle. 2016. Ilkka 28.12.2016. Saatavissa: <https://www.ilkka.fi/uutiset/maakunta/kurikan-musiikkiopistotoiminta-siirtyy-alaj%C3%A4rvelle-1.2188174> Viitattu 22.6.2017.

Lehtovaara, T. 2014. Sovitusopas. Harrastajaryhmien vetäjille omien sovitusten laatimisen avuksi. Helsinki: SULASOL.

Mikä on sovittamista? Teosto. Saatavissa: <https://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista> Viitattu 27.10.2017.

Penttinen, M. 2010. Kappaleet oli niin hienon kuuloisia, että oikeen kylmiä väreitä kulki – yhteissoitto osana 13-16-vuotiaiden jousisoittajien soitonopiskelua. Jyväskylän opisto. Musiikin laitos. Pro gradu – tutkielma.

Piano. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. 2005. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

Roukala, K. 2014. Nuoren sellistin soittomotivaation jäljillä. Centria-ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Sello. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. 2005. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

Siirilä, R. 2010. Ilon elämyksiä vai pettymyksen kokemuksia – Alajärven musiikkiopiston arviointikysely. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Suni, R. 2006. Viulistien yhteissoiton merkitys soitonopetuksessa ja sen vaikutus motivaatioon. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu –tutkielma.

Tuohimäki, A. 2006. Jalasjärven musiikkioppilaitostoiminnan kehitys vuosina 1971–2005. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu –tutkielma.

Tuovila, A. 2003. ”Mä soitan ihan omasta ilosta!” Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Sibelius-Akatemia. Studia Musica 18.

Tutkimusstrategiat. Koppa, Jyväskylän yliopisto. Saatavissa:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/> Viitattu 22.4.2018.

Viulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. 2005. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

NUOTTILÄHTEET

FlexBand-sarja. Hal Leonard. <http://www.halleonard.com>

Flexiband. Easy music for varied ensemble. 1991. Faber Music.

Jokiaho, H. 2014. Koiramaisia kuvia harmonikalle. AMS-Production.

Jokiaho, H. 2017. Arvon ja Bertan seikkailut. Sävellyksiä sooloharmonikalle. AMS-Production.

Kaleidoscope: Christmas Bonanza 2. 1990. Chester Music.

Rae, J. 2014. All together easy Ensemble! 4. Flexible four-part concert pieces. Universal Edition.

Arvon, Takon ja Bertan kesäpäivä

säv. Heikki Jokiahho
sov. Leena Pesu

Andante cantabile ♩ = 94

Stemma 1

Stemma 2

Stemma 3

Stemma 4

Stemma 5

mp

poco a poco cresc.

mp

poco a poco cresc.

mp

poco a poco cresc.

mp

poco a poco cresc.

mp

poco a poco cresc.

7

mf

mf

mf

mf

mf

Lumileikki

säv. Heikki Jokiaho
sov. Leena Pesu

Con brio ♩ = 126

Stemma 1

Stemma 2

Stemma 3

Stemma 4

Stemma 5

6

Bertta haaveilee

säv. Heikki Jokiaho
sov. Leena PesuCantabile $\text{♩} = 50$

Stemma 1 *mp*

Stemma 2 *mp*

Stemma 3 *mp*

Stemma 4 *mp*

Piano *mp*

4