

Miikka Hakomäki

## Viola – Viola

Duoja kahdelle alttoviululle

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi AMK

Musiikinkoulutusohjelma

Opinnäytetyö

2.12.2012

Tekijä Otsikko	Miikka Hakomäki Viola - Viola, duoja kahdelle alttoviululle
Sivumäärä Aika	29 sivua + 6 liitettä 2.12.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Marko Puro, MuM Annu Tuovila, MuT
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tein opinnäytteenä kahdelle alttoviululle sovituksia, joita voin käyttää urallani soittajana ja opettajana. Alttoiviululle on tehty paljon sävellyksiä, mutta muille instrumenteille on tehty enemmän mestariteoksia ja halusin tehdä muutamia näistä alttoviuluille. Tein yhteensä kymmenen sovitus teoksista, joista ei ollut aiempia sovituksia kahdelle alttoviululle.</p> <p>Kantavana ideana sovituksissani oli se, että ne ovat musiikkia, josta itse pidän ja jota voin opettaa omille oppilailleni. Kaikki sovitukset ovat sellaisia, että niissä on sooloääni, joka soittaa melodiaa ja säestysääni. Tämä mahdollistaa yhteissoiton oppilaan kanssa.</p> <p>Tekemiäni sovituksia voi käyttää myös esiintymisissä. Tyyli on niin sanottu ”kevyt klassinen”, eli teokset ovat klassisen musiikin ”hittejä”.</p> <p>Kappaleet ovat vaikeusasteeltaan musiikin perusopetuksen laajan oppimäärän piirissä. Niitä soittaakseen pitää soittajan hallita perusjousilajit, asemassa soitto ja kaksoisäänitekniikka.</p> <p>Sovitukset on tehty mahdollisimman paljon alkuperäisen kappaleen kaltaisiksi. Olen pyrkinyt välttämään sävellajien vaihtamista tai kappaleiden minkäänlaista muuttamista. Kantavana sovittamisperiaatteena on ollut soitettavuus, eli se, että sovitukseni ovat tekstuuriltaan selkeitä ja että ne on kirjoitettu mahdollisimman hyvin soiviksi.</p> <p>Sovittamistyö on minulle mielekästä, koska muusikkona pidän musiikin yksityiskohtaisesta tutkimisesta. Musiikin teoria ja rakenne ovat minulle helposti ymmärrettäviä asioita. Projektin innoittamana aion sovittaa alttoviululle lisää kappaleita ja esittää niitä tulevaisuudessa.</p>	
Avainsanat	Alttoiviulu, yhteissoitto, duo, sovittaminen,

Author Title	Miikka Hakomäki Viola – Viola, Duos for Two Violas
Number of Pages Date	29 pages + 6 appendices 2 December 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Marko Puro, M.Mus Annu Tuovila, D.Mus
<p><b>Abstract</b></p> <p>As my final project I made arrangements for a viola duo. The idea was to create such material that I could use in my future career as a teacher and musician. There are already many pieces written for the viola, but there are far more masterpieces for other instruments. I wanted to do few of them for the viola. I arranged ten pieces that weren't yet arranged for the viola.</p> <p>My principle idea was to make arrangements which I could use when performing on various occasions and teaching my students. All the arrangements have two parts. A solo part and an accompaniment part. This way the teacher will be able to play with the student, which will help the student to understand the piece of music as a whole.</p> <p>The arrangements require advanced music school knowledge. To play the arrangements one needs a good bowing, position shifting and double stop technique.</p> <p>I tried to stay as faithful to the original pieces as possible with having only two violas. I tried not to change the keys or the rhythm of the original work. I also focused on making the arrangements as playable as possible. So these arrangements should sound good quite easily.</p> <p>For me, arranging feels almost like making new music. As a musician, I really enjoyed making these arrangements and I am going to keep on making new arrangements also after this project.</p>	
Keywords	Viola, playing together, arrangements for viola, duo

## Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Aineisto.....	2
2.1 Millaisia sävellyksiä valitsin.....	2
2.2 Miten käytän aineistoa .....	4
2.3 Missä tekemiäni sovituksia voidaan käyttää.....	5
3. Sovitusten esittely.....	6
3.1 Schindlerin lista: Teema.....	6
3.2 Vittorio Monti: Czardas.....	9
3.3 Jean Sibelius: Romanssi.....	10
3.4 Edward Elgar: Salut d'amour.....	13
3.5 W.A. Mozart: Eine Kleine Nacht Musik 1.osa.....	14
3.6 Toivo Kuula: Häämarssi.....	16
3.7 L. van Beethoven: Kuutamosonaatti.....	18
3.8 A. Piazzolla: Libertango.....	19
3.9 A. Vivaldi: kesä, III osa Presto.....	22
4 Yhteenveto.....	24
5 Pohdinta.....	25
Lähteet.....	27
Liitteet.....	29
Liite 1. Vittorio Monti: Czardas	
Liite 2. Edward Elgar: Salut d'amour	
Liite 3. W.A. Mozart: Eine Kleine Nacht Musik 1.osa	
Liite 4. Toivo Kuula: Häämarssi	
Liite 5. L. van Beethoven: Kuutamosonaatti	
Liite 6. A. Vivaldi: Kesä, III presto	

## 1 Johdanto

Aloitin alttoviulunsoiton soitettuani 18 vuotta viulua. Noiden vuosien aikana tutustuin mitä hienoimpiin musiikkikappaleisiin. Väheksymättä alttoviululle sävellettyä materiaalia - olen huomannut monen muun altistin tavoin, että alttoviululle ei ole yhtä paljon kappaleita kuin viululle. Lisäksi kaikki opiskelijat soittavat muutamaa konserttoa ja "oikeiden" säveltäjien teoksia. Tämän takia alttoviululle kannattaa sovittaa uusia teoksia.

Toinen työni aiheeseen vaikuttanut asia olivat opetuskokemukseni. Oppilailtani saattoi puuttua yhteismusisointi kokonaan. Se mielestäni vähensi harjoittelumotivaatiota. Sovittamani kappaleet ovatkin pääasiallisesti tarkoitettu oppilaan ja opettajan soitettaviksi. Toisaalta ne soveltuvat täysin tilanteeseen, jossa pianistia ei ole käytettävissä. Näin ollen ne ovat samalla materiaalia, jota alttoviuluduo voi käyttää keikallaan.

Olen ottanut tässä työssä tavoitteekseni saada aikaan yhdeksän kappaletta sisältävän vihon, jota voi käyttää käytännön opetuksessa kuka tahansa alttoviulusti. Lähtökohtani on se, että alttoviuluun vaihtava osaa jo soittaa ja hänellä on melko hyvä tekniikka. Suurimmassa osassa kappaleita soolostemman soittaminen vaatii musiikkiopiston laajan oppimäärän tasoista soittotaitoa. Musiikillinen lähtökohta on se, että niin sanottu "kevyt klassinen" puuttuu kirjastoista tältä kokoonpanolta.

Monet valitsemani kappaleet ovat mielestäni taidemusiikin kulminaatiokohtia. Sellaisia kappaleita, jotka ovat taiteellisessa mielessä hyviä, mutta jotka myös koskettavat suuria ihmismassoja. Nämä valitsemani kappaleet ovat sellaisia, joita voi toivottavasti esittää tilanteessa kuin tilanteessa.

Tässä opinnäytetyössä käsittelen lähtökohtiani alttoviululle sovittamiseen ja kerron kuinka tein sovitukseni. Olen myös liittänyt opinnäytetyöhön kaikki

sellaiset sovitukseni, joissa ei ole voimassa olevaa tekijänoikeutta, eli säveltäjä on siirtynyt ikuisuuteen yli 70 vuotta sitten.

Aineisto-osassa perustelen kappalevalintojani ja kerron minkälaisia teoksia sovitin. Seuraavassa osiossa selostan osittain hyvinkin seikkaperäisesti, miten tein kunkin sovituksen.

## 2 Aineisto

### 2.1 Millaisia sävellyksiä valitsin

Soitettavien teosten valinta on tavallaan vaikeaa. Maailma on täynnä hyvää ja hienoa musiikkia - kaikkea ei ehdi elämänsä aikana soittaa. Eikä varsinkaan sovittaa. Siispä pitää valita.

Itse olen aina soittajana pitänyt melko lyhyistä ja yleisöön menevistä sävellyksistä. Myös vahvoja tunteita tai tunnelmia sisältävistä teoksista saan enemmän irti. Hyvien sävellysten voima on usein vahvassa kokonaisuudessa. Tämä tuokin oman haasteensa sovitettaessa kappaleita kahdelle keskirekisterissä soivalle soittimelle. Ääripäitä pitää tyypistää. Monissa alkuperäisteoksissa harmoniat ovat kuitenkin niin maukkaita, että olen sovituksiini yrittänyt mahduttaa harmoniaa mahdollisimman paljon - käytännössä kirjoittanut kakkosstemmaan paljon kaksoisääniä.

Valitsemani ohjelmisto on sellaista, että se on monille jo ennestään tuttua elokuvista, kadulta tai radiosta. Olen pyrkinyt valitsemaan teoksia, jotka toimivat vahvan melodiikkansa ansioista myös ilman säestystä.

Valitsemani teokset ovat teknisesti melko suoraviivaisia. Niissä on enimmäkseen tekniikkaa, jota vaaditaan musiikkiopiston laajassa oppimäärässä. Sovitusten soittamiseen tarvitaan ainoastaan seuraavat jousilajit: legato, détaché, portato ja spiccato. Suurimmassa osassa soituksista soolostemmassa ei tarvitse mennä kolmatta asemaa korkeammalle. Sävellykset ovat pääsääntöisesti sellaisia, joita soitin joskus 3/3 - I-kurssi välisenä aikana. Säestysstemmojen vaikeusaste on keskimäärin paljon korkeampi, koska niissä on paljon eri ääniä, jotka pitäisi jotenkin erottaa stemmasta. Samanaikaisesti pitää soittaa bassoja, ottaa huomioon väliäännet ja seurata sooloa. Tätä

auttaakseni en ole tehnyt nuotteihin mitään erityistekniikkaa vaativia osuuksia. Säestäminen on sovituksissani huomattavasti vaativampi tehtävä kuin melodian soitto.

Olen pyrkinyt tekemään sovituksistani mahdollisimman soitettavia. Pidemmällä olevalle soittajalle sovitukset ovat sen verran helppoja, että niitä voi mennä esittämään vähillä harjoituksilla. Teosten muodot vaihtelevat paljon. Jotkut ovat itsenäisiä sävellyksiä, toiset osia suurimuotoisesta teoksesta. Sävellykset ovat tonaalista musiikkia.

## 2.2 Miten käytän nuottilähteitä sovituksissani

Olen jakanut melkein kaikki sovitukset kategorisesti soolo- ja säestysstemmoihin. Olen halunnut pitää soolostemmat sellaisina, että niitä voi koska tahansa käyttää myös alkuperäisen säestyksen kanssa sellaisenaan. Suuremmissa teoksissa, joissa soolon ja säestyksen erot ovat pienemmät, olen pyrkinyt edelleen pitämään melodiaäänien oppilaalla ja kirjoittanut säestävän stemman ammattilaiselle.

Useimmissa sovituksissani olen käyttänyt pianopartituuria lähteenäni, eli monissa teoksissa, joissa alkuperäinen sävellys on orkesterille ja soolosoittimelle, on jo pianopartituurista poistettu paljon ääniä. Alttoviulun ja pianon erot johtavat siihen, että ääniä täytyy karsia. Pianotekstuuria alttoviululle sovitettaessa täytyy siis saada bassot alttoviulun rekisteriin, jolloin kaikki merkittävät äänet, jotka ovat alttoviulun alimman äänen c:n alapuolella täytyy transponoida ylempään oktaaviin. Niissä teoksissa, joissa olen käyttänyt lähteenä muuta, kuin pianopartituuria, olen myös transponoinut yleensä bassoäänien alttoviululle sopivaan rekisteriin. Soinnut taas olen muuttanut joko niin, että yksi ääni muodostaa soinnun soolostemman soittamien äänien kanssa, tai sitten olen kirjoittanut säestykseen paljon kaksoisääniä. Useimmiten bassoääni on tahdin alussa. Jos tahdissa tarvitaan muitakin ääniä olen kirjoittanut ne usein basson jälkeen. Yritän pitää yllä illuusion suuresta säestyksestä, vaikka käytännössä alkuperäisessä säestyksessä oleva



puolinuotti saattaa sovituksessa olla kahdeksasosa ja kuusiääninen sointu kaksoisääni melodiaäänen kanssa.

Sooloäänessä olen pyrkinyt pitämään soolon mahdollisimman paljon alkuperäisen kaltaisena. Viululta alttoviululle sovitettaessa on otettava huomioon kvintin ero soitinten kielissä. Periaatteessa helpoin tapa sovittaa viululta alttoviululle olisi soittaa viulustemma kvintillä matalampaa. Itse soitin alttoviulunsoiton aloitettuani viulukappaleita alttoviululla juuri tällä metodilla. Mielestäni kappaleet soivat tällöin tunkkaisesti. Myös monet muut alttoviulukappaleita sovittaneet henkilöt ovat havainneet saman ja mieluummin transponoineet teoksen oktaavia matalammalle ja pitäneet ne osat, jotka on helppo soittaa myös altolla samassa oktaavissa. Sellolta alttoviululle sovitettaessa voi käyttää suoraan oktaavilla ylemmäs transponointia. Tätä periaatetta käytetään muun muassa Bachin soolosellosarjoissa alttoviululla soitettaessa. Olen pyrkinyt pitämään soolostemman ambituksen välillä c- a 2. Tällä välillä alttoviulua on helpoin soittaa ja se soi parhaiten.

### 2.3 Missä tekemiäni sovituksia voidaan käyttää

Olen pyrkinyt laatimaan sen verran laajan ohjelmiston, että sitä voi soittaa häissä, hautajaisissa ja tilaisuuksissa siltä väliltä. Sibelius-Akatemian ylioppilasyhdistyksen puheenjohtaja sanoi muutama vuosi sitten SAY:n lehdessä, että vaikka sellaista käsitettä kuin kevyt klassinen, ei ole olemassa, se on kysytyin genre SAY:n esiintyjävälityksessä. Sovitukseni ovat mielestäni juuri tätä kevyttä klassista. Useimmat kappaleet olen itse jo esittänyt viululla monissa eri tilaisuuksissa.

Toivon, että jotkut muutkin alttoviulistit, kuin minä tulevat käyttämään kappaleitani opetuksessa. Tämä on mielestäni erittäin matalan kynnyksen yhteismusisointia ja mahdollistaa yhteissoittokokemuksen myös silloin, kun oppilaalle ei ole saatavilla esimerkiksi pianosäestäjää.

### 3 Sovitusten esittely

Tässä osassa kerron, kuinka tein sovitukset. Kerron kustakin sovituksesta taustoja ja selostan varsinkin ensimmäisissä kappaleissa hyvin tarkasti, mitä tein sovittaessani. Alttoviululle sovittaessani työ oli monen teoksen suhteen hyvin samanlaista, joten viimeisissä kappaleissa olen vähentänyt niin sanottujen itsestään selvyyksien kirjoittamista.

#### 3.1 Schindlerin lista: Teema

Elokuvamusiikki on mielestäni siitä mielenkiintoinen taidemusiikin muoto, että sen tehtävä on edelleen vedota kuulijoiden tunteisiin - ei älyyn. Monet elokuvaan sävelletyt teokset ovatkin todella suosittuja soittajien ja kuulijoiden keskuudessa. Schindlerin listan teema on tällainen kappale. Säveltäjä on tunnettu elokuväsäveltäjä John Williams. Schindlerin lista kertoo miehestä, joka yrittää pelastaa juutalaisia natseilta. Aika masentava aihe, mutta musiikki on hienoa ja musiikki saa aikaan helposti melankolista sävyä. Käytin sovittaessani lähteenäni viulu-  
nuottini pianopartituuria (Williams 1993).

Tässä sovituksessa oli haasteena erityisesti säestyksen orkestraalisuus ja toisaalta melodian viulistisuus. Melodia on sävelletty niin, että sen matalin ääni on g, joka on viulun matalin ääni. Melodian korkein ääni on a<sub>3</sub>, joka on myös kappaleen viimeinen ääni. Melodian soitettavuuden takia minun teki mieli pudottaa melodiaääntä kvintillä jolloin teoksen melodiset linjat olisivat säilyneet samanlaisina. Kokonaisuutena teoksen soivuus kuitenkin kärsi kokeillessani soittaa melodiaa kvinttiä alemmaa. Niin päädyin pitämään sävellajin.

Alusta tahtiin 32 asti soolostemmalle ei tarvinnut tehdä mitään. Sen sijaan lopun (t. 34-49) Tempo I, missä teoksen pääteema tulee uudestaan oktaavin ja kvintin alkua korkeammalta, vaati sovituksellisia ratkaisuja. Ratkaisu oli se, että nostin teemaa vain kvintillä, en oktaavilla. Tämä aiheutti toisaalta sen, että viimeisessä

teemassa on yhteensä kolme ääntä, jotka menevät oktaavia matalammaksi transponoituina alle alttoviulun rekisterin.

Nuottiesimerkki 1, Schindlerin lista tahdit 39-49

Nämä äänet ovat: tahdin 41 (nuottiesimerkki 1) ensimmäisellä iskulla oleva toinen kahdeksasosa a, tahdin 43 toisessa iskussa oleva kahdeksasosa h ja tahdin 46 toisen iskun kahdeksasosa h. Tahdin 41 ongelman ratkaisin tekemällä kahdesta kaaren sisällä olevasta kahdeksasosasta yhden neljäsosanuotin. Tahdin 43 h:n jätin alkuperäiseen oktaaviin samoin kuin sitä seuraavan c:n, jonka jälkeen kuudestoistaosakuviomuuttui alkuperäisestä niin, että ensimmäinen intervalli on pieni seksti alaspäin, kun se alun perin on suuri terssi ylöspäin. Tahdissa 46 muutin h:n c:ksi. Mielestäni kokonaisuus oli näin parempi, kuin oktaavia korkeammalta tai koko kappale kvinttiä matalammalta soitettuna.

Säestysstemma vaati enemmän ratkaisuja kuin melodiaääni. Heti alussa pianolla on intro, jossa on oikeassa kädessä melodia ja vasemmassa harmonia. Alttoviululla oli mahdoton soittaa kumpaakin yhtäaikaisesti ja halusin antaa solistin olla solisti, joten kirjoitin sovituksen kolmeen ensimmäiseen tahtiin pelkän oikeankäden melodian ja siitä eteenpäin bassopuolelta harmoniaa tahtit neljä ja viisi.

Tahdistä kuusi tahtiin 24 metodini säestykseen oli lähinnä se, että yritin saada mahdollisimman paljon pianostemman säestyslementtejä. Käytännössä säestystä tehdessäni valitsin ääniä jokaisessa tahdissa niin, että analysoin ensin mikä sointu tahdissa on, mikä on basso ja minkälainen on rytmi. Sitten sijoitin soinnun ääniä alttoviululle sopivaan, melodiaa matalampaan, rekisteriin tahdissa olevan rytmin sisään.

The image shows a musical score for two violas (Vla.). The score consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 3/4 time and begins with a measure number '7' above the first measure. The melody in the right hand is primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Nuottiesimerkki 2, Schindlerin lista tahtit 7-11

Esimerkkinä voisin ottaa tahdin 10(nuottiesimerkki 2), joka alkaa basso E-d synkoopilla, jonka transponoin oktaavilla ylöspäin, ja loppuu a-cis neljäsosiin, joista a on senhetkinen bassosävel ja cis on oikeassa kädessä olevan 4-3 pidätyksen purkaussävel. Yhdessä soolostemman kanssa tahtiin kymmenen tulee näin harmonian ja rytmin kannalta hyvä kokonaisuus. Muut tahtit on tehty samaan tapaan. Tahdistä 26 alkava Poco mouvement osassa kirjoitin säestysstemmaan lähinnä pianolla olevaa melodiaa tahtiin 30 asti, koska se on kappaleen kokonaisuuden kannalta tärkeämpi kuin laaja harmonia. Tahdistä 30 melodiastemalla alkaa solo, jonka alle kirjoitin säestykseen pianostemmassa olevan kuudestoistaosakuvion tahteihin 30-31. 32 ja 33 tahteihin kirjoitin säestyksen harmonian ja rytmin. Tahdistä 34 loppuun tein samalla periaatteella kuin tahdistä kuusi tahtiin 24.

### 3.2 Vittorio Monti: Czardas

Czardas on myös kappale, joka jostain syystä aina vetoaa moniin yleisössä oleviin ihmisiin. Dramaattinen alku ja virtuoottinen loppu. Czardaksen perusolemus on hyvin kaukana alttoviulumusiikin perusolemuksesta. Siinä soitetaan kovaa, korkealta ja tilutetaan maksimaalisesti.

Sovituksessa on viulustemma, joka on sovitettu alttoviululle istuvaksi ja pianostemma, joka on redukoitu säestysalttoviululle. Lähdenuottina käytin IMSLP:n nuottia. (Monti 2012)

Melodia ääni on alusta tahtiin 38(ks. Liite 1) täsmälleen sama kuin alkuperäisessä viulustemmassa. Tahdista 39 alkavan Allegro Vivacen olen transponoinut oktaavia matalammalle. Tahdista 55 tahtiin 62 olen aina viululla soittaessa transponoinut oktaavia ylemmäksi, joten sovituksessani olevat 55-62 tahdit ovat myös tavallaan transponoitu oktaavia matalammalle, vaikka ne ovatkin samalla korkeudella kuin alkuperäisnuotissa.

Tahdista 71 alkavan Molto meno välikkeen olen myös transponoinut oktaavia matalammalle ja poistanut akordeista ääniä, joita ei voi soittaa oktaavia matalammalta. Tahdista 87 alkavan Meno quasi lenton olen kirjoittanut identtisesti viulustemman kanssa, koska alkuperäisessä stemmassa olevat huiluäännet soivat aivan yhtä hyvin alttoviululla kuin viululla. Allegro vivacesta loppuun olen kirjoittanut kaiken, paitsi sovituksen viimeisen äänen, oktaavia matalammalle.

Czardaksen säestysstemma on hyvin yksinkertainen. Siinä on alkua lukuun ottamatta pelkkää komppia. Alun dramaattiset soinnut kirjoitin niin suuriksi kuin alttoviululle on mahdollista. Käytännössä bassoäännet pianoon verrattuna ovat kaksi oktaavia korkeammalla, mutta alku antaa suuren vaikutelman, mikä on sovittamisessa pääasia. Tahdista viisi tahdista 39 alkavaan Allegro vivaceen asti säestyksellä on pelkästään neljäsosa komppia, jossa tahtiin 22 asti kirjoitin kaksoisääniin arpeggion. Tahdista 23 eteenpäin melodia muuttuu rytmisesti vähem-

män rubatoksi, joten siitä eteenpäin en kokenut tarpeelliseksi kirjoittaa arpeggioita säestykseen vaikka alkuperäisnuotissa niitä on pianolla.

Allegro vivacessa alkavan kahdeksasosakompin kirjoitin aluksi niin, että yritin toteuttaa basson kuljetuksen ja harmonian monipuolisuuden mahdollisimman tarkasti. Esitin kappaleen elokuussa viulistin kanssa ja ensimmäisessä harjoituksessa huomasin, että kirjoittamani säestysstemma oli aivan liian vaikea nopeassa tempossa. Esitykseen kirjoitin sointumerkit säestysstemmani ylle ja soitin niistä. Tämän kokemuksen myötä yksinkertaistin säestyksen alttoviululla helposti soitettavaksi. Kompissa ei ole basson kuljetusta ja säestyskuvio pysyy lähes koko ajan tahdin verran samana. Käytännössä kuulostaa yhtä hyvältä kuin pianosäestys.

Tahdista 71 alkavassa Meno Moltossa on jälleen neljäsosa, jotka ovat alun perin arpeggiollisia. Alttoviululla jokaisen neljäsosa akordin tai kaksoisäänen murtaminen tekisi säestyksen rytmistä niin epämääräisen, että jätin arpeggiot pois. Tahdeissa 75 ja 76 säestyksen kahdeksasosat tukevat melodiaa myös rytmisesti. Meno quasi lenton säestyskuvio on alkuperäisnuotissa pianolla isoja murto-sointuja, mutta alttoviululla toimii paremmin soinnun perusääni, jotka olen kirjoittanut säestykseen.

Toisesta Allegro Vivacesta loppuun olen kirjoittanut samalla metodilla, kuin tahdit 39-70. Eli kirjoittanut kahdeksasosa säestyskuvion sointujen perusteella niin, että se on mahdollisimman helppo soittaa nopeassa tempossa.

### 3.3 Jean Sibelius: Romanssi

Sibeliuksen Romanssi on miniatyyrikappale, jonka jokainen viulisti soittaa joskus elämässään - ainakin Suomessa. Siitä on jo Sibeliuksen tekemä sellosovitus (Sibelius 1920), mutta jostain syystä alttoviulusovituksesta en ole kuullut. Romanssi oli 1800-1900-lukujen taitteessa lyhyehkö usein viululle laadittu lyyri-

nen ja melodinen teos, jolla on orkesteri- tai pianosäestys. (Romanssi, Otava 5, 1979, 61).

Tässä sovituksessaakin on sooloääni ja säestysääni. Soolostemma menee suurimmaksi osaksi täsmälleen samasta rekisteristä kuin sellolla. Muutamassa kohdassa sello menee alttoviulun ambituksen alapuolelle ja näissä kohdissa olen muuttanut sooloa hieman. Ensimmäinen tällainen kohta on tahdissa 26. Siinä sello menee viimeisellä kahdeksasosalla oktaavia matalampaan g:hen kuin alttoviululla on mahdollista.

The image shows a musical score for Violin I (Vla.) and Violin II (Vla.) for measures 25-29. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The score includes the following markings: *poco accel*, *allarg*, *p dolce*, *mf*, and *p*. The Violin I part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Violin II part starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score is written in a standard musical notation style with stems and beams.

Nuottiesimerkki 3, Sibelius: Romanssi tahdit 25-29

Transponoin g:n oktaavia ylemmäksi ja jätin myös liian matalalla olevan etuheleen pois. Toisen kerran alttoviulun ambituksesta poistutaan tahdissa 34. Tahdissa 34 olevan alaspäisen hypyn olen pienentänyt oktaavia korkeammalle. Tahdissa 40 tapahtuu sama kuin tahdissa 26, eli sellon viimeinen ääni ei ole soittavissa. Tahdit 41-42 kirjoitin viulun rekisteriin, koska halusin yhden korkeammalta soivan teeman sovitukseen. 43 tahdistä eteenpäin melodia menee suoraan sellostemmaa paitsi toiseksi viimeisessä tahdissa oleva c ääni, joka menee sellostemmassa sellon matalimpaan vapaaseen kieleen c:hen. Sen olen korvannut alttoviulun matalimmalla kielellä, joka on oktaavia korkeammalla kuin sellossa. Loppu on identtinen sellostemman kanssa.

Säestysstemma on tässä kappaleessa huomattavasti teknisesti vaikeampi kuin soolostemma. Alkuperäisessä pianosäestyksessä on karkeasti ottaen kolme eri säestysmateriaalia: synkoopillista säestystä, melodiaa tukevia kahdeksasosa ostinatoja ja murtosointukahdeksasosakulkuja. Kappale alkaa kuitenkin lyhyellä introlla, jossa on kaksi sointua F-duuri sointu ja sitä seuraava g-molli sekstisoin-

tu (nuottiesimerkki 4). Kirjoitin soinnut niin, että sointujen ääriään säilyivät samoina. Se oli mielestäni tärkeämpää, kuin g:n esiintyminen toisessa soinnussa.

Nuottiesimerkki 4, Sibelius: Romanssi, tahdit 1-5

Tahdista kaksi tahtiin 16 asti säestys on synkooppisäestystä, jossa on aika ajoin melodiaa tukevia kahdeksasosakuviota. Tämä jakso on sovituksessani lähinnä synkooppeja ja joskus kahdeksasosia. Kirjoitin säestykseen bassot ja soinnut. Jos basso muuttuu monta kertaa tahdissa, kuten tahdissa neljä, on synkooppisäestys pelkkiä kahdeksasosia ensimmäisellä ja toisella iskulla. Sama tapahtuu tahdissa 14. Melodiaa tukevat kahdeksasosat esiintyvät teoksessa lähinnä synkooppisäestyksen yhteydessä g-avaimella. Alttoviululla on mahdotonta soittaa synkooppeja ja legato linjaa samanaikaisesti, joten tällaisissa kohdissa olen kirjoittanut pelkästään kahdeksasosalinjan. Esimerkkinä tahdin yhdeksän kolmas ja neljäs isku. Tahdeissa 17 ja 18 on melodiaa tukeva kahdeksasosakuvio, jonka olen kirjoittanut ulos siten, että ensimmäinen kahdeksasosa on basso, toinen on soinnun ääni toiselta kahdeksasosalta ja kolmas ja neljäs kahdeksasosa ovat g-avaimella olevia kahdeksasosia. Samoin tahdit 21 ja 22.

Nuottiesimerkki 5, Sibelius: Romanssi

Tahdissa 23 alkaa suuri arpeggiosäestys, jonka olen kirjoittanut kaksoisääninä. Alttoviululla olisi todella vaikeaa soittaa näin nopeasti nousevia akordeja. Tahdit 25 ja 26 ovat jälleen kahdeksasosia, jotka olen kirjoittanut suoraan g-avaimella olevasta kahdeksasosakuviosta. Loppukappale on säestyksen osalta näiden eri



säestyskuvioiden toistamista. Tahdissa 43 alkaa synkooppisäestys, joka jatkuu lähes loppuun. Tahdissa 48 annan soolostemman tehdä synkooppisäestyksen ja säestysstemma on pitkällä c:llä. Sovituksen viimeinen tahti eroaa sovituksesta olevista samanlaisista lopukkeista siinä, että viimeisessä tahdissa kuljetan säestyksen f-a terssille, kun se muuten esimerkiksi tahdissa kymmenen jää a:lle. (Nuottiesimerkki 6)

Nuottiesimerkki 6, Sibelius: Romanssi, tahdit 48-50

### 3.4 Edward Elgar: Salut d'amour

Tämäkin on viulistien hyvin tuntema kappale. Tästä tein version alttoviululle jo kolme vuotta sitten. Soitin kappaleen pianosäestyksellisesti omissa häissäni. Tämä oli sikäli hauska tapaus, että Elgar omisti alun perin Salut d'Amourin tulevalle vaimolleen.

Myöhemmin tein kappaleesta sovituksen viululle ja alttoviululle. Tuossa versiossa annoin edelleen alttoviulun soittaa sooloa. Tässä sovituksessa kopioin melodian suoraan aikaisemmin tekemästäni sovituksesta alttoviululle ja viululle. Viululle tekemäni säestysstemman tein erittäin helpoksi, koska epäilin viulistiystävänä säestämisintoa heikoksi. Säestys toimi sen verran hyvin, että en muuttanut sitä alttoviululle kirjoitettuun versioon paljoakaan. Tässä sovituksessa käytin nuottilähteenä IMSLP:n nuottia (Elgar 2012).

Melodiastemma on tehty viulustemman pohjalta ja se menee pääsääntöisesti oktaavia alkuperäistä viulustemmaa alemmaksi. Ensimmäisen kerran poikkeen tästä säännöstä tahdissa 62(ks. Liite 2), jossa toisella iskulla alan kirjoittaa melodiaa alkuperäisessä viulunrekisterissä. Tahdissa 67 teen suuren hypyn ensimmä-

mäisellä iskulla h1:ltä dis:ään. Tahdista 68 loppuun melodia on oktaavia viulua matalammalla.

Tämän kappaleen säestys on samankaltainen Sibeliuksen romanssin säestyksen kanssa, koska kummassakin on hyvin paljon synkooppikuviota. Tässä kappaleessa säestyksellä on hieman enemmän melodiaa kuin Sibeliuksessa. Tahtiin 35 asti säestysstemmassa on pelkkää synkooppikuviota, jossa olen yksinkertaistanut soinnut bassoon ja yhteen akordin ääneen. Tahdista 36 alkaa säestyksen melodia, mikä kestää tahtiin 43 asti. Olen kirjoittanut melodian oktaavia alkuperäistä matalammalle, jotta sovituksessa olisi tässä kohtaa suurempi ero stemmojen välillä. Tahdista 44 tahtiin 54 jatkuu synkooppisäestys. Tahdista 55 alkaa pianosäestyksessä jankuttavampi osuus, joka ei toiminut alttoviululle kirjoitettuna samanlaisena rytmikuviona kuin pianolla. Tahdista 55 tahtiin 61 olen muuttanut koko osuuden rytmikuvion samanlaiseksi kuin se on pianosäestyksessä tahdissa 58. Olen kirjoittanut ensimmäiselle iskulle basson ja kaksi muuta kahdeksasosaa ovat enimmäkseen pianostemmassa olevia ”jankkaavia” ääniä, kuten tahdin 55 a:t. Olen kirjoittanut tämän pätkän oktaavia alemmas, jotta melodia ja säestys olisivat eri rekistereissä.

Tahdista 62 tahtiin 70 on sovituksellisesti koko teoksen haastavin osuus, koska säestys ja melodia ovat samassa rekisterissä. Olen jättänyt säestyksestä rytmisiä äänet pois kokonaan ja kirjoitan pääasiassa basson ääniä. Tahdeissa 66-68 olen kirjoittanut sointujen ylimmän äänen mukaan, koska kohta kuulosti tyhmältä pelkällä bassoäänellä säestettynä. Tahdista 72 tahtiin 79 säestyksellä on teoksen pääteema, jonka olen kirjoittanut samaan oktaaviin, kuin alttoviululla sovituksessa olevan pääteeman. Kappale loppuu synkooppinaisuun, jota seuraa pizzicatosointu ja pitkä kaksoisääni.

### 3.5 W.A. Mozart: Eine Kleine Nacht Musik 1.osa

Tämä sovitus on kunnianhimoinen yritys muuttaa jousikvartetille sävelletty teos alttoviuluduolle sopivaksi kappaleeksi. Työtä helpottaa suuresti se, että Mozart

eli vain vähän galantin musiikin aikakauden jälkeen, jossa ideana oli soittaa melodia ja sille mahdollisimman yksinkertainen säestys (Mozart W.A, Otava 4, 1978, 315). Tässä teoksessakin on melodia-säestys asetelma melko vahvasti läsnä ja polyfoniaa on vähänlaisesti.

Olen kirjoittanut ylempään stemmaan melodian, mikä käsittää enimmäkseen ensimmäisen viulun stemmaa. Käytännössä tämä on ensimmäisen viulun stemma oktaavia alemmaa. Stemmassa on muutamia kaksoisääniä esimerkiksi heti alussa(ks. Liite 3) Mozartilla on ensimmäisellä viululla akordi, jonka olen korvannut h-g kaksoisäänellä, mikä riittää g-duurisointuun, koska säestysstemmalla on siinä g. Tahdeissa 18 ja 24 olevat kaksoisäännet olen säilyttänyt sovituksessa, vaikka 24 onkin sovituksessa oktaavia matalammalla kuin originaalissa. Tahtien välistä 28-35 jaksoa olen muuttanut hiukan, koska tahdissa on hiukan polyfoniaa. 32 tahdissa en voinut kirjoittaa melodiastemmaa suoraan ensimmäiseltä viululta, koska siinä on mielestäni sellon stemmassa tärkeää soitettavaa ja toisella viululla on teema. Kirjoitin melodiaan tahtiin 32 toisen viulun teeman a-g-fis-e-d-h, jonka jälkeen tahdista 33 kirjoitin taas ensimmäisen viulun stemmaa, joka on tärkeä mielestäni vähemmän tärkeä, kuin sello tai toinen viulu. Tahdissa 55 kirjoitin melodia äänelle soinnun terssin ensimmäiselle ja kolmannelle iskulle, koska halusin kirjoittaa säestysstemman mahdollisimman matalalle. Säestysstemman ollessa c-kielellä siihen olisi ollut mahdotonta sisällyttää fis:sää. (Mozart 2012.)

Tahdista 55 tahtiin 75 ensimmäinen stemma on lähes identtinen alun kanssa tosin kvinttiä korkeammalta. Tahdista 76 loppuun teos palaa G-duuriin ja on lähes identtinen alun kanssa. Tahdista 76 loppuun on vain muutamia tahteja erilailla kuin alussa, kuten 123-126 osio. 127 tahdissa alkaa vielä lopettava jakso. Kapale voisi loppua jo tahtiin 132, mutta siitä alkaa vielä coda, jossa G-duurin toonikaa vahvistetaan kuusi tahtia. (Mozart 2012.)

Toinen stemma käsittääkin sitten kaiken muun. Enimmäkseen olen kirjoittanut sellon bassostemmoja, mutta niissä kohdissa, missä muilla stemmoilla on tärkeämpää soitettavaa, olen kirjoittanut niitä. Melodiaäänien kirjoittaminen oktaa-

via alemmaksi aiheutti sen, että jouduin kirjoittamaan säestyksen monessa kohdassa myös oktaavia alkuperäistä alemmas. Esimerkiksi tahdissa 11 olevan ensimmäisen ja toisen viulun puolinuottimelodian kirjoitin säestysstemmaan matalammalle, jotta sellon stemman materiaali olisi loogisempaa soittaa tahdistista 12 tahtiin 14. Olen kirjoittanut kaksoisääniä säestysstemmaan säästeliäästi, jottei säestyksestä tulisi liian raskas soitettava. Joihinkin kohtiin koin, että harmonioihin tarvitaan enemmän kuin melodia ja bassoääni. Näihin kohtiin olen kirjoittanut kaksoisääniä. Tällainen kohta on esimerkiksi tahti 14, johon olen kirjoittanut säestykseen kaksoisäänit toiselle ja kolmannelle iskulle. Tässä kohdassa kaksoisäänit ovat tärkeitä, koska esimerkiksi toisen iskun dominantti jäisi joko ilman johtosäveltä tai bassoa. Lisäksi toisella iskulla oleva fis1 perustelee kolmannella olevan g1 äänen, koska fis1 purkautuu g1:n ja c1 g:hen. Pääfokus minulla oli säestykseen valittavissa äänissä se, miten hyvin ne sopivat yhteen melodian kanssa. Periaatteessa tämä sovitus on toisen viulun, alttoviulun ja sellon stemmojen yksiääninen reduktio, joka esittää niiden stemmojen olennaisimmat osat. (Mozart 2012.)

### 3.6 Toivo Kuula: Häämarssi

Toivo Kuulan häämarssi on oma suosikkini kaikista tuntemistani häämarsseista ja halusin tehdä sovituksen teoksesta, koska luulen että sille voi olla käyttöä. Häämarssi soitettiin myös omissa häissäni ja siksi teos on minulle henkilökohtaisesti tärkeä.

Sovitukseni olen tehnyt pianonuotin pohjalta, jonka löysin Internetistä (Kuula 2012). Häämarssi on alun perin H-duurissa. H-duuri ei soi alttoviululla lähtökohdaisesti kovin hyvin, koska siinä ei ole yhtään vapaata kieltä resonoimassa. Niinpä transponoin kappaleen B-duuriin ja välisosan Des-duuriin. (ks. Liite 4)

Sovitin kappaleen melodia- ja säestysstemmoihin. Tässä kappaleessa melodiaääni on aika vaikea, koska kirjoitin siihen paljon kaksoisääniä ja stemma käy myös aika korkealla, eli d3 äänessä. Enimmäkseen olen kirjoittanut melodian

samaan oktaavialaan, kuin lähdenuotissani, minkä takia olen kirjoittanut melodiaosuuden suurelta osin g-avaimelle. Tahdin 12 toisella ja kolmannella iskulla olevan pidätyksen tein niin, että kirjoitin soolostemmaan pitkän e.n, joka on soinnun septimi, eikä ole varsinaisesti melodiaa, ja pidätyksen purkaus tapahtuu säestysstemmassa. Tahdissa 21 kirjoitin melodian oktaavia matalammalle, jotta tahdin 22 purkaus olisi helpompi soittaa. Tahdista 23 alkavan fortissimoteeman olen kirjoittanut oktaavia matalammalle kuin pianonuotissa ja lisännyt siihen harmoniaääniä soinnusta samoin kuin tahdin 27 forte fortissimo paikan.

Väliosa menee sovituksessani melodiaäänien kannalta täysin samoin kuin lähdenuotin melodiaääni paitsi tietenkin puolisävelaskelta matalampaa. Väliosanjälkeinen teemaosa on täsmälleen sama kuin alussa ja loppukin on identtinen lähdenuotin melodiaan.

Säestysosuus oli tässä kappaleessa melko helppo tehdä, koska lähdenuotissani oleva pianon säestys oli hyvin suoraviivainen. Säestys taipui mielestäni hyvin helposti alttoviululla soitettavaksi, koska siinä on hallitseva neljäsosarytmi tahdeissa 1-13 ja tahdista 14 alkava kahdeksasosakuvio hallitsee säestystä tahtiin 22 asti. Ainoat poikkeukset neljäsosäsäestykseen ovat tahdit 12 ja tahti 22, joissa on kadenasaaliset pidätykset. Tahdista 23 alkaen yritin kasvattaa satsia lähinnä lisäämällä melodiaan soinnun ääniä ja forte fortissimossa lisäämällä vielä yhden neljäsosan viimeisille iskuille niissäkin tahdeissa, joissa on säestävä neljäsosa vain korkealla melodian ostinatona. 1-30 tahtiin harmoniat olen tehnyt sillä periaatteella, että soinnuista on sovituksessa tärkeät äänet: basso, terssi ja joku lisäsävel. Bassot olen yrittänyt saada aina tahdin alkuun ja pyrkinyt säilyttämään pianolla olevan bassolinjan myös sovituksessa.

Väliosan säestyksen muutin niin, että siinä ei ole ollenkaan pianonuotin matalinta ääntä, joka on oktaavia matalampi kuin melodiaääni. Tahdista 31 tahtiin 40 asti säestysstemmalla on lähinnä neliäänisen rytmisesti homofonisen pianosatin tenori- ja alttoäänien. Tahdissa 36 olisi bassolla kaksi tärkeää ääntä kolmannella ja neljännellä iskulla, mutta jätin ne pois, koska ne rikkoisivat soittajalta linjan. Sen sijaan tahdissa 40 sen sijaan kirjoitin basson äänet säestysstemmaani,

koska tahdissa 41 homofonisuus loppuu ja melodia on taas itsenäinen. Tahdeissa 41-49 olen kirjoittanut säestyksen rytmin basson mukaan ja pyrkinyt tekemään harmoniasta mahdollisimman samanlaisen, kuin lähdenuotissa.

Tahdista 50 alkava teema menee täysin samoin kuin alussa. Teoksen lopun säestyksen olen kirjoittanut oktaavia alkuperäistä korkeammalle. Viimeiseen tahtiin lisäsin yhden neljäsosan, koska teoksen lopussa viimeinen uusi ääni on oktaavia matalampi b bassolla viimeisessä tahdissa. Neljäsosalla alaspäin tehtävä oktaavihypyllä yritän saada samanlaista tehoa.

### 3.7 L. van Beethoven: Kuutamonaatti

Beethovenin kuutamonaatin hidas osa on mielestäni yksi länsimaisen taidemusiikin huippuhetkistä. On mielestäni väärin, että vain pianistit pääsevät soittamaan tätä kappaletta. Siksi avaan oven tähän kappaleeseen myös kaikille alttoviulisteille.

Kappaleen sovittamisen vaikeus liittyy siihen, että sen ambitus on noin neljä ja puoli oktaavia. Vaikka varsinkin kappaleen melodia pysyttelee enimmäkseen alttoviulistien mukavuusalueella, täytyi bassopuolta nostaa, kuten kaikissa muisakin sovituksissa. Tämän kappaleen päätin transponoida alttoviululle sopivampaan d-molliin cis-mollista (ks.Liite 5). Sovituksen lähteenä käytin Yamahan sähköpianon mukana tullutta pianohitit kirjaa (Yamaha 2000, 61-65)

Alttoviulistille kuutamonaatin hidasosa on sikälikin kiinnostava, että Sostakovitsin alttoviulusonaatin (Sostakovits 1975, 30-40) viimeisessä osassa Sostakovits lainaa tätä osaa melko suoraan, tosin eri sävellajissa. Olen itse asiassa ottanut säestysideani Sostakovitsilta. Mietin aluksi olisiko sointuarpeggio hyvä soittaa jousella vai pizzicatona. Sostakovitsin sonaatissa sen variaatio tulee yhdessä kohtaa jousella (Sostakovits 1975, 31, t 28), joten valitsin jousen .

Alkuun kirjoitin melodiastemmaan bassoäänen. Tahdin kuusi kohotahdilla alkaa melodia, joka identtisesti pianomelodian kanssa tahtiin 32 asti. Tahdissa 32 triolissäestys muuttuu melodiaksi, jonka olen edelleen kirjoittanut säestysstemmaan. Tahdista 32 melodia soittaa bassoääniä tahtiin 42 asti. Tahdin 43 kohotahdilla alkaa melodia, joka jatkuu loppuun asti. Tahdin 61 kohotahdilla melodia vaihtuu bassoääneen. Tahdista 61 loppuun olen kirjoittanut melodiaäänelle kappaleen päämotiivia.

Säestysstemmaan olen kirjoittanut koko teoksen ajan pianostemman triolimotiivia, eli suuressa osassa sovitusta ei ole alkuperäistä bassoääntä. Triolimotiivi on tässä teoksessa huomattavasti bassoääniä tärkeämpi. Olen rikkonut siitä lähinnä Beethovenin kaaret ja kirjoittanut ne niin, että sovitus on mahdollisimman helppo soittaa. Enimmäkseen kolmen kaarella, mutta esimerkiksi tahdit 32-37 kahden kaarilla.

### 3.8 A. Piazzolla: Libertango

Libertango on Astor Piazzollan säveltämä kappale. Argentiinalainen Astor Piazzolla tuli Pariisiin opiskelemaan sävellystä ja aluksi pyrki tekemään eurooppalaiseen tyyliin taiteellista musiikkia. Muutaman vuoden opiskelun jälkeen hän kuitenkin uskaltautui viemään opettajalleen tango/taidemusiikki teoksen, joka oli Piazzollan uran ratkaiseva hetki. Sen jälkeen hän sävelsi lähinnä tangoja.

Piazzollan teokset ovat hyvin soitettuja. Musiikki on myös hyvin genererajoja rikkovaa. Olen kuullut Yo-yo Man sellolevytyksiä Piazzollan kappaleista (Yo-Yo Ma, 1997) Minuun eniten iskenyt Piazzolla levy jolla Piazzolla soittaa livenä Wienissä 1992 bändinsä kanssa (Piazzolla, 1998). Levy on viimeinen, millä Piazzolla soittaa itse.

♩ = 120

Viola

Viola

*mf*

Vla.

Vla.

*pizz*

Nuottiesimerkki 7, Piazzolla; Libertango, säestyskuviota alemmassa viivastossa

Libertangossa olen jakanut sovituksessani vastuuta melodiasta soittajien kesken - toisin kuin kaikissa muissa sovituksissa. Läpi teoksen olen pitänyt siinä tälle teokselle karakteristisen säestyskuviota (nuottiesimerkki 7) jommassakummassa stemmassa. Sovitus alkaa teoksen säestyskuviolla toisessa stemmassa. Tahdissa yhdeksän ensimmäinen stemma alkaa soittaa bassorytmiä pizzicatona. Tahdissa 17 ensimmäinen stemma ottaa teoksen säestyskuviota ja toinen stemma soittaa melodian (Nuottiesimerkki 8), johon on lähdenuotissani kirjoitettu flauto (Piazzolla 1980), eli se on huilumelodia.

17

*f*

24

30

Nuottiesimerkki 8, Piazzolla: Libertango, A-osan melodia

Tahdissa 33 melodia vaihtuu ensimmäiseen stemmaan, joka soittaa melodian, johon on kirjoitettu archi, eli jouset. Lähdenuotissani tämä melodia on kaksi



oktaavia korkeammalla (e3), mutta sovitukseen kirjoitin sen alttoviulistiseksi keskirekisteristä soitettavaksi (alkaa nuotista e1). Tahdissa 49 alkaa B-osa (nuottiesimerkki 9), jonka kirjoitin toiselle stemmalle. (Piazzolla, 1980).

Nuottiesimerkki 9, Piazzolla: Libertango, B-osa

Tahdissa 57 (nuottiesimerkki 10) alkaa A-osan variaatio, jossa olen kirjoittanut sovitukseen alkuperäisen nuotin BAND melodian. 57-64 tahtien välisessä A-osassa on oikeastaan kaksi melodiaa, mutta mielestäni teoksen perussäestyskuvio ja BAND melodia ovat siinä tärkeämpiä kuin pitkät äänet.

Nuottiesimerkki 10, Piazzolla: Libertango C-osa

Tahdissa 65 alkaa Coda, jossa lähdenuotissa (Piazzolla 1980) on pääsäestyskuvio (nuottiesimerkki 7) ja C.B (contra basso, Nuottiesimerkki 11).

Kontrabasson olen kirjoittanut kaksi oktaavia oikeaa kontrabassoa ylemmäs, mikä vähentää bassokuvion tehoa.

65



Nuottiesimerkki 11, Piazzolla: Libertango, Codan C.B. säestyskuvio

Codan ensimmäiset kahdeksan tahtia kirjoitin pizzicatona, jotta loppuun tulisi enemmän tehoa ensimmäisen stemman kuvioon jousella soittaessa.

### 3.9 A. Vivaldi: kesä, III osa Presto

Vivaldi ei todennäköisesti olisi voinut kuvitella, että joku soittaisi Kesän Preston alttoviululla. Vivaldin aikaan alttoviululla soitettiin lähinnä oopperaorkestereiden melodiaosuuksia, jotka tukivat laulajia. Vivaldin aikana viulu oli jo syrjäyttänyt muut jousisoittimet melko hyvin ja esimerkiksi Vivaldi tunsi alttoviulun todennäköisesti nimellä Tenore (suom. tenori). Tenorion alttoviulu, jonka koppa on 44-50cm pitkä (Valtonen, 2011, s.2). Vivaldin aikaan tenorit olivat yleisempiä kuin alttoviulut. Nykyiset alttoviulut ovat keskimäärin noin 42 cm pitkiä. Vivaldin alttostemmat ovat useimmin juuri tenorille kirjoitettu. Tämän voi päätellä niiden yksinkertaisuudesta. Tenorilla on lähes mahdotonta soittaa asemissa tai nopeasti. (Vivaldi, Otava 5, 1979, 645)

Sovituksessa aiheutti vaikeuksia kappaleen viulistisuus ja toisaalta se, että en suostunut tekemään sitä kvinttisoitusta, koska se kuulostaa mielestäni huonolta. Esimerkiksi keskivaiheilla oleva soolo, mikä soitetaan kovaa ja korkealta, menee viululla kolmella kielellä, mikä on luontevampaa kuin alttoviululla, jolla pakotin sen menemään kahdella kielellä. Lisäksi välillä korkeiden kulkujen soittaminen alkuperäistä matalammalta tuntuu vähän oudolta.

Tässäkin kappaleessa asetelma on se, että soolo soittaa melodian, violino principalen, ja säestys kaiken muun. Periaatteessa siis kakkosalto on kaikki säes-

tysäänet: basso, altto, toinen ja ensimmäinen viulu. Käytin sovituksessani lähteenä jousiorkesteripartituuria IMSLP:stä (Vivaldi 2012).

Violino principale, joka on sovituksessani viola principale soittaa täysin saman kuin viulu tahtiin 14 asti (ks. Liite 6). Tahdista 14 eteenpäin transponoin stemman oktaavia matalammalle tahdin 28 loppuun asti, koska korkealta se olisi liian epäpuhdasta 99,9 prosentilla soittajista. Tahdista 29 tahdin 38 alkuun soolo menee taas niin kuin viululla. Tahdin 38 toinen ääni on oktaavia matalammalta ja stemma pysyy oktaavia matalammalla 48 asti. 48 tahdin alun tauon olen muuttanut, jottei siinä tarvitsisi mennä a3 ääneen. Tästä kulusta olen poistanut tahdin, koska jatko olisi ollut mahdotonta soittaa järkevästi. Tästä eteenpäin tahtinumeroni ovat sovituksen tahtinumeroita. Tahdista 49 tahdin 77 loppuun stemma on suoraan viulustemmasta. Tahdissa 78 olen transponoinut juoksutukset oktaavia matalammalle tahtiin 82 asti. Tahdista 84 tahtiin 102 principale on täysin sama kuin viululla. Tahdista 100 tahtiin 104 oktaavia matalammalla ja tahdistta 107 loppuun sama kuin viulustemmassa. (Vivaldi 2012.)

Säestyksen alku on unisonossa soolon kanssa. Tahdista kuusi tahtiin yhdeksän kirjoitin sellostemman säestykseen. Tahdista 10 eteenpäin altto soittaa ”kakkosviulua”, eli soittaa saman kuin soolo tahtia myöhemmin tahtiin 20 asti. Tahdista 20 tahtiin 29 säestys soittaa sellon stemmaa. Tahdit 29-31 sellon ja alton stemmaa, jossa sello oktaavia korkeammalta kuin alkuperäisessä partituurissa. Tahdista 32 tahtiin 38 säestyksen materiaali on sellolta. Tämän jälkeisen jakson, jossa soitetaan d:tä transponoin oktaavia matalammalle, jotta jaksoon tulisi suurempi ambitus kun sooloaltto ei soita yhtä korkealta kuin viulu. Tahdista 52 tahtiin 99 säestys on sellon materiaalia alttoviululle sopivasta oktaavialasta. Tahdistta 100 tahtiin 118 säestys soittaa kakkosviulun materiaalia. Tahdin 113-114 unisono juoksutuksen olen jättänyt pois säestykseltä, koska kaksin soitettuna se oli sotkuinen. Tahdista 119 loppuun olen kirjoittanut sellon stemmaa niin matalalle kuin mahdollista. Esimerkiksi tahdissa 121 säestys tekee oktaavihypyn, mitä ei ole alkuperäisessä sellostemmassa, alas tästä syystä. (Vivaldi 2012.)

#### 4 Yhteenveto

Alttoviulu on ollut lähes koko historiansa ajan erittäin vähän arvostettu soitin. Tämä on johtanut siihen, että monet säveltäjät eivät ole tulleet säveltäneeksi alttoviululle juuri mitään. Vasta viime aikoina alttoviululle on alettu säveltää musiikkia kuin oikealle soittimelle. Kuitenkin esimerkiksi 1700-1950-lukujen välisenä aikana alttoviululle kirjoitetut opukset ovat murto-osa vaikkapa sellolle kirjoitetuista teoksista. Parhaiten tämän huomaa vaikkapa käymällä Sibelius-Akatemian kirjastossa, jossa alttoviulunuohtien osasto on noin viidesosa sellonuohtien osastosta. Tämän takia tahdoin tehdä uutta materiaalia alttoviululle. (Valtonen, 2011.)

Tietääkseni mistään tekemästani sovituksesta ei ole aiempaa versiota kahdelle alttoviululle. Tämä oli sovituksia tehdessäni minulle ensisijaisen tärkeää. Olin esimerkiksi tekemässä sovitusta Brahmsin Unkarilainen tanssi numero viidestä, mutta hylkäsin kappaleen, kun kuulin, että eräs Käpylän musiikkiopiston alttoviuluharrastaja soittaa tuota kappaletta opettajansa kanssa. En ole mielestäni niin erityinen sovittaja, että tekemieni sovitusteni kannattaisi kilpailla jo olemassa olevien kanssa, varsinkaan kun soittimellani ei ole paljoakaan valmista materiaalia saatavilla.

Mielestäni sovitukseni onnistuivat hyvin ja olen melko varma, että niille löytyy käyttöä tulevaisuudessa opetuksessa ja keikkakappaleina. Sovitusten toimivuus ei ollut mitenkään itsestään selvää, sillä mistään sovittamistani kappaleista ei ollut tietääkseni sovituksia millekään muullekaan pianottomalle soitinduolle. Ne eivät ehkä sovituksina ole mitään taidemusiikin suurimpia helmiä, mutta alkuperäisteokset ovat merkkiteoksia ja uskoakseni sellaisia, joita monet soittajat haluavat elämänsä aikana soittaa.

Itselleni merkitys on erityisesti siinä, että aion opettaa näitä kappaleita tuleville oppilailleni. Tekemällä sovitukset, joissa on valmis säestysääni, säästän itseäni ja helpotan työtäni opettajana tulevaisuudessa. Olen aikaisemmin säestänyt

oppilaitani soittamalla säestystä suoraan pianonuotista. Se on kuitenkin melko hankalaa, kun pitää päättää hetkessä, mitä stemmaa milloinkin soittaa. Periaatteessa tässä työssä tein juuri tuon saman työn, mutta päätin etukäteen, mitä aion soittaa. Säestysstemmani ovatkin hyvin pitkälle minulle itselleni kirjoitettuja.

## 5 Pohdinta

Viulunsoittajana sain nauttia erinomaisista mestariteoksista lähes aina harjoitellessani jotakin kappaletta. Valitettavasti alttoviulun ollessa soittimena tilanne on hiukan toinen.

Sovittaessani opinnäytetyössä käyttämiäni teoksia, huomasin pitäväni nuottien kirjoittamisesta. Nautin soitettavien sävelten valitsemisesta ja siitä, että voin itse päättää mitä soitan. Aion jatkaa sovittamista muilta soittimilta alttoviululle. Minulla on vielä Sibelius-Akatemiaa kolme vuotta jäljellä. Olen alustavasti kaavaillut tekeväni koko A-tutkintoni ohjelmiston teoksista, joita ei ole vielä soitettu alttoviululla – tai ainakaan kirjoitettu nuotille.

Eräs syistä, miksi vaihdoin alttoviuluun kolme vuotta sitten oli se, että kyllästyin soittamaan samoja kappaleita kuin kaikki muutkin viulistit. Kaikki alttoviulukappaleet olivat minulle täysin uusia ja tuntemattomia. Nyt kolme vuotta alttoviulua soitettuani, voin sanoa että olen jo kuullut suurimman osan soitetuimmista kappaleista. Alttoviululla samoja kappaleita soitetaan mielestäni vielä enemmän kuin viululla. Tämä on ollut minulle suuri pettymys.

Aion tehdä sovituksia teoksista edelleen pääperiaatteenani se, että en muuta alkuperäisiä säestysstemmoja juuri ollenkaan. Säestyksen mahdollisimman vähäinen muuttaminen oli periaatteeni opinnäytetyössäni. Sovittaessani enimmäkseen viuluteoksia alttoviululle huomasin, että suurimmaksi osaksi hyvin

tehdyt sävellykset toimivat myös muista rekistereistä soitettuna. Tämä olikin opinnäytetyössäni minulle suuri oppi. Tulevien sovitusteni kanssa tiedän paremmin, mitä voin tehdä ja miten se kannattaa tehdä.

## Lähteet

Beethoven, L. van, 2000, Kuutamonaatti, Yamaha Music Corporation, 50  
greats for piano, no. 16,

Elgar, Edvard, 2012, Salut d'Amour, IMSLP: luettu 1.12.2012  
[http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP57226-PMLP03415-Elgar\\_-\\_Salut\\_d\\_Amour\\_Op.12\\_violin\\_and\\_piano\\_.pdf](http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP57226-PMLP03415-Elgar_-_Salut_d_Amour_Op.12_violin_and_piano_.pdf) (28.11.2012)

Kuula, Toivo, 2012, Häämarssi, luettu 6.10.2012  
webusers.siba.fi/~mjantune/toivo\_kuulan\_teksia.html

Monti, Vittorio, 2012, Czardas, IMSLP: luettu 1.12.2012  
[http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/2f/IMSLP97351-PMLP13438-Monti\\_-\\_Czardas\\_for\\_Violin\\_or\\_Mandolino\\_and\\_piano\\_Ricordi\\_pno.pdf](http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/2f/IMSLP97351-PMLP13438-Monti_-_Czardas_for_Violin_or_Mandolino_and_piano_Ricordi_pno.pdf)

Mozart, W.A., Otavan iso musiikkitietosanakirja 4, 1978, Otava

Mozart, W.A., 2012, Eine Kleine Nacht Musik, IMSLP: luettu 1.12.2012  
[http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/57/IMSLP01776-Mozart\\_EineKleineNachtmusik\\_Score.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/57/IMSLP01776-Mozart_EineKleineNachtmusik_Score.pdf)

Piazzolla, Astor, 1980, Libertango, Milano: Edizioni Cuaci

Piazzolla, Astor, 1998, Vienna Concert, Messidor records

Romanssi, Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, Otava

Schindler's list, Wikipedia: [http://en.wikipedia.org/wiki/Schindler%27s\\_List](http://en.wikipedia.org/wiki/Schindler%27s_List),  
luettu 1.12.2012

Sibelius, Jean, 1920, Romanssi, Helsinki: Fazer musiikki

Sostakovich, Dmitri, 1975, Sonata opus 147 for viola and piano, New York: G.  
Schirmer

Valtonen, Helge, 2011, EI ENÄÄ TUHKIMO - ALTTOVIULUN HISTORIAA,  
Suomen alttoviuluseura,  
[http://www.suomenalttoviuluseura.com/alttoviulun\\_historia.pdf](http://www.suomenalttoviuluseura.com/alttoviulun_historia.pdf) luettu 1.12.2012

Vivaldi, A., Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, Otava

Vivaldi, Antonio, 2012, konsertto g-mollissa op. 315 (kesä), 3.osa, Presto,  
IMSLP: luettu 1.12.2012  
[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP11098-SummerScore\\_Vivaldi.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP11098-SummerScore_Vivaldi.pdf)

Williams, John, 1993, Theme From "Schidler's list", Music Corporation of America

Yo-Yo Ma, 1997, Soul of the Tango, AMG Classical



**Liitteet**

Liite 1. Vittorio Monti: Czardas

Liite 2. Edward Elgar: Salut d'amour

Liite 3. W.A. Mozart: Eine Kleine Nacht Musik 1.osa

Liite 4. Toivo Kuula: Häämarssi

Liite 5. L. van Beethoven: Kuutamonaatti

Liite 6. A. Vivaldi: Kesä, III presto

# Czardas

Viola

Viola

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

54

Vla. *mf* *p*

60

Vla. *pp*

Molto meno

66

Vla. *cresc. molto* *f* *Molto meno*

73

Vla. *mf* *f*

81

Vla. *rall molto* *f* *pp* *Molto quasi lento*

Vla. *flautato*

89

Vla. *pp* *rall molto*

100

*Allegro Vivace*

Vla. *p*

107

Vla. *p*

Vla. *p*

113

Vla. *cresc molto* *f*

Vla.

119 Allegretto

Vla. *f*

Vla.

127

Vla. *p* *cresc*

Vla.

133

Vla. *f* *a tempopiu presto*

Vla.

141

Vla. *f* *sempre piu f*

Vla.

146

Vla.

Vla.

# Salut d'Amour

**Andantino**

Viola

*p dolce* *legatissimo*

Viola

*p dolce* *legatissimo*

Vla.

10

1. 2.

Vla.

Vla.

20

*cresc*

Vla.

Vla.

28

*p cresc molto* *sf* *dim*

Vla.

Vla.

37

*cresc moltorit* *p dolce* *legatissimo*

Vla.

Vla.

47

*p*

Vla.

56

Vla. *cresc* *ff* *p accel* *cresc*

64

Vla. *ff* *p rit molto dim* *pp*

74

Vla. *poco rit.*

80

Vla. *pizz* *arco*

Viola

Viola

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

Vla.

43

Vla. *p* *tr* *tr* *tr* *tr* *f* 3

Vla. *p*

48

Vla. 3 *tr* *f* *tr*

Vla.

53

Vla. *tr* *p* *f*

Vla. *p* *f*

59

Vla. *tr* *p* *tr* *tr* *tr*

Vla. *p*

64

Vla. *tr* *tr* *tr* *tr* *btr*

Vla.

69

Vla. *btr* *tr* *f* *p*

Vla. *f*

74

Vla. *tr* *f*

Vla. *p* *f*

80

Vla. *tr* *tr*

Vla.



85

Vla. *p*

Vla. *p*

Detailed description: This system covers measures 85 to 90. The upper staff (Vla.) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, starting with a dynamic of *p*. The lower staff (Vla.) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also marked *p*.

91

Vla. *sf* *p* *sf* *p*

Vla. *sf* *p* *sf* *p*

Detailed description: This system covers measures 91 to 94. The upper staff (Vla.) includes trills (*tr*) and dynamic markings of *sf* and *p*. The lower staff (Vla.) continues with a steady accompaniment, also marked with *sf* and *p*.

95

Vla. *cresc* *f*

Vla. *cresc* *f*

Detailed description: This system covers measures 95 to 98. The upper staff (Vla.) has a dense, rapid sixteenth-note passage marked *cresc* and *f*. The lower staff (Vla.) has a similar texture, also marked *cresc* and *f*.

99

Vla. *p* 3

Vla. *p*

Detailed description: This system covers measures 99 to 103. The upper staff (Vla.) features a triplet of eighth notes marked *p* and *3*. The lower staff (Vla.) has a rhythmic accompaniment marked *p*.

104

Vla. *p* 3

Vla. *p*

Detailed description: This system covers measures 104 to 108. The upper staff (Vla.) has a triplet of eighth notes marked *p* and *3*. The lower staff (Vla.) has a rhythmic accompaniment marked *p*.

109

Vla. *tr* *tr* *tr* *tr* *f* 3 3

Vla. *f*

Detailed description: This system covers measures 109 to 113. The upper staff (Vla.) features trills (*tr*) and a triplet of eighth notes marked *f* and *3*. The lower staff (Vla.) has a rhythmic accompaniment marked *f*.

114

Vla. *tr* *tr* *p*

Vla. *p*

Detailed description: This system covers measures 114 to 118. The upper staff (Vla.) features trills (*tr*) and a dynamic marking of *p*. The lower staff (Vla.) has a rhythmic accompaniment marked *p*.

119

Vla. *tr* *tr* *f* 3 3

Vla. *f*

Detailed description: This system covers measures 119 to 123. The upper staff (Vla.) features trills (*tr*) and a triplet of eighth notes marked *f* and *3*. The lower staff (Vla.) has a rhythmic accompaniment marked *f*.

124

Vla. *tr* *tr* *tr* *p*

Vla. *p*

129

Vla. *f* *f*

Vla. *f*

133

Vla.

Vla.

135

Vla.

Vla.

# Häämarssi

**sostenuto**

Viola *p dolce*

Viola *p dolce*

7

Vla. *mf*

Vla. *mf*

Vla. *p cantabile*

Vla. *p*

13

Vla. *poco*

Vla. *poco*

Vla. *a*

Vla. *poco*

18

Vla. *cresc*

Vla. *cresc*

Vla. *f*

Vla. *f*

23

Vla. *ff*

Vla. *ff*

Vla. *fff*

Vla. *fff*

29

Vla. *lento*

Vla. *lento*

Vla. *fz f*

Vla. *pp*

34

Vla. *p*

Vla. *p*

39

Vla. *mf* *pp rit*

Vla. *mf*

45

Vla. *p lento* *p dolce*

Vla. *p dolce*

51

Vla. *mf*

Vla. *mf*

57

Vla. *p cantabile*

Vla. *p*

63

Vla. *poco* *a* *poco*

Vla. *poco* *a* *poco*

67

Vla. *cresc* *f*

Vla. *cresc* *f*

72

Vla. *ff* *fff largamente*

Vla. *ff* *fff largamente*

77

Vla.

Vla.

*fz*

*p dolce*

The musical score consists of two staves, both labeled 'Vla.'. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is one flat. The score begins at measure 77. The upper staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some with slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include 'fz' (forzando) and 'p dolce' (piano dolce). The piece concludes with a double bar line.

# Kuutamonaatti op27-2 1.osa

Adagio sostenuto

The score is written for Viola and Violoncello (Vla.). It begins with a Viola part on a single staff, marked *p*. The Violoncello part consists of two staves, with the upper staff playing a melodic line and the lower staff playing a triplet accompaniment. The tempo is *Adagio sostenuto*. The key signature is C minor (three flats). The score is divided into systems, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 indicated at the beginning of each system. The Viola part includes dynamics like *p* and *etc*. The Violoncello part features numerous triplet markings throughout.

29

Vla. *pizz*

33

Vla.

36

Vla. *arco*

39

Vla.

43

Vla. *etc*

47

Vla. *cresc* *p*

51

Vla.

Vla.

55

Vla.

Vla.

59

Vla.

Vla.

63

Vla.

Vla.

66

Vla.

Vla.



# Kesä III presto

**Presto**

Viola

6

Vla.

10

Vla.

14

Vla.

18

Vla.

22

Vla.

26

Vla.

30

Vla.

35

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 35-38. The key signature has one flat (B-flat). Measure 35 features a 3/8 time signature. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

39

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 39-43. The key signature has one flat. Measure 39 features a 3/8 time signature. The music continues with rhythmic patterns, including some rests in the lower staff.

44

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 44-48. The key signature has one flat. Measure 44 features a 3/8 time signature. The music continues with rhythmic patterns, including some rests in the lower staff.

49

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 49-54. The key signature has one flat. Measure 49 features a 3/8 time signature. The music includes a melodic line in the upper staff with a slur and a dynamic marking of *p* (piano).

55

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 55-59. The key signature has one flat. The music continues with rhythmic patterns in both staves.

60

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 60-64. The key signature has one flat. The music continues with rhythmic patterns, including some rests in the lower staff.

65

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 65-69. The key signature has one flat. Measure 65 features a 3/8 time signature. The music continues with rhythmic patterns, including some rests in the lower staff.

70

Vla. (Violin) and Vla. (Viola) staves. Measures 70-74. The key signature has one flat. The music continues with rhythmic patterns, including some rests in the lower staff.

75

80

84

88

93

98

102

106

110

Vla.

Vla.

115

Vla.

Vla.

120

Vla.

Vla.

125

Vla.

Vla.