

Hannes Asikainen

Virsien yhteislaulusäestys klassisella kitaralla

S-KM22 Projektin kirjallinen osa

Hannes Asikainen

Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Toukokuu 2021

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Virsiens yhteislaulusäestys klassisella kitaralla	63
Tekijän nimi	Lukukausi
Hannes Asikainen	Kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä	
Tässä opinnäytetyössä tutkin virsiens yhteislaulusäestystä klassisella kitaralla. Työssä esittelemäni säestysmenetelmä perustuu klassisen kitaransoiton mahdollisuuksiin soittaa virren melodiat ja harmoniaa yhtäaikaaisesti. Menetelmän juuret ovat kitarasävellyksissä, joiden esimerkkien mukaisesti olen muodostanut säestystapoja virsisäestäjän käyttöön. Säestystavat ovat koraalisäestys, erilaiset murtosointusäestykset ja pariäänisteikkoihin sekä yksiaäniseen säestykseen perustuvat säestystavat. Virsimelodian soittaminen ja samanaikainen säestys onnistuu parhaiten sävellajeissa, jotka käyttävät kitaran vapaina soivia kieliä. Soitan tutkimuksen virsiesimerkit vain muutamaa kitaran sävellajia käyttäen ja transponoin nämä sävellajit capon avulla yhteislaulukorkeuteen. Säestysmenetelmä antaa mahdollisuuden käyttää koko virren ajan samaa säestystapaa, tai säestystapoja voi vaihtaa säkeistöjen tai yksittäisten säkeiden kohdalla. Säestyksen muutokset ohjaavat yhteislaulua säestäjän tulkitsemaan suuntaan ja näin säestys tukee virsilaulua monipuolisesti ja elävästi. Esitän tutkimuksen tulokset kahdentoista nuoteille kirjoitetun ja videoille tallennetun virsiesimerkin muodossa. Säestystapojen esittelyluvussa johdatan kitaransoittajia menetelmäni pariin. Tutkimuksen taustoina kerron säestystapojen esikuvina olevista kitarasävellyksistä, capon käytöstä ja sähköisestä äänentoistosta, joka mahdollistaa klassisen kitaran soinnin hyvän kuulumisen kirkkotiloissa yhteislaulun aikana. Tutkimus kehittää klassisen kitaran käyttöä kirkkomusiikissa, esittelee uuden säestysmenetelmän ja antaa monia jatkotutkimuksen aiheita.	
Hakusanat	
Virret, kitara, yhteislaulu, säestäminen, äänentoisto, kirkkomuusikot, näppäilysoittaminen	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
31.5.2021 Timo Kiiskinen	

Title	Number of Pages
Accompaniment of congregational hymns with classical guitar	63
Author	Semester
Hannes Asikainen	Spring 2021
Department	
Church music	
Abstract This thesis studies the accompaniment of congregational hymns with the classical guitar. It introduces a new methodology of accompanying hymns, based on the classical guitar's ability to play the melody and harmony of hymns simultaneously. The methodology was created by studying existing guitar compositions and creating suitable accompaniment methods for a hymn player. The accompaniment methods included chorale accompaniment, various fingerpicking accompaniments, as well as accompaniments based on double stop scales and monophonic accompaniment. The optimal way to play hymn melodies is to use keys which use the open strings of the guitar. In this thesis, the hymn examples contain only a small number of guitar keys which are transposed to the keys of the hymn by using a capo. This allows the use of the same method of accompaniment throughout the hymn. Alternatively, the accompaniment method can be varied for each verse or musical phrase. Changes in the accompaniment allow the accompanist to lead the congregation in the intended musical direction and provide dynamic support for the singers. The results of this thesis are presented in the form of twelve hymn examples, written out and recorded as videos. The methodology of hymn accompaniment is described in detail in chapter three. The theory section discusses the original compositions examined in this thesis, the usage of the capo, as well as the use of electronic sound processing methods to improve the hearing of the guitar during congregational singing in the church. By introducing this new methodology of accompaniment, this thesis expands the usefulness of classical guitar in church music and offers valuable topics for further research.	
Keywords Christian hymns, guitar, congregational singing, accompaniment (music), sound reproduction, church musicians, fingerpicking	
This work has been checked in the plagiarism detection program Turnitin 31.5.2021 Timo Kiiskinen	

Sisällys

1 JOHDANTO	6
2 TAUSTAA	9
VIRSIEN YHTEISLAULUPERINNE SEURAKUNNISSA.....	9
KLASSINEN KITARA: SOITIN, SOITTAMINEN JA SOINTI	12
SÄESTYSTAPOJEN ESIKUVAT KITARAMUSIIKISSA	14
KITARAN SÄVELLAJIT CAPOA KÄYTTÄEN	16
SÄHKÖINEN ÄÄNENTOISTO KITARAN ÄÄNEN VAHVISTAJANA	18
3 VIRSIEN SÄESTYSTAVAT JA NÄKÖKULMIA MENETELMÄN OPISKELUUN	21
MELODIA JA SOINNUT	21
KORAALISÄESTYS	23
MURTOSOINTUSÄESTYKSET	25
PARIÄÄNIASTEIKOT JA YKSIÄÄNINEN MELODIA	27
4 KAKSITOISTA VIRSIESIMERKKIÄ	29
AINEISTON VALINTAPERUSTEET	29
VIRSIESIMERKIT JA NIIDEN ERITYISPIIRTEET	30
PROJEKTIN KÄYTÄNNÖLLISEN OSUUDEN TOTEUTUKSESTA.....	34
5 YHTEENVETO	36
LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO	39
LIITTEET	41
LIITE 1: FERNANDO SOR: <i>DOUZE ETUDES</i> , OP 6 NRO 8	41
LIITE 2: FERNANDO SOR: <i>DOUZE ETUDES</i> , OP 6 NRO 10	42
LIITE 3: FERNANDO SOR: <i>VINGT QUATRE EXERCICES LIV 2</i> , OP 35 NRO 13.....	43
LIITE 4: FRANCISCO TARREGA: <i>ESTUDIO IN E MINOR</i>	44
LIITE 5: MATTEO CARCASSI: <i>METHODE COMPLETE POUR LA GUITARE</i> , OP 59 s. 54-55	45
LIITE 6: <i>KUN ON TURVA JUMALASSA</i>	47
LIITE 7: <i>SUVIVIRSI</i>	48
LIITE 8: <i>TÄNNE, JEESUS, TULIMME</i>	50
LIITE 9: <i>OI RAKKAIN JEESUKSENI</i>	51
LIITE 10: <i>KUN KATSON RISTIN IHMETTÄ</i>	53
LIITE 11: <i>KIITTÄEN NYT YLISTÄMME</i>	54
LIITE 12: <i>AVAJA PORTTIS, OVESI</i>	56
LIITE 13: <i>KRISTUS VALO VALKEUDEN</i>	57

LIITE 14: <i>KÄYN KOHTI SINUA</i>	57
LIITE 15: <i>MENKÄÄ MAITTEN ÄÄRIIN ASTI</i>	59
LIITE 16: <i>PYHÄ, PYHÄ PYHÄ!</i>	61
LIITE 17: <i>VAIN HETKI, HERRA KAATAA</i>	63

1 Johdanto

Aloitin työskentelyni kanttorina vuonna 2009 Toivakan seurakunnassa suomalaisesta luterilaisesta jumalanpalveluskäytännöstä poikkeavalla työtavalla – käytin jumalanpalveluksissa kaikkien virsien ja laulujen säestämiseen klassista kitaraa. Työskentelin tällä periaatteella Toivakassa usean vuoden ajan. Lähtökohtana seurakunnan, seurakuntalaisten ja Lapuan hiippakunnan vastuuhenkilöiden hyväksynnän saaneelle toiminnalle oli vahva musiikin ammattiosaamiseni, jonka olin saanut klassisen kitaran soitonopettajan koulutuksessani. Kanttorin viransijaisuuden saamiseen vaikutti lisäksi laulutaitoni, työssä tarvittavien kitaran ja äänentoistolaitteiden omistaminen ja jo lapsuuden kodista lähtenyt harrastuneisuus kirkon musiikin parissa.

Aluksi jumalanpalvelusten valmistelu oli työlästä. Jouduin erikseen sovittamaan kitaralle jokaisen yhdessä laulettu virren säestyksen ja lisäksi etsimään ohjelmistostani muun jumalanpalvelusmusiikin. Pienen seurakunnan ainoan kanttorin tehtäviin kuului virsien esilaulajana toimiminen ja säestäminen samanaikaisesti. Säestysten soittamisen tekninen vaivattomuus oli tärkeää, koska huomiotani vei seurakunnan yhteiseen lauluun ohjaaminen. Virsien säestyksessä käyttämäni ratkaisut alkoivat kuitenkin vakiintua ensimmäisten kuukausien ja vuosien aikana. Löysin toistuvia tapoja yhdistää soinnutus virsimelodiaan. Samoin vakiintui paikkani kitaran soittajana seurakunnan edessä ja alttarin vieressä.

Tässä työssä tutkin, miten klassisella kitaralla voi säestää virsiä yhteislaulutilanteessa. Innostukseni virsien säestämiseen heräsi kitaransoitonopettajan tutkintoon johtaneiden opintojeni yhteydessä, jolloin tutustuin paremmin klassisen kitaransoiton ohjelmistoon. Oivalsin, miten lyhyiden kitarasävellysten antamaa esimerkkiä soveltaen voin soittaa muitakin sävelmiä melodiaa ja sointuja muuttamalla. Opintojeni jälkeen sävelsin soolokappaleita ja julkaisin äänitteen *Sinua kaipaa sydämeni, Virsimuunnelmia kitaralla* (Asikainen 2006). Virsimuunnelmissa käsittelin virsien melodioita klassisen musiikin tyylikausien ja esimerkkisävellysten antamien virikkeiden valossa. Työskentely virsiteemojen ja eri aikakausien kitaramusiikin parissa olivat taustana virsien säestystapojen muodostumiselle ja säestysmenetelmäni vakiintumiselle parhaiten kitaralla soivien ja soitettavien kitarasävellajien ympärille.

Virsiensäestystä klassisella kitaralla on tutkittu aiemmin lähinnä virsisovitusten tekemisen näkökulmasta. *Psalmen för Gitarr* (Holmström ja Jonsson 2003) -julkaisussa on 28 virren sovitukset kirjoitettu nuoteille klassisen kitaramusiikin tapaan. Julkaisun esipuheessa esitellään capon käyttöä virsien yhteislaulukorkeuden saavuttamiseksi. *Hymns for classical guitar* -nimisiä julkaisuita löytyy jo useita. Nämä ja muut löytämäni virsisäestystä klassisella kitaralla käsittelevät nuottijulkaisut sisältävät yhden säkeistön mittaisen nuoteille kirjoitetun kitarasovituksen. Myös capon käyttö transponoinnissa on näissä nuoteissa yleinen käytäntö. En kuitenkaan ole löytänyt tutkimusta, joka esittäisi menetelmän kaltaista virsimelodioiden soinnuttamista klassisella kitaralla. Laajasti klassisen kitaran soinnutuksen ratkaisuita esittelee Jeffrey McFadden väitöskirjassaan *Fretboard harmony for University Study: Method and historical Context* (2010).

Virsien yhteislaulusäestysmenetelmäni keskiössä on capon käyttö. Kaikki tutkimuksen tuloksina esitetyt virsiesimerkit transponoidaan capon avulla virren yhteislaulukorkeuteen. Capon käyttö kaventaa kitaran äänialaa nostamalla matalimpien kielten käytettävissä olevaa sävelkorkeutta. Vastaavasti capon avulla korkeimmatkin yhteislaulun sävelet voidaan soittaa samasta otelautakäden asemasta, tai vain vähän asemaa muuttamalla. Vaakakupeissa ovat kitaran laajempi ääniala ja helpomman soitettavuuden edut, kuten suurempi mahdollisuus vaihdella näppäilytapoja virsien säkeistöjen välillä. Kitaran äänen vahvistaminen sähköisen äänentoistolaitteiston avulla on ollut vaikuttamassa valintaani kehittää monipuolisempaa säestysmenetelmää kitaran äänialan kustannuksella. Sähköisen äänentoiston käyttö auttaa hiljaisinkin äänen kuuluviin yhteislaulun aikana ja se myös vahvistaa kitaran sointia matalien äänien osalta. Kitara säilyy herkkänä ja sävykkäänä säestyssoittimena laadukkaiden äänentoistolaitteiden avulla ja tarvittaessa kitaralla pystyy soittamaan voimakkaasti ja ohjaamaan yhteislaulua säestäjän toivomaan suuntaan.

Aloitin tämän opinnäytetyön tekemisen tavoitteenani tehdä virsisäestyksen perusteista helposti omaksuttava menetelmä ja tein tutkimussuunnitelmanikin tästä näkökulmasta. Virsien säestystapojen esittelykappale antaakin ohjeita, kuinka virsimelodian soittamista ja soinnuilla säestämistä voi opetella. Tutkimuksen edetessä työn varsinaiseksi tavoitteeksi kuitenkin vaihtui säestystapojen kehittäminen ja virsien säestäminen koraalisäestyksen, murtosointusäestysten, pariääniasteikkojen ja yksiaänisen säestyksen keinovaroja käyttäen. Säestystapoja vaihtamalla säkeistöjen tai virren säkeiden välillä virren säestäjä voi tukea ja kantaa virsilaulua monipuolisesti ja elävästi. Elävä virsisäestys ohjaa yhteislaulua kohti kitaransoittajan tulkintaa

virren sävelmän ja tekstin luonteesta. Säestystapojen vaihtaminen menetelmän tapaan on uusi näkökulma klassisen kitaran käyttöön kirkkomusiikissa.

Esitän tutkimustulokset kahdentoista virsiesimerkin muodossa. Näihin esimerkkeihin voi tutustua nuottiesimerkkien ja videotallenteiden avulla (ks. Liitteet 6–17). Jokaiseen virsiesimerkkiin olen kirjoittanut nuoteille kahdesta viiteen säestystapaa, joita vaihdan videoiduissa esimerkeissä säkeistöjen välillä tai yksittäisten säkeiden kohdalla. Virsivalinnoissa painopisteinäni ovat olleet säestysmenetelmän monipuolinen esitleminen, kitaransoiton mahdollisuuksien tutkiminen ja mahdollisuus menetelmän leviämiseen tunnettujen sävelmien avulla. Säestystapojen esittely antaa lukijalle mahdollisuuden opetella ja soveltaa menetelmää omassa kitaransoitossaan. Tutkimuksen taustoissa kerron luterilaisen jumalanpalveluksen musiikista kitaransoittajan näkökulmasta, säestystavoille vaikutteita antaneista kitara-sävellyksistä ja capon ja äänentoistolaitteiden käytöstä.

Tutkimukseni tavoitteena on kehittää menetelmää virsien säestämiseksi yhteislaulutilanteessa klassisella kitaralla. Säestystapojen muodostamisen ja menetelmän taustat olen kertonut yksityiskohtaisesti oppimateriaalin näkökulmasta. Säestystapojen taustalla vaikuttaneet kitara-sävellykset ovat suomalaisissa musiikkiopistoissa opiskelevien kitaransoittajien ohjelmistoa. Virsiesimerkit ovatkin käytännöllistä kitaransoiton oppimateriaalia. Työ on suunnattu kirkon musiikista kiinnostuneille kitaransoittajille yhteisen laulun kielestä riippumatta.

Tätä opinnäytetyötä ovat ohjanneet kirkkomusiikin professori Timo Kiiskinen ja kitaransoiton lehtori Andrzej Wilkus. Virsiesimerkkien nuottikirjoitusvaiheessa apunani olivat lehtori Mikko Korhonen ja sävellyksen opettajani Adam Vilagi. Viimeistelyvaiheessa työtäni ohjasi musiikin tohtori Samuli Korkalainen. Englanninkielisen tiivistelmän kirjoittamisessa minua auttoi Reijo Asikainen, käännöksen tarkasti kanttori Richard Nicholls. Projektin käytännöllisen osuuden toteutuksessa mukana olivat Jyväskylän seurakunnasta Keskustan alue seurakunnan kanttori Irina Vavilova, joka toimi virsien esilaulajana. Videotallenteiden ohjauksesta ja kuvan tallennuksesta vastasi Palokan alue seurakunnan nuorisotyönohjaaja Toni Launonen. Kameramiehenä oli Keskustan alue seurakunnan seurakuntapastori Ville Tikkanen. Projektin äänisuunnittelusta, äänen tallennuksesta ja jälkikäsittelystä vastasi Signal to Noise -audiotalon ääniteknikko Esko Turpeinen. Lämmin kiitos teille kaikille hyvästä yhteistyöstä.

2 Taustaa

Virsiens yhteislauluperinne seurakunnissa

Kansankielinen yhteislaulu on keskeinen osa luterilaista jumalanpalvelusta. Martti Lutherin mukaan laulamalla voi ylistää Jumalaa ja pyhien tekstien laulaminen auttaa ymmärtämään niitä paremmin. Musiikki on myös hyvä keino levittää Jumalan sanaa. Luther työtovereineen aloitti mittavan työn, reformaation, jumalanpalveluksen uudistamiseksi. Yhteislaulun mahdollistamiseksi he kokosivat sävelmiä eri lähteistä, kirjoittivat niihin tekstit ja julkaisivat koraalikoelmia. Heidän tavoitteenaan oli, että kaikki kristityt voisivat laulaa yhdessä. Saksasta alkanut virsikirjojen julkaiseminen ja painaminen levitti kansan keskuuteen, kouluihin ja kirkkoihin kasvavan määrän virsiä. 1500-luvun loppupuolen koraalikirjoissa virret julkaistiin usein yksinkertaisina neliäänisinä sovituksina, joissa virsimelodia esiintyy sopraanoäänessä muiden äänien säestäessä samassa rytmissä. Virsien laulukäytäntö vakiintui jumalanpalveluskäyttöön ja koraalisävelmät muodostivat pohjan myöhemmälle kirkkomusiikin kehitykselle. (Buelow 2004, 204–206.)

Suomessa ensimmäisiä virsikirjoja julkaistiin Ruotsin virsikirjauudistusten vanavedessä. Virret valittiin suurelta osin Ruotsin virsikirjoista, joitain sävelmiä tuotiin suoraan Saksasta ja virsikirjoissa oli myös suomalaisia sävelmiä. Suomen kielen kehityksessä virsikirjoilla oli oma keskeinen roolinsa. Mikael Agricola, Jaakko Finno, Hemminki Maskulainen, Elias Lönnrot ja monet muut virsirunoilijat välittivät evankelista uskoa ja rakensivat virsitekstien avulla suomesta sivistyskansaa. (Vapaavuori s.a., 2–6.)

Suomen evankelisluterilaisen kirkon nykyinen virsikirja on hyväksytty kirkolliskokouksessa vuonna 1986 ja sen viimeisin liiteosa, virsikirjan lisävihko, hyväksyttiin täydentämään virsikirjaa vuonna 2015. Virsilaulun keskiössä ovat uusimmassa julkaisussa monimuotoisuus ja yhteys. Virret tulkitsevat uskon pysyvää ydintä uusia tekstisisältöjä, sävelmiä ja kielellistä uudistumista käyttäen. Virsien yhteislaulun suuntana nähdään yhteisöllinen laulu, yhteinen oleminen Jumalan edessä. Virsiä voidaan myös oppia laulamaan uudella tavalla seurakunnassa ja sen jumalanpalveluksessa. Seurakuntalaulu on vuoropuhelua toistemme kanssa. (Esipuhe virsikirjan lisävihkoon 2015.)

Virsiens esilaulusta ja säestyksestä jumalanpalveluksessa vastaa evankelisluterilaisen seurakunnan kanttori. Esilaulajan tehtävänä on toimia esimerkkinä muille laulajille, hän näyttää virren tempon ja sävelkorkeuden. Esilaulun yhteydessä voidaan käyttää säestystä laulun tukena. Laulutyyliä on monia ja kaikkien tyylien laulajia yhdistää tarve hallita kehoa kokonaisvaltaisesti hyvän laulutekniikan saavuttamiseksi. Esilaulun tueksi on seurakunnissa käytetty urkuja reformaatiosta lähtien. Soittopöydän koskettimilla ohjailtu ja erilaisten urkupillien kautta paineilman avulla puhallettu ääni antaa säestäjälle välineet virsiens monipuoliseen säestämiseen. Urkujen sointi kuuluu suurenkin seurakunnan laulun aikana ja urkuri pystyy tukemaan ja ohjaamaan seurakunnan laulua. Urkuja on rakennettu laajasti läntisen kristillisen kirkon alueelle ja käytännössä jokaiseen suomalaiseen luterilaiseen kirkkoon.

Uruilla säestämisen voi ajatella pyrkivän orkesterilla säestämisen sointiin, mutta vain yhden soittajan toteuttamana. Moninaisten säestystapojen joukosta koraalisäestys uruilla on pysynyt keskeisenä käytäntönä suomalaisessa luterilaisessa jumalanpalveluksessa ja kirkkomusiikin koulutuksessa. Kanttori toimii virren esilaulajana ja soittaa samanaikaisesti neliäänistä koraalisoinnutusta. Virren melodian sävelet vaihtuvat sanataivujen rytmin mukaisesti ja säestyksen harmonia seuraa melodian liikettä. Yhtäaikainen laulu ja soitto saa laulun ja säestyksen rytmin hengittämään samaan tahtiin. Virsiens ja virsisäkeistöjen välillä urkuri voi vaihtaa äänikertoja tai säestystapaa. Äänikertojen valintaan vaikuttavat monet käytännölliset ja taiteelliset asiat, kuten mukana laulavien seurakuntalaisten määrä, soittimen tarjoamat mahdollisuudet, virren tehtävä jumalanpalveluksessa, sävelmän ja virsitekstin luonne ja urkurin henkilökohtaiset mieltymykset. Urkujen eri sormioita yhtäaikaisesti käyttämällä voidaan säestyksen stemmoja soittaa keskenään erilaisilla äänikerroilla soinnillisesti monipuolisen säestyksen tuottamiseksi.

Viimeisien vuosikymmenien aikana messuun musiikkitarjonta on monipuolistunut ja musiikin toteutuksessa käytetään nykyisin lähes kaikkia saatavilla olevia soittimia. Urkujen ohella piano kuuluu kirkkotilojen tavalliseen varustukseen ja yhteislauluja säestetään usein pianolla tai kitaralla. Useamman soittajan kokoonpanot tuovat lisää väriä virsisäestykseen ja musiikkityylien moninaisuus näkyy ja kuuluu seurakuntien musiikkielämässä. Vapaan säestyksen periaatteet ovat tulleet pianon ja kitaransoittajien käyttöön rytmimusiikin yleistymisen myötä. Säestäjä joko soittaa komppia ja melodiaa samanaikaisesti tai pelkästään komppaa muodostaen bassolinjan ja sointusäestyksen rytmisesti toistuvalla kuviolla sointumerkkien mukaisesti. Vaikka vapaan säestyksen periaatteita voikin käyttää klassiselle musiikille ominaisen,

laulumelodian ja hengityksen mukaan rytmisesti nopeutuvan ja hidastuvan musiikin säestämiseen, liittyy tasaiseen tahtiin sykkivä pulssi olennaisesti vapaaseen säestykseen.

Kitaralla säestäminen yhdistetään usein akustisella teräskielisellä kitaralla tapahtuvaan sointusäestykseen, joille luonteenomaista on sointusäestys plektralla kompaten tai sormilla näppäillen. Kitaralla sointusäestykseen ei yleensä kuulu yhtäaikainen laulumelodian soittaminen. Esilaulaja laulaa ja johtaa esimerkillään mukana laulavaa ryhmää kitaran tuomaan rytmiin, sävelkorkeuteen ja tunnelmaan nojaten. Yhtäaikainen melodian ja sointusäestyksen soittaminen kitaralla vapaan säestyksen periaatteiden mukaisesti törmää helposti moniin soittimen soittoteknisiin rajoituksiin. Nuoteille kirjoitetuissa kitarasävellyksissä esiintyvä melodian ja säestyksen soitto yhdistetään perinteisesti klassisella kitaralla soitettuun musiikkiin.

Virren yhteislaulu alkaa alkusoitolla, jonka aikana seurakunta etsii virsikirjasta oikean virren ja valmistautuu laulamaan. Alkusoitto on myös itsenäinen taidemuoto, johon voi kuulua sävellettyä tai improvisoitua musiikkia. Virsikirjan virsille on sävelletty ja julkaistu alkusoittoja, kuten *Koraalikirjan alkusoitot I ja II* (toim. Kaj-Erik Gustafsson ja Juhani Haapasalo, Fazer-Musiikki 1991). Alkusoitossa virren säestäjä johdattaa yhteislauluun osallistujan virren tunnelmaan, välittää laulajille virren sävelkorkeuden, tempon ja oikean hetken aloittaa laulaminen. Yksinkertaisimmillaan alkusoitto voi olla virren neljä viimeistä tahtia säestettynä, osa säkeistöstä tai virren säkeistö kokonaan soitettuna. Yksinkertainen improvisoitu tai sävelletty alkusoitto sisältää virren ensimmäisen säkeen, säkeestä muunnelmia ja lopuksi virren viimeisen tai ensimmäisen säkeen uudestaan soitettuna. Alkusoitto voi olla myös itsenäinen instrumentaalikappale, koraalialkusoitto, joka sisältää sitä seuraavan koraalin melodian.

Jumalanpalveluksessa laulettavien virsien alkusoittojen pituudet vaihtelevat yleensä riippuen siitä, missä kohtaa jumalanpalvelusta virsi lauletaan. Päivän virsi lauletaan ennen evankeliumin lukemista ja saarnaa ja myös alkusoitolle annetaan keskeinen musiikillinen huomio. Päivän virren alkusoitto voi olla kestoltaan usean minuutin mittainen. Kolminaisuusvirsi puolestaan jatkuu suoraan sitä edeltävän liturgisen laulun Kunnian jälkeen ilman erillistä väli- tai alkusoittoa. Ylistysvirren alkusoiton on tarkoitus olla lyhyt, seurakunta on juuri noussut seisomaan odottamaan yhteisen laulun alkua. Klassisen kitaran soittajalle alkusoitto tarjoaa mahdollisuuden johdattaa laulajat kitaran sävyjen maailmaan. Alkusoiton

aikana säestyssoittimen sointi kuuluu paremmin kuin yhteisen laulun aikana. Tämän opinnäytetyön käytännöllisessä osuudessa soittamieni virsiesimerkkien alkusoitot noudattavat kunkin virren säestystapaa ja ovat tallennustilanteessa improvisoituja yksinkertaisen alkusoiton periaatteiden mukaisesti.

Klassinen kitara: soitin, soittaminen ja sointi

Klassisessa kitarassa on kuusi kieltä, joista kolme diskanttikieltä on valmistettu nailonista tai hiilikuidusta ja kolme bassokieltä hopea- tai pronssikierteellä päällystetystä nailon- tai silkkipunoksesta. Kielet viritetään normaalisti korkeuksille E, A, d, g, h, e1. Kitaran ääniala kattaa kolme ja puoli oktaavia (E–h2). Kitaranuotit kirjoitetaan yhdelle nuottiviivastolle G-avaimelle ja nuotit kirjoitetaan oktaavia korkeammalle kuin soiva ääni (e–h3). Kitaran otelaudassa on 19–20 metallista nauhaa. (Annala ja Mätlik 1998, 12.)

Kitaransoittaja näppäilee kieliä kaikukopan aukon kohdalta ja painaa otelaudalta kieliä muuttaen niiden sävelkorkeutta. Näppäilykäden sormiin klassisen kitaran soittaja kasvattaa ja muotoilee kynnet, joiden avulla soinnista saadaan selkeämpi ja monipuolisempi voimakkuusvaihteluiden ja soinnin sävyjen osalta. Kielien näppäily läheltä tallaa, *ponticello*, tuottaa kirkkaamman ja terävemmän äänen, kun taas otelaudan läheltä näppäillessä, *sul tasto*, ääni on tumma ja pehmeä. Klassisen kitaran sointi muodostuu kielen näppäysäänestä ja soittimen resonoinnista kielen väristessä. Jokaisessa äänessä on ensin aluke, ja sointi jatkuu vaimentuen soittajan määrittelemän ajan tai häviten kokonaan kuuluvista. Vibrato voidaan tuottaa käsivartta heiluttamalla, jos samalla painetaan otelaudalta säveliä. Kieliä voidaan näppäillä yhtäaikaaisesti, nopeasti sointuja murtaen tai näppäilykuvioita soittaen.

Kitaransoiton haasteet ja mahdollisuudet liittyvät vapaiden kielten ja samanaikaisesti painettujen äänien soittamiseen. Saman äänen voi tuottaa monelta eri kieleltä, erilaisella äänenvärillä ja yhtäaikaaisesti. Otelaudalta painettujen äänten tuottaminen vaatii molempien käsien osallistumista äänenmuodostukseen, vastaavasti vapaasti soivalta kieleltä sävelet saa soitettua pelkän näppäilykäden sormella. Kielen näppääminen näppäilykädellä ja samanaikaisesti äänen painaminen otelaudalta vaatii kahta yhtäaikaista ja täsmällistä liikettä. Painettujen äänien kannattelu tarvittavan ajan ja vaihto seuraaviin säveliin on teknisesti kriittinen kohta soittotekniikkaa. Otelaudalta painettujen sävelien vaihtaminen seuraaviin säveliin aiheuttaa sävelten väliin tauon, jos samaa sormea joutuu käyttämään peräkkäisissä

sävelissä eri kielillä. Pidempi tauko syntyy, kun kättä joutuu liikuttamaan samanaikaisesti otelaudalla eri kohtaan. Asemanvaihto vaikeutuu, mitä useampaa sormea otelautakäsi joutuu vaihtamaan ja mitä pidemmäksi sävelten välimatka otelaudalla kasvaa. Epäonnistunut sävelten painaminen ilmenee särähtäneinä tai täysin soimattomina ääнинä. Näin kitaran sointi ja sen myötä tavoiteltu musiikillinen linja katkeaa.

Kitaralla hyvin soiva sävellys yhdistää vapaiden kielten soinnin ja soittajan otelautakädelle luonnolliset liikkeet. Otelaudalla painetun sävelen sammuminen ennen seuraavan sävelen soinnin syttymistä ei aiheuta niin huomattavaa taukoa, jos kitaran muut vapaat kielet jatkavat sointia sävelten vaihdon aikana. Myös sävelten vaihtaminen sormea kieltä pitkin liikuttamalla tuottaa soivan lopputuloksen, sävelten välinen tauko on huomaamaton, kun sormi pysyy otelaudalla liikkeessään kiinni kielessä. Tämä kannattaa huomioida kappaleen sormijärjestyksiä suunnitellessa erityisesti melodialinjan jatkumisen turvaamiseksi. Kitaran ominaisuudet tunteva säveltäjä osaa huomioida nämä seikat sävellystyönsä yhteydessä. Toisaalta taitava soittaja pystyy tekemään teknisesti vaikeista kohdista helpon ja sujuvan kuuloista musiikkia.

Klassisen kitaran soittoasennolle ominaista on kitaran asettaminen otelaudan puoleisen polven päälle ja kitaran nostaminen erilaisten korokkeiden avulla hieman korkeammalle. Perinteisin koroke on jalan alle laitettava jalkatuki, mutta nykyisin moni soittaja käyttää kitaraan kiinnitettäviä telineitä. Tämä soittoasento tarjoaa molemmille käsille mahdollisuuden vapaaseen liikkeeseen ilman käsiin syntyviä jännitteitä. Otelautaa painavan käden sormet asettuvat kitaran nauhojen suuntaisesti ja sormenpäät painavat kutakin kieltä tarvittaessa koskematta viereisiin kieliin. Kieliä näppäilevän käden käsivarsi nojaa kaikukopan reunaa vasten. Ranne ja sormet lepäävät rennosti ilmassa kielten yläpuolella ja voivat valita sopivan näppäilytavan ja kulman kieliin nähden. Teräskielisiä akustisia kitaroita soitettaessa kitara puolestaan asetetaan näppäilykäden puoleisen jalan päälle. Kieliä näppäillään sormin tai plektralla ja kapeampi kitaran kaula muuttaa otelautakäden sormien asentoa usein enemmän kielten suuntaiseksi.

Yhteislaulutilanteessa samanaikainen esilaulutehtävä ja itsensä säestäminen samalla laulumelodiaa soittaen aiheuttaa pohdintaa kitaran soittoasennon osalta. Esilaulun kannalta istuma-asento ei ole paras tapa tuottaa ääntä. Hyvä seisoma-asento mahdollistaa koko vartalon tuen äänelle, hengitystä ohjaava pallealihaksen saa tuen keskivartalon alaosista ja jaloista saakka.

Kitaralla itseään säestävät laulajat kannattelevat usein kitaraa kaulahihnalla ja esiintyvät seisoen. Kitaralla säestäminen ei tällöin useinkaan ole teknisesti kovin haasteellista, huomio jakautuu laulun ja soiton kesken. Monella itseään kitaralla säestävällä laulajalla on käytössään teräskielinen akustinen kitara.

Itse olen ratkaissut soittoasennon virsisäestysten osalta ryhdikkäällä istuma-asennolla ja kitaran soittamisella näppäilykäden puoleisen jalan päällä. Istuma-asennossa näppäilykäden saa nojaamaan rennommin kaikukopan reunaan ja soittimen hallinta tuntuu paremmalta kuin kaulahihnan kanssa seisoen soittaessa. Samassa tilaisuudessa esitettävän soolokitaraohjelmiston soitan usein klassisen kitaran perinteistä soittoasentoa käyttäen, kitara lepää otelaudan puoleisella polvella. Kitaransoittoasentoon vaikuttaa myös kitaran äänen sähköinen vahvistaminen. Mahdollisen mikrofonin sijoittaminen kitaran eteen edellyttää soittimen pitämistä aina soiton aikana samassa paikassa.

Klassisessa kitarassa on akustisesti hiljainen ääni verrattuna moneen muuhun soittimeen. Näppäilyjen sävelten soinnin häviäminen kuuluvista kutsuu kuulijaa keskittymään ja kuuntelemaan seuraavien sävelten syttymistä. Kitaran näppäilykäden liikuttaminen pitkin kieliä muuttaa soinnin sävyä. Soittaja voi näppäilykäden sijainnin ja asennon muutoksilla värittää sointuja ja melodiasia. Näppäilykäden sormilla voi myös soittaa keskenään eri voimakkuuksilla, jolloin toivotut melodialinjat korostuvat. Jos kieliä näppäilee *apoyando*-tekniikalla, kielen näpännyt sormi jää nojaamaan näppäilyksen jälkeen viereiseen kieleen, on näpätty ääni voimakkaampi kuin *tirando*-tekniikalla kevyesti kieltä näppäilty ääni. Klassisen kitaran soinnin ydin on näppäilykäden äänenmuodostus, joka kehittyy vuosien kokemuksen tuloksena.

Säestystapojen esikuvat kitaramusiikissa

Klassinen kitara kehittyi Euroopassa arabialaisten valloittajien Espanjaan 600–700-luvulla tuomasta luutun sukuisesta kielisoittimesta. Runsaan tuhannen vuoden aikana ennen kuusikielisen kitaran muotoutumista klassista kitaraa edelsivät renessanssitaran eri muodot ja vihuela. Soittimille kirjoitettiin solistista musiikkia, niitä käytettiin yhtymusikissa ja laulun säestämiseen. Myös luutulle sävellettiin paljon musiikkia renessanssin ja barokin aikaan. Näiden kitaran kehitykseen vaikuttaneiden soittimien käyttö käytännössä loppui, kun 1800-luvun alussa Euroopassa käyttöön vakiintui kuusikielinen kitara ja vuosisadan loppupuolella

kitaran soinnilliset ominaisuudet kehittyivät nykyisen kaltaisiksi. Soittimen kehityksen myötä kitaran suosio ja myös kitaramusiikki kukoisti 1800-luvulla lukuisten säveltäjien ansiosta. (Annala ja Mätlik 1998, 12–16.)

Kuusikielisen kitaran kehitys klassismin aikana synnytti paljon kitarasävellyksiä ja kitaransoiton opettamiseen tarkoitettua materiaalia. Pedagogiseen tarkoitukseen kirjoitetuissa sävellyksissä yhdistyivät yksinkertaisten melodioden ja sointujen soittaminen. Kitarasäveltäjät löysivät kitarasta hyvin soivia ja soitettavia näppäilykuvioita. Tietyt soittotavat muuttuivat yleisiksi kitaransoittotekniikoiksi, kun kitaransoittajat toistivat toistensa tekemiä ratkaisuja. Tässä opinnäytetyössä esitettyyn säestysmenetelmään johtaneet ajatukset heräsivät ensimmäisen kerran soittaessani 1800-luvun kitarakappaleita. Oivalsin kuinka klassismin ja varhaisromantiikan kitaramusiikin tavoin voi soittaa muitakin melodioita. Kipinän ajatus sai kitaransoitonopettajaksi opiskelun aikana, kun käytimme harjoitusoppilaiden opettamiseen Fernando Sorin (1778–1839) etydeitä.

Fernando Sor asui Pariisissa ja Lontoossa vuosien 1813–1823 välisenä aikana (Annala ja Mätlik 1998, 179). Hänen sen aikaisista kitarasävellyksistään *Douze Etudes*, opus 6 numero 8 on sävelletty kolmiäänistä koraalisoinnutusta käyttäen (ks. Liite 1). Itselleni oli luonnollista kokeilla Sorin koraalisoinnutuksen ajatusta virsisävelmän soittamiseen, olin kuullut kirkossa musiikkia perheeni mukana lapsesta lähtien. Ensimmäisiä virsisävelmiä, joita soitin Sorin esimerkin mukaisesti oli Virsikirjan virsi 560, *Maat, metsät hiljennetään*. Sorin etydeistä tärkeä esimerkki oli myös saman etydikokoelman opus 6 numero 10, jonka loppuosa sisältää neliäänisesti soinnutettuna koraalina kansallishymnin *God save the King*, jota nykyisin lauletaan alkusanoilla *God save the Queen* (ks. Liite 2). Melodian ja murtosointusäestyksen yhdistäminen Sorin *Vingt-quatre exercices* -etydikokoelman opus 35 numero 13 (ks. Liite 3) mukaisesti antoi ajatuksen saman virren soittamisesta eri säestystavoilla. Koraalisäestyksen tavoin harjoittelemani virsi 560 muuttuikin helpommaksi soittaa ja luonteeltaan liikkuvammaksi ja kevyemmäksi, kun virren säestämiseen käytti Sorin esimerkin mukaista murtosointusäestystä. Huomattavaa on, että kaikki kolme edellä mainittua Sorin etydiä ovat C-duurissa.

Muita virsien säestystapojen esikuvia ovat yleisesti renessanssin ajan luuttumusiikki, kuten kansansävelmä *Greensleeves* ja siitä tehdyt kitarasovitukset. Melodian ja sointujen yhdistäminen tapahtuu renessanssimusiikin tapaan. Triolinäppäily esikuvana puolestaan on ollut Francisco Tarregan (1852–1909) *Etydi e-mollissa* (ks. Liite 4). Matteo Carcassi (1792–1853)

esitteli kitaransoiton metodikirjassaan (1836) C-duuriasteikot terssi-, seksti-, oktaavi- ja desiimi-intervalleissa sekä etydit näiden asteikkojen soveltamiseksi kitaramusiikkiin (ks. Liite 5). Myös muut kitarasäveltäjät kuten Fernando Sor kirjoittivat pariääniasteikkoihin perustuvia etydeitä, jotka toimivat teknisen harjoittelun ohessa itsenäisinä sävellyksinä. Carcassin pariääniasteikot ja niiden käytön esittelemiseksi tehdyt lyhyet etydit olivat menetelmän kannalta tärkeä löytö. Asteikoista oli enää lyhyt matka kolmisointujen muodostamiseen vapaana soivia kitaran kieliä käyttäen.

Kitaran sävellajit capoa käyttäen

Kitaran soiton ensimmäiset askeleet otetaan soittamalla kitaran vapaita kieliä. Useampia kieliä näppäilemällä kitarasta muodostuukin jo sointuja, esimerkiksi e-mollisoinnun sävelet (e, g, h) voi soittaa pelkästään vapaiden kielten avulla. Soiton vaivattomuus kannustaa käyttämään muita sormia melodioden soittamiseen ja on johtanut säveltäjiä uusien sävellysten alkulähteille. Vastaavasti puoli sävelaskelta korkeamman f-mollin sävelet (f, as, c) vaativat kaikki otelaudalta painetun sävelen. f-mollisoinnun soittaminen tapahtuu etusormella useita kieliä yhtäaikaaisesti painamalla. Tällaisen barrésoinnun yhteydessä melodian kuljettaminen sointusäestyksen kanssa samaan aikaan on jo paljon rajoitetumpaa.

Runsaasti barrésointuja käyttävän sävellajin soittamista helpottamaan on kitaransoittajia varten kehitetty capo, jolla voidaan painaa kaikki kielet tietyn nauhan kohdalta. Jos capo asetetaan ensimmäiselle nauhavälille. Esimerkkinä mainittu f-molli muuttuu capon avulla e-mollin tavalla soitettavaksi soinnuksi, sävelet f, as ja c ovat silloin kaikki vapaita kieliä. Toisaalta ensimmäiselle nauhalle laitettu capo estää aiemmin vapaina kielinä olleiden sävelten e, g ja h soittamisen. Kitaran otelaudan käytettävissä oleva alue lyhenee tässä tapauksessa puolen sävelaskeleen verran.

Capon käyttö muuttaa vapaita kieliä hyödyntävien avosointujen sävelkorkeutta. Sointusäestäjien avuksi onkin laadittu taulukoita, joiden avulla sävelkorkeuksien muuttumista capoa käyttäen on helpompi hahmottaa. Sopivasti capon sijoittamalla useimmat laulusäestykset voi soittaa ilman barrésointuja. Klassiselle kitaralle kirjoitetuissa nuoteissa on merkintä capon käytöstä ja roomalaisilla numeroilla ilmaistu mille nauhavälille capo on tarkoitettu painettavaksi.

Capon käyttö vähentää tarvittavien kitarasormitusten määrää, kun yhdellä asteikolla ja kyseisen sävellajin soinnuilla voi soittaa monessa eri sävellajissa. C- tai G-duuriasteikkoa käyttäen voidaan soittaa kaikissa duurisävellajeissa, kun capoa käytetään tarvittaessa jollakin seitsemästä ensimmäisestä nauhavälistä. Vastaava periaate toimii mollisävellajeissa, a- ja e-molliasteikot kattavat kaikki soivat mollisävellajit capoa oikeaan kohtaan siirtämällä. Muutkin kitaran vapaita kieliä käyttävät kitarasävellajit ovat vastaavalla tavalla nostettavissa capon avulla soimaan korkeammassa sävellajissa. Duuriasteikoista E- A- ja D-duuriasteikot ja molliasteikoista d-molli tarjoavat kukin hyvät soinnilliset mahdollisuutensa vapaiden kielien soidessa luontevasti basson sävelinä yleisimmissä soinnuissa. Tämän tutkimuksen säestystapoja esittelevässä luvussa oleva Taulukko 1 selventää capon avulla transponointia.

Säestystilanteessa laulajien huomioiminen ja sävelkorkeuden vaihtaminen onnistuu usein helposti vain capon paikkaa muuttamalla. Sormitusten vaihtaminen tulee vastaan sävellajia laskettaessa matalammaksi kuin vapailla kielillä soitettu kyseinen sävellaji soi. Sävellajin nostamisen rajat alkavat tulla käytännössä vastaan viimeistään sopraanoäänän noustessa yli e2- sävelen. Kitaran otelauta jatkuu silloin kaikukopan puolella ja soitettavuuden lisäksi capon nostaminen viidennelle nauhalle ja siitä ylemmäksi aiheuttaa kitarasta riippuen vireeseen eneneviä ongelmia.

Jos säestettävän laulun sävellaji vaihtuu säkeistön aikana, capon käytön hyöty saattaa vähentyä. Erilaiset modulaatiot, kuten laulun sävelkorkeuden nostaminen puolella sävelaskella kesken laulun, aiheuttavat vapaisiin kieliin perustuvien avosointujen muuttumisen barrésoinnuiksi. Tällaisen modulaation tapahtuessa virsimelodiasta täytyy usein luopua ja jatkaa säestystä barrésoinnuilla näppäillen ja tukien laulajia uudessa sävelkorkeudessa soittamalla esimerkiksi yksittäisiä melodiaääniä. Jos säestykseen voi tulla tauko, modulaation voi yrittää toteuttaa capon korkeutta vaihtamalla.

Virsisävelmien keskellä on säkeitä, jotka ovat eri sävellajissa kuin virren alku- ja loppuosa. Nuotissa olevat tilapäiset etumerkit kertovat sävellajin hetkellisestä vaihtumisesta tai yksittäisestä sävellajista poikkeavasta soinnusta. Sävellajin vaihtuessa säkeen ajaksi voi virren säestyksen pyrkiä suunnittelemaan siten, että molemmissa tai kaikissa virsimelodian käyttämissä sävellajeissa melodia ja säestävät soinnut käyttävät vapaita kieliä hyödykseen. Apuna ovat vapaita kieliä käyttävien duuri- ja molliasteikoiden terssi-, seksti- ja desiimiasteikot. Sovituksen tekeminen vaatii perehtymistä kuhunkin sävellajiin. Kitarassa

jokainen vapaiden kielten sointuihin perustuva sävellaji käyttää keskenään erilaisia sormituksia ja tarjoaa eri tavoin soivia ratkaisuja. Jos vapaita kieliä käyttäviä sävellajia ei löydy tai alku ja loppuosan hyvin soivaa sävellajia ei halua vaihtaa, on sävellajia vaihtavaan säkeeseen käytettävä barrésointuja.

Capon käytön kriittinen kohta on kitaran vireen muuttuminen capon paikoilleen asettamisen tai capon kanssa soittamisen yhteydessä. Ongelma on hyvinkin konkreettinen, jos soitin tai capo on heikkolaatuinen. Kitaran vire muuttuu mahdollisimman vähän, kun capo asetetaan suoraan kitaran metallisten nauhojen päälle. Capoja on erilaisia ja niiden toimintaperiaatteella on vaikutusta vireen muuttumiseen kiinnityksen yhteydessä. Vireen säilymisen kannalta paras kiinnitys tapahtuu asettamalla capo valitun nauhan päälle ja capossa itsessään oleva puristusvoima laskee kielet tasaisesti kitaran nauhan päälle. Kaikenlainen kiinnityksestä johtuva kielten liike muuttaa kielten keskinäistä virettä. Virityksen tarkastus onkin aina tarpeen capoa käytettäessä. Viritysmittari on tässä yhteydessä tärkeä apuväline. Itselläni on useimmiten käytössä kitaran sisäisestä mikrofoniasta signaalinsa saava mittari, joka ilmoittaa sävelkorkeuden vain kevyesti ääntä soittamalla. Hiljaisesti virittäminen onkin tarpeen jumalanpalveluksen yhteydessä. Usein virityksen joutuu tekemään vain mittarin ilmoittamaan lukemaan luottaen.

Sähköinen äänentoisto kitaran äänen vahvistajana

Kitaran vahvistaminen sähköisen äänentoiston avulla muuttaa klassisen kitaran yhteislaulun säestyssoittimeksi. Yhteislaulun säestäminen akustisesti onnistuu hiljaisellakin soittimella, jos tila on pieni ja paikalla on vain vähän seurakuntalaisia. Jos seurakuntalainen ei laulaessaan pysty kuulemaan säestystä, säestyksen rooli on tukea esilaulajaa, jonka lauluääni ohjaa yhteislaulua. Klassisen kitaran soinnillisten ominaisuuksien käyttäminen yhteislaulun johtamiseen edellyttää perehtymistä äänitekniikkaan. Isommassa tilassa ja suuremman seurakunnan laulaessa soittimen ilmaisuvoima on lähes täysin sähköisen äänentoiston varassa.

Äänitekniikan kulmakivet ovat mikrofoni ja kaiuttimet. Hyvän mikrofoniin valinta, säätö ja sijoittelu ovat onnistuneen akustisen äänityön perusedellytyksiä. Samoin hyvät kaiuttimet antavat aistikosketuksen taiteelliseen sisältöön, kuulovaikutelma synnytetään kaiuttimilla, joiden merkitys äänityössä on ratkaisevan tärkeä. (Laaksonen 2013, 230.)

Kirkkoihin on rakennettu äänentoistojärjestelmiä, joiden ensisijaisena käyttötarkoituksena on ollut puheen vahvistaminen. Yksinkertaisemmillaan kitaran vahvistaminen onkin kirkossa valmiina olevan, yleensä laulajia varten varatun mikrofonin sijoittamista soittimen eteen ja kitaran äänen toistamista kirkon kiinteästä äänentoistojärjestelmästä. Mikrofonien laatu, äänenmuokkauksen mahdollisuuksien puuttuminen tai kaiuttimien laatu ja sijoittelu voivat kuitenkin estää kirkkoon valmiiksi hankittujen laitteiden menestyksekkään käytön. Pitkän jälkikaiun omaavat kirkkosalit aiheuttavat lisäksi omat haasteensa aiheuttaen helposti äänen akustista kiertoa.

Akustinen kierto syntyy, kun ääni vahvistetaan ja toistetaan kaiuttimilla ja poimitaan samalla mikrofonilla uusille vahvistuskierroksille kaiuttimien kautta. Äänen kiertäminen mikrofonin ja kaiuttimien välillä aiheuttaa järjestelmälle värähtelyä, vahvistus riistäytyy hallinnasta ja kuuluu hyvinkin voimakasta ulinaa tai vinkunaa. Ratkaisuna kierto-ongelmaan on kaiuttimien ja vahvistavien mikrofonien suuntauksen ja sijoittelun korjaaminen. Akustista kiertoa voidaan kaiuttimien osalta rajoittaa suuntaamalla kaiuttimet tarkasti yleisöön päin. Mikrofonit tulee pitää ylipäättään mahdollisimman kaukana kaiuttimista. Näin vähenee kaiuttimista tulevan äänen pääsy mikrofoneihin. (Blomberg ja Lepoluoto 2005, 204, 208.)

Jos kirkkoon kiinteästi asennettujen kaiuttimien suuntaus rajoittaa mikrofonien käyttöä, vaihtoehtona on liikuteltavan kaiutinjärjestelmän käyttö. Mikrofoneista kondensaattorimikrofonit toistavat kitaran ääntä luonnollisesti, ovat herkkiä ja erottelukykyisiä ja niissä on parhaimmillaan hyvin korkea äänenlaatu. Herkkä äänen toistaminen aiheuttaa äänentoistokäytössä myös herkkyyden akustiselle kierrolle. Kun halutaan selkeä ja erotteleva äänivaikutelma, mikrofoni sijoitetaan verraten lähelle kohdetta. Tällöin myös mahdollisesti epäedullisen akustiikan vaikutus on pienempi. (Laaksonen 2013, 245, 264–265.)

Kitaran voi myös varustaa soittimen sisälle asennettavalla kontakti- tai piezo-mikrofonilla, joka muuntaa akustisen soittimen värähtelyt suoraan vaihtuvaksi jännitteeksi. Nämä mikrofonit kytketään johdon avulla esivahvistimeen, josta vahvistettu äänisignaali liitetään äänentoistolaitteistoon. Kitaran sisälle asennetun mikrofonin etuna on tasalaatuisen äänenlaadun tuottaminen ja kondensaattorimikrofonien käytöstä seuraavien kierto-ongelmien vähäisyys. Myös erillisen kitaravahvistimen käyttö on kontakti- tai piezo-mikrofonin kanssa mahdollista. Tämä yhdistelmä onkin varsin käytännöllinen, kun säestäjä liikkuu ilman ulkopuolista

äänitarkkailijaa säestystilanteesta toiseen. Haasteiksi jäävät enää kaiuttimien sijoittelu kirkkotilassa ja äänenvoimakkuuden arviointi.

Äänitarkkailijalla on keskeinen rooli mikrofonien ja kaiutinlaitteistojen käytössä yhteislaulutilaisuuden aikana ja siihen valmistautuessa. Soittaja itse ei kuule kaiuttimista kuuluvaa ääntä samanlaisena kuin kaiuttimien etupuolella kuullaan. Myös lauluäänen ja kitaran voimakkuuksien ja äänenlaadun keskinäinen tasapaino on äänitarkkailijan hallittavissa. Jos säestäjä toimii samalla esilaulajana, se vaikuttaa mikrofonien valintaan ja sijoitteluun. Klassisen kitaran hiljaisen äänen kuuntelemiseen keskittymisen ja äänentoiston avulla vahvistamisen ristiriita on sitä pienempi, mitä luonnollisemmin äänentoisto toimii. Voimakkuuden muuttaminen yhteislaulua säestettäessä ja klassisella kitaralla esitetyn musiikin välillä lisää mahdollisuuksia monipuolisen kokonaisuuden rakentamiseksi. Mitä paremmin kitara soi, sitä enemmän on soittajalla mahdollisuuksia käytettävänään virsien sisällön tulkitsemisessa. Hyvänä tavoitteena onkin, ettei kuulija huomaa äänentoiston käyttöä, ihmettelee ainoastaan, miten kitara kuuluukin niin hyvin yhteislaulun aikana.

3 Virsien säestystavat ja näkökulmia menetelmän opiskeluun

Melodia ja soinnut

Yhtäaikainen melodian ja säestyksen soittaminen kitaralla on helpointa aloittaa laulumelodian soittamisesta sopraanoäänessä (diskanttikielillä) ja sointujen soittamisella kerran tahdissa. Soittotapa on yksinkertainen ja toimiva. Jos opeteltava virsimelodia on vieras, virsisävelmän voi aluksi soittaa virsikirjan nuottien mukaisesti ja opetella laulamaan hyvin kaikkine säkeistöineen. Kun sävelmä on tullut tutuksi, vaihdetaan capon avulla C-duuri- tai G-duuriasteikon tai niiden rinnakkaissävellajien a-molli- tai e-molliasteikon sormitus virren sävellajia vastaavaksi. Taulukko 1 selventää capon avulla transponointia. Nämä neljä asteikkoa kannattaa opetella soittamaan ilman nuotteja.

Taulukko 1. Asteikon transponointi capon avulla. Vasemmanpuoleisen rivin asteikkoa capon kanssa soittamalla saavutetaan taulukon keskellä näkyvä sävellaji.

	Capo	II	III	V	VII
Asteikko					
C-duuri		D-duuri	Es-duuri	F-duuri	G-duuri
a-molli		h-molli	c-molli	d-molli	e-molli
G-duuri		A-duuri	B-duuri	C-duuri	D-duuri
e-molli		f#-molli	g-molli	a-molli	h-molli

Melodian ja sointujen yhtäaikaisen soiton kannalta on helpointa, että koko sävelmän voi soittaa vapaita kieliä käyttäen ja aseman vaihdoksia välttämällä. Virren laulaminen ja korvakuulolta melodian etsiminen edellä mainittuja asteikkoja käyttäen palvelee säestysmenetelmän omaksumista monella hyödyllisellä tavalla. Virren sävelmää useiden säkeistöjen ajan laulamalla siirtyy soittoonkin laululle luonnollinen rytmi ja hengitys. Nuottikuvasta luopuminen kehittää sormien motoriikan ja sävelmän ajattelemisen yhteyttä, joka johtaa improvisoinnin ja sointujen mielessä kuulemisen kehittymiseen. Taito on hyödyllinen muun muassa virsien alkusoittojen soittamisessa.

Kun sävelmä on tullut tutuksi, ja melodian soittaminen onnistuu, on seuraava askel sointujen lisääminen melodian tueksi. Soinnutusta voi lähestyä monella eri tavalla. Korvakuulolta

sointujen etsiminen on sointusäestystä harrastaneelle soittajalle luonnollinen tapa toimia. Pohjana sointujen etsimiselle on soittaa sävellajin toonika I, subdominantti IV ja dominantti V -asteen soinnut, sekä vastaavat soinnut rinnakkaisesta sävellajista tarvittaessa muuttaen mollisävellajin dominantti V -aste duurista mollisoinnuksi. Näillä kuudella soinnuilla (ks. Esimerkki 1) voi jo säestää tavallisimmat sävelmät.

Esimerkki 1. Kuusi säestyssointua

C-duuri: Toonika Subdominantti Dominantti

C: I IV V VI Am: I II IV III V molli

A-molli: Toonika Subdominantti Dominantti

Am: I IV V C: I IV V

Toinen lähestymistapa sointujen etsintään on tutkia sävelmän melodiaa ja katsoa kuhunkin säveleen liittyvät kolmisoinnut. Melodian sävelille voi pysähtyä kitaralla soittamalla ja etsiä minkä kaikkien sointujen sävel melodiassa on. Samalla tavalla melodiaa voi analysoida nuottikirjoituksen avulla. Nuoteista voi katsoa, mitä kolmisointuja sävelistä muodostuu. Eräs apukeino sointujen löytämiseksi ovat sointumerkeillä soinnutetut virsikirjat, joista voi capon käyttö huomioiden transponoida soinnut melodian rinnalle.

Sointujen ja melodian yhdistämisen voi aloittaa soittamalla soinnun laulumelodian lisäksi aina tahdin ensimmäiselle iskulle. Jo pelkän bassoäänien soittaminen melodian lisäksi tuo melodialle säestyksen, kaikkia soinnun säveliä ei välttämättä tarvita. Harvakseltaan melodian lomaan soitettujen sointujen käyttö luo rauhallisen, mietiskelevän tunnelman. Soinnun vaihtaminen 4/4-tahtilajissa kulkevan sävelmän ensimmäisen iskun lisäksi kolmannella iskulla tuo

harmoniaan liikettä. Kahdesti tahdissa säännöllisesti vaihtuvat soinnut ja melodian soittaminen samanaikaisesti antaa laulajien tueksi rytmin ja melodian, eli tärkeimmät laulun säestämisen elementit. Melodian liikkeitä harvempi säestys ja soinnutus antaa tilaa soittaa yksittäisiä melodian säveliä kitaran sointia hyödyntäen. Esimerkin 2 nuottikirjoitusta ja sointumerkkejä vertaamalla voi löytää kitaran soitettavuuden ja soinnin kannalta tehtyjä äänenkuljetusratkaisuja.

Esimerkki 2. Virsi 201a, *Tänne, Jeesus, tulimme*, melodia ja soinnut

The image displays a musical score for the hymn 'Tänne, Jeesus, tulimme'. It consists of two staves of music. The top staff shows the melody in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff shows the guitar accompaniment, with chords indicated above the notes. The chords are: C, G, C, G, Am, Dm, G, C, C, F, D7/F#, G, C, Dm/A, F, G, C. The melody is written in a simple, folk-like style, with notes often beamed together in pairs. The guitar accompaniment uses a variety of chords, including triads and dyads, to provide harmonic support to the melody.

Koraalisäestys

Koraalisäestys on kitaralla toimiva säestystapa, kun soittimelle ominaiset piirteet huomioidaan soinnutuksessa. Virren melodia esiintyy soinnun sopraanoäänessä ja muut soinnun sävelet soitetaan samassa rytmissä. Laulun ja säestyksen yhteinen rytmi ohjaa selkeästi yhteislaulua. Koraalisäestys toimii hyvin kaikuisissakin tiloissa, kun säestyksestä kuuluu vain sama tavurytmi, joka melodiassa samaan aikaan lauletaan. Laulu ja säestys hengittävät samaan tahtiin.

Kolmiääninen soinnutus muodostaa toimivan perustan koraalisäestykselle kitaralla. Kitaralla hyvin soiva tapa lähestyä koraalisoinnutusta on muodostaa pariäänisteikoista kolmisointuja lisäämällä säestysääni vapaana soivalle kielelle asteikon sävelten lisäksi. Desiimiasteikko C- ja G-duureissa jättää useita vapaita kieliä käytettäväksi intervallin sävelten väliin, jotka ovat sävellajien sointuasteiden I, IV ja V säveliä. Asteikkoa ja väliäänä virsimelodian mukaisesti

samassa rytmissä soittamalla toteutuu kolmiääninen soinnutus sekä kitaralle ominainen sointiväri.

Desiimiasteikon pohjalta soinnutus on kitaralle ominainen ja soinnutustapana käyttökelpoinen käytettäessä sellaisenaan ja murtosointusäestyksen yhteydessä. Pidempiä asteikkokulkuja soinnutettaessa sointiin liittyy kuitenkin rinnakkaisliikkeen vaikutelma, vaikka oktaavi- ja kvintti-intervallien rinnakkaisen liikkeen muodostamat äänenkuljetusvirheet saadaankin vältettyä. Koraalisoinnutukseen tottunut kuuliija, usein kosketinsoittimien soittaja, jää soinnutuksen toistuessa kaipaamaan bassosäveltä sointujen pohjaäänillä ja säestysäänien vastaliikettä melodiaan nähden. Kolmiääninen soinnutus muuttuukin monipuolisemmaksi, kun käytetään terssi- ja sekstiasteikkoja melodiakuljetukseen ylä-äänissä ja bassossa sointujen pohjasäveliä. Esimerkissä 3 toisen rivin alkuosa on soinnutettu kahdella eri tavalla. Ylempi kolmiäänisoinnutus hyödyntää vastaliikettä ja terssien avulla laskevaa melodiaa, alempi soinnutus käyttää vastaavassa kohdassa pelkästään desiimiasteikon ja vapaiden kielten avulla muodostettuja sointuja. Sointutehojen huomioiminen muuttuu välttämättömäksi säkeiden loppuissa, kadensseissa, kun säkeen viimeiset melodiaäänit ja soinnut säännöllisesti johtavat säkeen päättymään sävellajin toonika- tai dominanttiteholle.

Esimerkki 3. Virsi 221, *Kiittäen nyt ylistämme*, koraalisäestys



Neliääninen soinnutus tuo lisää mahdollisuuksia soinnuttamiseen. Vastaavasti asemanvaihdot ja äänenkuljetukset täytyy suunnitella yhä huolellisemmin kitaran soitettavuutta ajatellen. Käytännössä toimiva koraalisäestys kitaralla hyödyntää kitaralle ominaisia asteikkokulkuja ja

lisää tai vähentää kolmiäänisen soinnutuksen säveliä. Koraalisoinnutuksen neljäsosanuottien rytmillä, sanatavujen mukaisesti vaihtuva soinnutus tarjoaa mahdollisuuden värittää tekstin muutoksia säkeistöissä. Yhtäaikaaisesti soitetut harmoniat ja niiden muutokset erottuvat selkeästi. Sanojen merkityksiä voi korostaa tekstiä kuvaavilla soinnuilla.

Koraalisäestyksen luonne riippuu paljon soittajan näppäilykäden määrittämästä sävystä. Voimakkaasti kitaran tallan läheltä soitetut soinnut soivat vahvasti ja kirkkaasti. Virsitekstien dramaattiset sävyt saavat vahvan tulkinnan tällä tavalla. Kitaran otelaudan läheltä, hiljaisella voimalla ja viistosti kielten suuntaan näppäillen syntyy pehmeä ja tumma sointi. Yhtäaikaisen sointujen soiton tehokeinona voi käyttää sointujen nopeaa murtamista, eli soinnun sävelten soittamista hieman eriaikaisesti. Silloin sointu erottuu paremmin, saa hieman lisää aikaa ja laulettu teksti korostuu. Koraalisäestyksen voi tulkita kuvaavan yhteisöä, yhdessä olemista, uskontunnustusta tai samaa mieltä olemista. Yhteislaulun säestystilanteessa toimiva käytäntö on soittaa ainakin virren ensimmäinen säkeistö koraalisäestyksen tavoin.

Murtosointusäestykset

Murtosointusäestyksen ja melodian yhtäaikainen soittaminen on mahdollista toteuttaa samalla periaatteella kuin kolmisointuharmonioiden muodostaminen. Desiimiasteikon sävelet soitetaan yhtäaikaaisesti ja kolmisoinnun keskimmäinen sävel soitetaan seuraavalle painottomalle kahdeksasosanuotille. Näppäilykäsi soittaa desiimiasteikon melodiaa nimettömällä (a) tai keskisormella (m), bassoa peukalolla (p) ja väliääntä etusormella (i). C- ja G-duuriasteikoissa väliääni on useimmiten vapaalle kielelle sijoittuva I, IV tai V -asteen soinnun sävel. Soittotapa tuottaa hyvin soivan ja teknisesti sujuvan melodian ja säestyksen yhdistelmän. Esimerkissä 4 näytetyn *Suvivirren* melodian avulla murtosointusäestyksen periaatteen oivaltaa nopeasti.

Esimerkki 4. Virsi 571, *Suvivirsi*, murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä

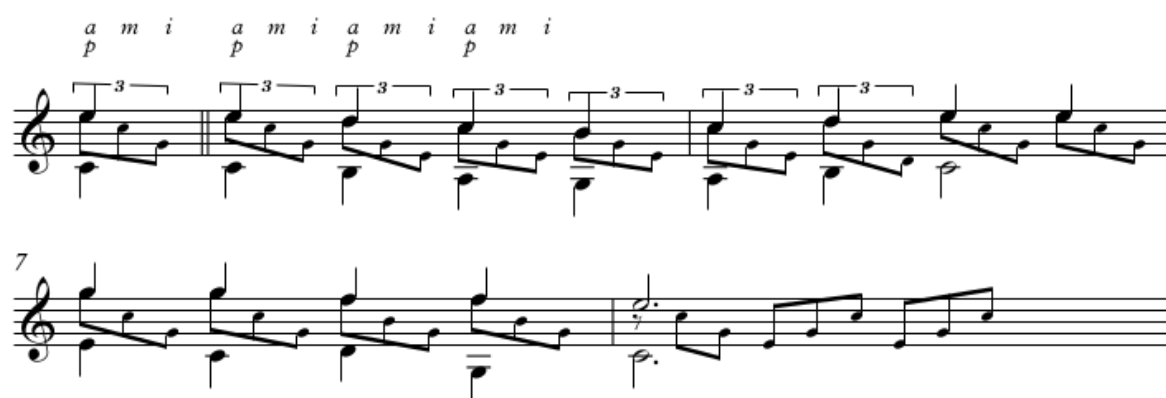


Desiimiasteikkoon pohjautuvaa säestystapaa käyttäen löytyy C- ja G-duurista vapaiden kielten avulla melodiaan sopivia sointuja. Rinnakkaisissa mollisävellajeissa vapaiden kielten sointi bassossa kannustaa käyttämään terssi- ja sekstiasteikkoja vastaavalla tavalla kahdeksasosarytmillä säestäen. Murtosointusäestyksessä basson sävelten harmoninen liike voi olla koraalisäestystä rauhallisempaa. Sointujen vaihtuminen puolinuoteilla tai kerran tahdissa toimii nopeampaa näppäilykuviota tasapainoittavana elementtinä.

Kahdeksasosarytmillä soitettu murtosointusäestys kuljettaa virsilaulua sujuvasti eteenpäin ja on mainio tapa säestää yhteislaulua, kun laulajien ja säestäjän hyvä rytminen yhteys on muodostunut. Melodiaäänen voimakkuutta voi korostaa soittamalla sitä *apoyando*-tekniikalla ja säestysääni soitetaan vastaavasti kevyemmin *tirando*-näppäilyllä. Melodian voimakkaampi soittaminen tukee laulua ja säestysääni tuo liikettä ja sointia. Vapaan säestyksen peruserätykset pianolla soitettaessa sisältävät samoja elementtejä: melodian, bassolinjan ja väliäänien avulla totutetun rytmisen liikkeen. Kahdeksasosarytmillä säestetty murtosointusäestys on hyvä säestystapa jokaiseen virteeseen. Vaihdan harvemmalla rytmillä soitettua säestyksen murtosointusäestykseksi usein silloin kun säkeistöjen aiheina ovat kiitos, ylistys, ilo, taivas, vapaus, lähteminen tai muut positiiviset asiat.

Murtosointusäestystä voi myös soittaa triolirytmillä. Melodiaäänen soittaminen ensina-sormella ja kahden viereisen kielen soittaminen seuraavaksi vuorotellen m ja i-sormilla tuottaa tasaisella rytmillä toistettuina kolmen sävelen näppäilykuvion. Peukalo soittaa bassokieliä virsiteeman rytmiin tai harvemmin. Kolmen sävelen näppäilykuvion käyttäminen edellyttää neljän kielen soittamista ollakseen sujuvaa. Soinnutus tapahtuu lisäämällä desiimiasteikkoon kaksi väliääntä. Tämä lisää sointujen vaihtamisen haastetta. Näppäilykäden nopea näppäilykuvio täytyy myös kyetä soittamaan laulumelodian rytmistä ensisijaisesti huolehtien. Esimerkissä 5 näkyy kahden väliäänien käyttäminen *Suvivirressä* kahdeksasosäestyksessä käytetyn yhden sävelen sijasta.

Esimerkki 5. Virsi 571, *Suvivirsi*, murtosointusäestys triolirytmillä



Kolmen sävelen näppäilykuvion ja bassokielien käyttäminen antaa virsisäestäjälle lisää mahdollisuuksia voimakkuusvaihteluiden tekemiseen. Kielien näppäily voimakkaasti ja kirkkaalla soinnilla triolirytmillä tuottaa voimakkaamman äänen ja suuremman musiikillisen jännitteen. Pehmeämmin soitettuna murtosointujen toistaminen nopealla rytmillä muodostaa sointumaton, josta erottuvat melodian, sointujen ja basson liikkeet. Nopeasti soitetut näppäilykuviot sekoittuvat kaikuisissa tiloissa toisiinsa, jolloin säestys ei enää samalla tavalla auta seurakuntalaista laulamaan virren sävelmää. Toisaalta yhteisen laulun silti onnistuessa melodiasävelten voimakkaamman näppäilyn, esilaulun ja hyvin laulavan seurakunnan avulla, voivat pehmeät ja nopeat näppäilykuviot kuvata surua, epäselvää tulevaisuutta tai ahdistusta. Voimakkaasti soitettuna triolirytmia voi käyttää kuvaamaan kiitosta, ylistystä tai taistelua.

Murtosointusäestys kuudestoistaosarytmillä on mahdollinen tapa säestää virsimelodiaa, jos virsi lauletaan riittävän hitaasti. Rauhallisella tempolla etenevän sävelmän mahtavuutta voi korostaa soittamalla melodiaa a-sormella neljäsosaiskuille yhdessä basson sävelen kanssa ja soittamalla neljäsosanuottien väliin ipi- tai imi-kuviota kuudestoistaosarytmissä. Albertinbasson kaltainen kuviointi vaatii melodian ja basson sävelen väliin vähintään kaksi kieltä soivan säestyksen toteutumiseksi. Soinnutuksessa hidas sointujen vaihtuminen ja melodiassa pienemmät melodiset liikkeet lisäävät mahdollisuuksia toteuttaa säestys kitaralla sujuvasti. Melodiaäänien korostaminen *apoyando*-näppäilyllä auttaa yhteislaulun onnistumista.

[Pariääniasteikot ja yksiääninen melodia](#)

Kitaran soinnin puhutteleva luonne pääsee esille, kun virttä säestetään yksi- tai kaksiäänisesti virren sävelmää soittamalla. Yksiäänisesti pelkän virsisävelmän soittaminen laulun

säestyksenä muistuttaa tilaisuuksista, joissa virsiä lauletaan kokonaan ilman säestystä. Sama virren tahtiin hengittäminen toteutuu säestettäessä kaksiaanisesti Matteo Carcassin (1836) metodissa esiteltyjä asteikkoja käyttäen. Terssi- ja sekstiasteikkoihin voi yhdistää basson sävelen tuomaan kolmisointuharmoniaa. Mollisävellajeissa nämä vapaiden kielten säestämät asteikkokulut ovat erityisen käyttökelpoisia. Myös desiimiasteikko on sellaisenaan käytännöllinen melodian soittamisessa.

Melodian soittaminen yksiaanisesti on tehokas keino korostaa säkeistöjen tekstin merkitystä varsinkin, kun sen vastapainona on käyttänyt koraali- ja murtosointusäestystä aiemmin virttä säestäessään. Laululle ja laulutekstille tulee enemmän tilaa, kun sointusäestys vähenee. Myös sävelten merkitys lisääntyy samalla, kun niiden määrä vähenee. Melodian voi soittaa diskanttikielillä, bassokielillä, niitä vaihdellen tai yhdistäen oktaaviasteikoksi. Diskanttikielillä soitettun ja vastaavasti bassokielillä soitettun melodian voi tulkita edustavan naisten ja miesten ääntä.

Päivän raamatunteksteihin erityisen läheisesti liittyvien säkeistöjen korostaminen onnistuu yksiaanisesti soitettun melodian avulla. Oktaaviasteikolla soitettun säkeistön voi liittää ajatukseen yksimielisyydestä, kuten lausuttaessa uskontunnustusta. Terssi- ja sekstikuljetusten pehmeästi soitettun ja vapailla bassokielillä säestetyin soinnin voi yhdistää tekstinkirjoittajan henkilökohtaiseen kokemukseen. Käytän tätä säestystapaa minämuodossa kirjoitettuihin virsiteksteihin, sointi on parhaimmillaan mollisävellajeissa maustettuna vibraton käytöllä.

4 Kaksitoista virsiesimerkkiä

Aineiston valintaperusteet

Projektin esimerkeiksi valitut kaksitoista virttä löytyvät virsien numeroiden perusteella Suomen evankelisluterilaisen kirkon verkkovirsikirjasta (www.virsikirja.fi). Tutkimustuloksina esitetyt virsiesimerkit noudattavat verkkovirsikirjassa käytettyjä sävellajeja nuotteihin merkittyä capon paikkaa käyttäen. Valitsin virret säestysmenetelmän monipuolisen esittelemisen näkökulmasta. Keskeinen valintaperusteeni oli kaikkien menetelmässä tarvittavan neljän asteikon ja niiden pohjalta muodostettujen sormitusten käyttö. Halusin osoittaa, että säestysmenetelmällä voi soittaa kaikissa duuri- ja mollisävellajeissa. Käytin myös aikaa asteikon kaikki sävelet sisältävien virsien etsimiseen. Tämän näkökulman valossa valitsin virret 221, *Kiittäen nyt ylistämme*, ja 426, *Menkää maitten ääriin asti*. Nämä melodiat haastoivat ratkaisemaan tasaisesti nousevan ja laskevan asteikon soinnuttamisen ongelmia. Molemmissa virsissä oli lisäksi runsaasti säkeistöjä, joten menetelmän mukainen säestyksen vaihtelu tekstiä huomioiden joutui koetukselle. Tahtilajien osalta valitsin sekä tasa- että kolmijakoisia sävelmiä. Joidenkin virsiesimerkkien melodiat ja sävelmän alkuperä tukivat erityisen hyvin menetelmän säestystapojen esittelyä. Esimerkiksi virren 2, *Avaja porttis, ovesi*, valitsin melodian ja sointujen esittelyä ajatellen. Lisäksi pyrin valitsemaan sävelmiä virsikirjan eri aihealueista.

Toinen valintaperusteeni liittyi toiveeseen menetelmän tunnetuksi tekemisestä. Tein englannin-, saksan- ja ruotsinkielisiä internethakuja sanoilla ”suosituimmat”, ”tunnetuimmat” tai ”parhaat virret”. Hakusanat nostivat esiin sävelmiä, jotka löytyvät suomalaisen virsikirjan ohella muidenkin maiden virsikirjoista. Nämä virret saivat erityistä huomiota muiden kriteerien ohella virsivalintoja tehtäessä. Ajatuksen taustalla on tutkimuksen leviämisen helpottaminen kyseisten kielialueiden kitaransoittajien keskuuteen tuttujen virsisävelmien avulla. Tämän vuoksi virsien alkusanoja on mainittu nuoteissa suomen kielen lisäksi englanniksi, ruotsiksi ja saksaksi.

Virsiesimerkit ja niiden erityispiirteet

Valitsin opinnäytetyöhön lopulta kaksitoista virsiesimerkkiä. Alkuperäinen suunnitelma yhteislaulutilaisuuden järjestämisestä oli vaikuttamassa virsien määrään, mielessäni oli noin tunnin kestävä tilaisuus. Ensimmäiset virret ovat tuttuja ja menetelmää yleisesti esitteleviä. Ne ovat myös osittain helpompia soittaa. Neljännestä virrestä eteenpäin virsivalinnat nostavat esiin säestysmenetelmän eri puolia. Olen kirjoittanut nuottiesimerkkeihin säestystavat siinä järjestyksessä, kuin aloitan niiden käytön kunkin virsiesimerkin soittamisessa. Säestystavat toistuvat virrestä riippuen eri tavoin.

Kun on turva Jumalassa (Liite 6)

Virsi 397 on tunnettu pohjoismainen virsi, jonka miellyttävä melodialinja ja puhutteleva teksti yhdistyvät kitaran sointiin kauniilla tavalla. Säestystavat korostavat kitaran hyviä sointiominaisuuksia. Ne ovat koraalisäestys, murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä ja säestys oktaaviasteikolla ja terssiasteikolla. Sävellaji C-duuri on soinnutettu G-duurin sormituksella capo viidennelle nauhalle asettaen. Virren lopussa esiintyvä viidennen asteen sointu voi aiheuttaa soittoteknisiä tai kitaran vireeseen liittyviä haasteita.

Suvivirsi (Liite 7)

Suvivirsi liittyy koulun päättymiseen ja kesän alkamiseen. Virsi alkaa sanoilla *Jo joutui armas aika*. Kitaran soittajalle virren valoisa tunnelma ja tuttu sävelaskeleittain etenevä melodia tarjoaa tilaisuuden opetella virsisäestyksen peruseräjänteitä. Viimeisen säkeistön triolirytmisä kuuluu kesän koittamisen riemu. Säestystavat ovat koraalisäestys ja murtosointusäestykset kahdeksasosa ja triolirytmillä. Sävellaji Es-duuri on soinnutettu C-duurin sormituksella capo kolmannelle nauhalle asettaen. Virren numero on 571 ja virrestä lauletaan kolme ensimmäistä säkeistöä koulun kevätjuhlien tapaan.

Tänne, Jeesus, tulimme (Liite 8)

Tämän saksalaisen koraalisävelmän melodia polveilee mukavasti melodian ja sointujen yhtäaikaisten soittamisen kannalta. Kitaran sointi ja virsimelodia kohtaavat luontevasti. Virren 201 a-sävelmän säestystavat ovat koraalisäestys, melodian ja sointujen yhdistäminen

puolinuottirytmillä ja murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä. Sävellaji F-duuri on soinnutettu C-duurin sormituksella capo viidennelle nauhalle asettaen. Kadenssissa neljänneltä asteelta viidennelle asteelle siirtyminen vaatii barré-soinnun käyttöä puolinuottirytmillä soinnutettaessa.

Oi rakkain Jeesukseni (Liite 9)

Johann Sebastian Bachin *Matteus-passion* kuuluisaksi tekemä koraali näyttää kitaran mahdollisuuksia mollisävelmän säestämisessä. Säestystavat ovat koraalisäestys, murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä, terssi- ja sekstiasteikoilla säestys ja yksiaäninen säestys kitaran huiluaäniä käyttäen. Sävellaji g-molli on soinnutettu e-mollin sormituksella capo kolmannelle nauhalle asettaen. Virsikirjasta virsi löytyy numerolla 63.

Tässä kitarasovituksessa on jouduttu punnitsemaan mahdollisuuksia ja ongelmia, joita syntyy viritettäessä kitaran g-kieli puoli sävelaskelta matalammaksi vihuela- ja luuttumusiikin tavoin. e-mollisormitusta käyttäessä dominanttisointu olisi fis-vireessä helpommin, soivemmin ja monipuolisemmin toteutettavissa soinnun kvintin sijoittuessa vapaalle kielelle. Vastaavasti vapaa g-kieli helpottaa soitettavuutta ensimmäisen asteen murtosointusäestyksessä ja soinnutuksen siirtyessä rinnakkaisen duurin puolelle. Sovituksessa on käytetty kitaran normaaliviritystä ja kierretty mollisävellajin dominanttisoinnun käyttöä osin soinnuttamalla rinnakkaisen duurisävellajin soinnuilla. Vaakakupissa g-kielen vireen ennallaan pitämisen puolesta painoivat virityksen muuttamiseen liittyvät vireongelmat ja improvisoitujen alkusoittojen virheherkkyys keskenään eritavoilla viritettyjen virsien kohdalla.

Kun katson ristin ihmettä (Liite 10)

Tässä virsisovituksessa reilun kahdensadan vuoden takainen englantilainen sävelmä yhdistyy säestystapaan, joka perustuu kahdensadan vuoden takaiselle kitaramusiikille. Säestystapoina vuorottelevat murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä ja koraalisäestys. Virren 70 sävellaji C-duuri on soinnutettu G-duurin sormituksella capo viidennelle nauhalle asettaen.

Kiittäen nyt ylistämme (Liite 11)

Menetelmässä käytetyn kolmiäänisen soinnutuksen kehittäminen tapahtui luontevasti tämän duuriasteikkoa nousevan ja laskevan virren 221 yhteydessä. Laskevan asteikkokulun kohdalla ääriäänten vastaliikkeelle perustuvan soinnutuksen vaihtoehtona on kolmisointujen muodostama desiimi-intervallien rinnakkaisliike. Säestystapoina ovat koraalisäestys, murtosointusäestykset kahdeksasosa- ja triolirytmillä, melodian ja harvan soinnutuksen yhdistäminen, sekä säestys yksiaanisesti ja pariäänisteikoilla. Sävellaji C-duuri on soinnutettu G-duurin sormituksella capo viidennelle nauhalle asettaen.

Avaja porttis, ovesi (Liite 12)

Avaja porttis, ovesi. Renessanssin luuttumusiikin tunnelma ja adventin aikaan liittyvä ruotsalainen virsi numero 2 kohtaavat toisensa. Kahden nuoteille kirjoitetun säestyksen säestystapoina ovat melodian soittaminen yksiaanisesti tai pariäänisteikkoja käyttäen ja sointujen sijoittaminen tahtien pääiskuille kahdella keskenään hieman erilaisella tavalla. Virren henkilökohtaisimmat säkeistöt 1, 4 ja 5 yhdistyvät näin kitaran mollisävellajin sointiin. Virsikirjassa oleva sävellaji e-molli on toteutettu capoa seitsemännellä nauhalla ja a-mollin sormituksia käyttäen. Virren sävellajia kannattaa laskea vähintään kokosävelaskeleen verran kitaran vireen ja soitettavuuden parantamiseksi, jos laulamisen puolesta sävelkorkeuden laskemiselle ei ole estettä.

Kristus, valo valkeuden (Liite 13)

Virren 536 haasteena on säkeistön keskellä oleva modulaatio, joka vaikeuttaa kahden säkeen verran kitaransoittoa. Sävellaji Es-duuri on soinnutettu C-duurin sormituksella capo kolmannelle nauhalle asettaen. Modulaatio johtaa kaksi säettä toiselle ja neljännelle asteelle, d-molliin ja F-duuriin. F-duurisäkeen soinnutus vaatii barrésointuja soitettaessa säestystapojen mukaisesti ja soittajan huomio kiinnittyy säkeen ajaksi kitaransoiton tekniseen onnistumiseen. Säestysesimerkki keskittyy soinnutuksen kitarasormitusten pohdintaan, säestystapoina ovat murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä ja koraalisäestykset neliäänistä ja kolmiäänistä soinnutusta käyttäen.

Käyn kohti sinua (Liite 14)

Käyn kohti sinua. *Titanic*-laivan uppoamiseen liitetty virsi 396 esittelee kitaran sointia D-duurisävellajin sormituksia käyttäen. Kitaran kuudes, matalin kieli viritetään sävelaskelta alemmaksi D-säveleen ja capo ensimmäiselle nauhalle asettaen saavutetaan virsikirjassa käytetty Es-duuri. Matalien vapaiden kielien sointi yhdistyy sointujen kuljettamiseen korkeammilla kielillä. Teknisenä haasteena soittajalle ovat otelautakäden asemanvaihdot. Säestystapoina ovat murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä ja koraalisäestys terssiasteikkoa apuna käyttäen.

Menkää maitten ääriin asti (Liite 15)

Virren 426 molliasteikkoa asteittain nouseva ja laskeva virsimelodia on tarjonnut soinnutuksen vaihtoehtojen ja monipuolisten näppäilytapojen etsimiselle hyvän tutkimuskohteen. Koraalisoinnutuksessa on tarjolla kaksi vaihtoehtoa, joista ensimmäinen käyttää bassossa sointujen pohjasäveliä ja vaihtoehtoinen soinnutus on desiimi-intervallin liikkeen myötä teknisesti helpommin soitettavissa. Virsitekstin taisteluun kutsuva sävy yhdistyy nopeisiin voimakkaammin soitettuihin näppäilykuvioihin, joiden toteuttaminen asettaa soittajalle teknisiä haasteita. Säestystapoina ovat koraalisäestys, murtosointusäestykset kahdeksasosa- ja triolirytmillä ja säestys pariääniasteikoilla ja yksiaanisesti. Sävellaji c-molli on soinnutettu a-mollin sormituksella capo kolmannelle nauhalle asettaen.

Pyhä, pyhä, pyhä! (Liite 16)

Pyhän kolminaisuuden ylistämiseen kirjoitettu virsiteksti ja hitaasti liikkuva virsisävelmä tarjoavat mahdollisuuden tutkia kitaran soinnin ja kuudestoistaosanäppäilyyn yhdistämistä virsisäestyksessä. Virren 134 säestyksessä etsitään pienimuotoisen instrumentin mahtipontisuutta. Haasteena on kuudestoistaosanäppäilyyn ja yhteislaulun onnistunut yhtäaikainen toteuttaminen. Säestystapoina ovat melodian ja puolinuottirytmillä soitettujen sointujen yhdistelmä ja murtosointusäestykset kahdeksasosa- ja kuudestoistaosarytmillä. Sävellaji C-duuri on soinnutettu G-duurin sormituksella capo viidennelle nauhalle asettaen.

Projektin viimeisimmän säestysesimerkin muoto seuraa virren rakennetta. Virren 161 säkeistöjen jälkimmäinen puoli toistuu lähes muuttumattomana ja vain säkeistön alkuosan sanat vaihtuvat. Jokaisessa säkeistössä toistuva säe ”Kyrie eleison” säestetään terssikulkua ja murtosointunäppäilyä yhdistäen. Seuraavassa säkeessä laulettu ”Sinä olet Jumala” -lause puolestaan säestetään kaksi kertaa tahdissa soitetuilla soinnuilla. Virren viimeinen säe säestetään koraalisäestyksellä. Virren alkuosan sanoiltaan vaihtuvissa säkeistöissä säestetään koraalisoinnutusta, murtosointusäestystä ja yksiaänistä melodiansoittoa käyttäen. Sävellaji vaihtelee c-mollin ja C-duurin välillä, soinnutus on tehty a-mollin ja A-duurin sormituksia käyttäen capo kolmannelle nauhalle asettaen.

Projektin käytännöllisen osuuden toteutuksesta

Kaksitoista virsiesimerkkiä tallennettiin Jyväskylän kaupunginkirkossa tiistaina 16.3.2021. Mukaani projektia toteuttamaan sain Jyväskylän seurakunnasta Keskustan alue seurakunnan kanttorin Irina Vavilovan, joka toimi virsien esilaulajana. Ohjauksesta ja kuvan tallennuksesta ja vastasi Palokan alue seurakunnan nuorisotyönohjaaja Toni Launonen. Kameramiehenä oli Keskustan alue seurakunnan seurakuntapastori Ville Tikkanen. Projektin äänisuunnittelusta, äänen tallennuksesta ja jälkikäsitteystä vastasi Signal to Noise -audiotalon ääniteknikko Esko Turpeinen.

Projektin käytännöllisen osuuden tallennuksen valmisteluvaiheessa keskustelin kuvausryhmän kanssa äänisuunnittelusta ja kuvasuunnittelusta ja aloitin valmistelutyöt niihin liittyen. Äänisuunnittelu oli osaltani yksinkertainen vaihe projektia. Kerroin pitkäaikaiselle yhteistyökumppanilleni yhteislaulutallennuksen näkökulmat ja esiintyvän kokoonpanon. Kaikki äänen tallennukseen käytetyt laitteet, niiden käyttö ja projektin käytännöllisen osuuden valmiiksi miksattu ääniraita tulivat ääniteknikolta. Kuvauksen osalta valmistelutyötä tuli kuvasuunnittelusta ja tarvittavien kameroiden hankkimisesta. Kirjoitin yksinkertaiset ohjeet ohjaajaa varten virsien sanojen yhteyteen, milloin toivoisin kuvauksen kohdistuvan kitaraan, laulajaan tai yleiskuvaan. Kuvaus toteutettiin neljällä samanlaisella kameralla ja leikattiin suoraan tallennuksen yhteydessä lopulliseen muotoonsa.

Äänen tallennukseen ääniteknikko valitsi herttakuvioisen Schoeps -merkkisen mikrofoni-parin lähimikrofoneiksi. Kirkon tilan soinnin tallentamiseen hän valitsi pallokuvioiset Dpa 4006 kondensaattorimikrofonit A–B stereoparina puoliväliin salia sijoitettuna. Lähimikrofonit asetettiin viistosti vastakkaisiin suuntiin. Toinen mikrofoneista tallensi laulua ja toinen kitaraa. Kitaran soittaja ja laulaja olivat viistosti toisiaan vasten, yli kahden metrin päässä toisistaan. Mikrofonit oli aseteltu varsin lyhyen etäisyyden päähän äänilähteestään siten, että kitaran mikrofoni oli hieman laulumikrofonia lähempänä. Ääniteknikko sijoitti mikrofonit siten, että mikrofoni sijaintikohdassa äänilähteiden voimakkuus kuulosti yhtä voimakkaalta. Sijoittelun ja mikrofoni-keskinäisen samanlaisuuden takia äänilähteiden vähäinen vuoto toisen äänilähteen mikrofoniin ei heikentänyt tallennuksessa äänen laatua.

5 Yhteenveto

Tässä työssä olen tutkinut virsien yhteislaulusäestämistä klassisella kitaralla seurakuntatyössä syntyneen säestysmenetelmän pohjalta. Tutkimus vastaa kysymykseen, miten klassisella kitaralla voi säestää virsiä yhteislaulutilanteessa. Työn tavoitteena on ollut kehittää virsien säestysmenetelmää niin soitto- ja sävellysteknisten kuin yhteislaulutilanteen käytännön kysymysten näkökulmista. Tutkimuksen tuloksena esitän kaksitoista virsiesimerkkiä nuottiesimerkkien ja videotallenteiden avulla. Virsiesimerkit sisältävät säestystapoja, jotka ovat saaneet vaikutteita 1800-luvun ja sitä vanhemmista kitarasävellyksistä. Säestystavat ovat menetelmän työkaluja, joiden avulla säestäjä voi johtaa yhteislaulua tulkintansa mukaisesti. Esittelen säestystavat oppimateriaalin näkökulmasta säestysmenetelmän opiskelijoita ajatellen. Kerron myös virsien yhteislauluperinteestä, säestystapojen esikuvista kitaramusiikissa, capon käytöstä ja sähköisestä äänentoistosta.

Tutkimuksen tulosluvun virsiesimerkit osoittavat, miten kitaramusiikille ominainen melodian ja säestyksen yhtäaikainen soittaminen on mahdollista toteuttaa virsien sävellajeissa capon avulla kahta duurisävellajia ja niiden rinnakkaisia mollisävellajeja transponoiden. Säestystavat on jaettu neljään ryhmään: koraalisäestykseen, erilaisiin murtosointusäestyksiin, melodian ja sointujen soittamiseen pariääni- ja yksiäänisten asteikkojen avulla sekä melodian ja kerran tai kahdesti tahdin aikana soitettujen sointujen yhdistämiseen. Kerron säestystapojen esittelyssä, millaisilla periaatteilla ja vaihtoehtoisilla käyttötavoilla niitä voi soveltaa. Säestysmenetelmän perusteiden esittelyyn valitut virsiesimerkkien melodiat ovat yksinkertaisia ja keskenään varsin samankaltaisia. Muun muassa suomalaisten kansantointojen polveilevat melodiankulut jäivät pois virsiesimerkeistä. Painopiste on ollut menetelmän periaatteiden esittelemisessä, kaksitoista virsiesimerkkiä osoittaa menetelmän toimimisen.

Menetelmän opiskeleminen kannattaa aloittaa kolmannen luvun Melodia ja soinnut -kappaleessa esitetyllä tavalla tuttua virttä tai muuta sävelmää soittaen ja capon avulla transponoiden. Sointujen lisääminen melodian joukkoon tuottaa jo käyttökelpoisen säestystavan, jolla yhteislaulusäestys onnistuu käytännön seurakuntatyössä. Pariääniasteikot, murtosointusäestykset ja koraalisäestys lisäävät säestyksen mahdollisuuksia ja kannustavat soiton tekniikan rutiininomaiseen hallintaan, mutta niiden käyttö ei ole itsetarkoitus. Kun oma

virsiohjelmisto alkaa kertyä, voi sävelmistöä laajentaa oman seurakunnan liturgisiin lauluihin ja siirtyä säestämään yhteislaulua jumalanpalveluksessa.

Projektin käytännöllisen osuuden toteutustavaksi suunnittelin aluksi yhteislaulutilaisuuden toteuttamista ja taltiointia. Koronavirusepidemian aiheuttamien kokoontumisrajoitusten takia suunnitelmia täytyi muuttaa. Tallennus toteutettiin laulajan kanssa kahdestaan ilman yhteislauluun osallistuvaa seurakuntaa. Projektin käytännöllinen osuus välittää taiteellisen kokonaisuuden ja osoittaa menetelmän toimimisen kitaran ja laulun osalta. Seurakunnan yhteisen laulun ja säestyksen reagointi toisiinsa jää koettavaksi seurakuntatyössä ja tulevien taltiointien varaan.

Jatkotutkimuksen kannalta projekti herättää paljon ajatuksia. Klassisen kitaransoiton näkökulmasta yksinomaan virsisäestysten nuoteille kirjoittaminen suomalaisen virsikirjan virsistä olisi oma tutkimuksen kohteensa. Suurempaa kitaransoittajien ja yhdessä laulavien seurakuntien joukkoa palvelisi kansainvälisesti levinneiden hengellisten sävelmien sovittaminen kitarasäestyksiksi menetelmän periaatteiden mukaisesti. Säestystavoissa käytettyjen soinnutusratkaisujen, monimuotoisempien melodioden, useamman kitarasävellajin soinnutusratkaisujen tai harmonisesti rikkaampien tyylillisten esikuvien etsimisessä olisi jokaisessa aihetta tutkimukselle. Säestystapoja voi kehittää lisää ja yhteislaulun niin salliessa virsisävelmän soitosta voi luopua ja keskittyä soinnutuksen, bassolinjojen tai näppäilytapojen mahdollisuuksiin. Kitaran käyttö jumalanpalvelussoittimena avaa klassisen kitaramusiikin ohjelmiston tarkasteluun jumalanpalveluselämän käyttötarpeesta käsin. Mitkä kitarasävellykset sopivat mihinkin kohti kirkkovuotta ja jumalanpalvelusta? Menetelmää voi myös käyttää kansanlaulujen ja muiden sävelmien soittamisen ja niiden säestyksen tutkimiseen. Klassisen kitaran lisäksi menetelmää voi kehittää eteenpäin teräskielisiä kitaroita käyttäen.

Sähköisen äänentoiston onnistunut käyttö vahvistaa klassisen kitaran hiljaisen soinnin yhteislaulutilanteessa virren melodiaa monipuolisesti ja elävästi kantavaksi säestyssoittimeksi. Äänen vahvistaminen yhteisen laulun tueksi ei poista kitaran hiljaisuuteen kutsuvaa luonnetta, soittimen ilmaisuvoima kasvaa ja mahdollisuudet hiljaiseen ääneen pysyvät samaan aikaan käytössä. Äänentoiston avulla moni muukin hiljainen kielisoitin voi muuttua virsien säestyssoittimeksi. Myös monen seurakuntalaisen harrastajan soittimen kuuluminen on äänentoistoratkaisujen takana. Virsikirjan lisävihkon esipuheessa virsien yhteislaulun suuntana nähdään yhteisöllinen laulu ja monimuotoisuus. Seurakuntalaisten osallistamisen lisäämiseen

liittyvissä ratkaisuissa äänentoiston merkitys muuttuu erityisen tärkeäksi. Äänen toistaminen on hiljaisten äänen vahvistamista konkreettisilla välineillä ja äänen kuulumista syvemmässä merkityksessä.

Klassisen kitaransoiton kuuntelu on hiljentymistä kuuntelemaan soittimen pienimuotoista ja rikasta sointikirjoa. Kitaransoiton kuunteleminen ja samaan aikaan syvällisten, hengellisten asioiden pohtiminen ovat yhdistelmänä olleet ohjaamassa itseäni virsien säestämisen ja klassisen kitaramusiikin jumalanpalveluksessa esittämisen tielle. Samankaltaisen kielisoittimen soinnin kokemisen äärellä oletan Martti Lutherin olleen reformaation aikana luuttua soittaessaan (ks. Buelow 2004, 204). Kitaran soinnin hienovaraiset muutokset sormien asentoja ja näppäilytapoja muuttamalla tekevät soiton eläväksi. Soinnin vaihtelut kannustavat laulajiakin reagoimaan säestyksen muutoksiin. Kitaran äänen sävyjen muutokset yhdistyvät seurakunnassa mukana laulavaan, usein musiikin alalla kouluttautumattomaan ääneen. Elävät äänet jakavat yhteisen kokemuksen. Laulumelodiaa soitettaessa mukana laulavan seurakunnan kanssa kaikki äänet jakavat yhdessä evankelisluterilaisen kirkon uskon sanoman, myös kitara laulaa virren sanoin.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Annala, Hannu ja Heiki Mätlik 1998. *Kitara- ja luuttusäveltäjiä*, Jyväskylä: Atena kustannus.

Asikainen, Hannes 2006. *Sinua kaipaa sydämeni. Virsimuunnelmia kitaralle*. Äänite, omakustanne, ASICD001.

Blomberg, Esa ja Ari Lepoluoto 2005. *Audiokirja. Audiotekniikkaa ammattilaisille ja kehittyneille harrastajille*. <<http://ari.lepoluo.to/audiokirja/>> Haettu 8.5.2021.

Buelow, George J. 2004. *A History of Baroque music*, Bloomington ja Indianapolis: Indiana University Press.

Carcassi, Matteo 1836. *Methode Complete pour la Guitare, op 59*. Lontoo: Sydney Schott & Co. <http://boijefiles.musikverket.se/Boije_1129.pdf> Haettu 29.3.2021.

Holmström, Kenneth ja Bengt Jonsson 2003. *Psalmen for Gitarr*, Frölunda: KHMP Förlag.

Laaksonen, Jukka 2013. *Äänityön kivijalka, Ammattiaudiotekniikka, sen teoria, perinteet ja nykytila*. Helsinki: Idemco, Riffi-julkaisut.

McFadden, Jeffrey James 2010. *Fretboard Harmony for University Study: Method and Historical Context*.

<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/24825/1/McFadden_Jeffrey_J_201003_DMA_thesis.pdf> Haettu 20.5.2021.

Sor, Ferdinand. s.a. [1815]. *Compositions pour la Guitare*. Berliini: N. Simrock.

<http://boijefiles.musikverket.se/Boije_0461.pdf> Haettu 29.3.2021.

Sor, Ferdinand. s.a. [1828]. *Vingt Quatre exercices, liv 2*. Berliini: N. Simrock.

<http://boijefiles.musikverket.se/Boije_0482.pdf> Haettu 29.3.2021.

Tarrega, Francisco. 2012 [s.a.] *Estudio in E minor*. Werner Icking Music Archive
<<https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/86/IMSLP208999-WIMA.d7b2-TarregaEtudeMim.pdf>> Haettu 18.5.2021.

Vapaavuori, Hannu s.a. *Virren vaiheet – virsilaulun historiaa*.
<https://evl.fi/documents/1327140/40400830/virren_vaiheet.pdf/48e19485-192d-2b3f-827e-4fc912087257?t=1535629709000> Haettu 19.5.2021.

Virsikirja 1986. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja. Hyväksytty ylimääräisessä kirkolliskokouksessa 13. helmikuuta 1986*. <<http://virsikirja.fi>> Haettu 25.5.2021.

Virsikirjan lisävihko. Hyväksytty kirkolliskokouksessa 4. marraskuuta 2015. 2016. Helsinki: Lasten Keskus ja Kirjapaja.

Liitteet

Liite 1: Fernando Sor: *Douze etudes*, op 6 nro 8

8

Andantino.

STUDIO 8.

Andante Allegro.

STUDIO 9.

5th Variation on D.

Liite 2: Fernando Sor: *Douze etudes*, op 6 nro 10

(C)

STUDIO
10.

Moderato.

Maestoso.

Liite 3: Fernando Sor: *Vingt Quatre exercices liv 2*, op 35 nro 13

Andante.

Nº 13.

Andante.

Nº 14.

Andante.

Liite 4: Francisco Tarrega: *Estudio in E minor*

Étude en *mi* mineur

F. Tárrega

Guitare

8

p

3

II

6

9

11

14

Harm. XII

VON DEN DOPPELGRIFFEN.

Auf der Gitarre kommen Doppelgriffe in Terzen, Sexten, Oktaven und Bezzimen vor, von deren Ausführung zu erleichtern muss man so viel als möglich die Finger aus einem Band in den andern gleiten (fortschleichen) lassen.

In den ersten dieser Uebungen sind die Finger welche fortgleiten sollen mit kleinen Strichen zwischen den Ziffern als Fingersatz der linken Hand bezeichnet.

TONLEITER IN TERZEN.



ÜBUNG.
EXERCICE.



TONLEITER IN SEXTEN.



ÜBUNG.
EXERCICE.



DES DOPPLES NOTES.

Sur la Guitare, on fait des passages de doubles notes, en tierces, sixtes, octaves et dixièmes; pour en faciliter l'exécution, il faut, autant que possible, glisser les doigts en passant d'une case à l'autre.

Dans ces premières exercices, les doigts qui doivent glisser sont marqués par de petits traits d'union entre les chiffres pour indiquer le doigt de la main gauche.

GAFFE EN TIERCES.

GAFFE EN SEXTES.

TONLEITER IN OKTAVEN.

GAMME EN OCTAVES.

ÜBUNG.
EXERCICE.

TONLEITER IN DEZIMEN.

GAMME EN DIXIÈMES.

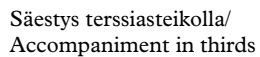
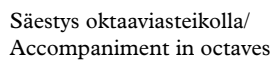
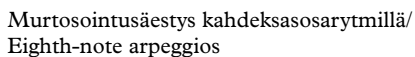
ÜBUNG.
EXERCICE.

Koraalisäestys/
Chorale
accompaniment

Kun on turva Jumalassa

Children of the Heavenly Father
Tryggare kan ingen vara

säv. Ruotsissa 1873
comp. in Sweden 1873
arr. Hannes Asikainen



Capo III,
Es-duuri/ Eb major

Virsi 571

Jo joutui armas aika

Suvivirsi

Now Comes the Time for Flowers

Den blomstertid nu kommer

Murtosointusäestys
kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

säv. Ruotsissa 1697
comp. in Sweden 1697
(Israel Kolmodin 1694)
arr. Hannes Asikainen

a p a i m i m i m i

Koraalisäestys/
Chorale accompaniment

Murtosointusäestys
triolirytmillä/
Triplet arpeggios

a m i a m i a m i
p p p

The musical score is written for a single melodic line on a five-staff system. The first staff begins with the lyrics 'a m i a m i a m i' and dynamic markings 'p p p' under the first three notes. The music is composed of triplet arpeggios in the right hand, with the left hand providing a harmonic accompaniment of sustained chords. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line.

Capo V,
F-duuri/ F major

Virsi 201a

Tanne, Jeesus, tulimme

Blessed Jesus, At Your Word

Liebster Jesu, wir sind hier

Du som var den minstes vän

Jesu, du, som i din famn

Koraalisäestys/
Chorale accompaniment

säv. Johann Ahle 1664
comp. Johann Ahle 1664
arr. Hannes Asikainen

a m
i i
p p



Melodia ja soinnut/
Melody and chords



Murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

a i m i
p p p p



© Teosto

Capo III
G-molli/ G minor

Virsi 63

Oi rakkain Jeesukseni

O Sacred Head, Sore Wounded
O Sacred Head, Surrounded (Salve Caput Cruentatum)
O Haupt voll Blut und Wunden
O huvud, blodigt, sårat

Koraalisäestys/
Chorale accompaniment

säv. Hans Leo Hassler 1601
comp. Hans Leo Hassler 1601
arr. Hannes Asikainen

a m
i i
p p

Murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

a i m i m i m
p p p p p p p

© Teosto

Säestys pariääniasteikoilla/
Accompaniment with double stop scales



Säestys yksiaänisesti huiluäänillä/
Monophonic accompaniment with harmonics



Capo V
C-duuri/ C major

Virsi 70

Kun katson ristin ihmettä

When I Survey the Wondrous Cross

När världens Frälsare jag ser

Murtosointusäestys
kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

säv. Englannissa noin 1780
comp. in England circa 1780
arr. Hannes Asikainen

a i a i m i m i p i a
p p p p p p p p



Koraalisäestys/ Chorale accompaniment

a a m
i i i
p p p



© Teosto

Capo V
C-duuri/ C major

Virsi 221

Kiittäen nyt ylistämme

Koraalisäestys/
Chorale accompaniment

säv. Keskiajalta/ Ruotsissa 1697
comp. from the Middle Ages/ in Sweden 1697
arr. Hannes Asikainen

a i p m i p a i p m i p

Murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

m i m i a i m i p p p p

Melodia ja soinnut/
Melody and chords

Säestys yksiaänisesti ja pariääniasteikoilla/
Monophonic accompaniment and
accompaniment with double stop scales



Murtosointusäestys triolirytmillä/
Triplet arpeggios



Capo VII
E-molli/ E minor

Virsi 2

Avaja porttis, ovesi

Gör porten hög, gör dorren bred

Melodia ja soinnut/
Melody and chords

säv. Ruotsissa 1697
comp. in Sweden 1697
arr. Hannes Asikainen

Melodia ja soinnut pariääniasteikkoja käyttäen/
Melody and chords with double stop scales

© Teosto

Capo III
Es-duuri/ Eb major

Virsi 536

Kristus, valo valkeuden

Sink Not Yet, My Soul, To Slumber

Werde munter, mein Gemüte

Ljus av ljus o morgonstjarna

Murtosointusäestys
kahdeksasosarytmillä /
Eighth-note arpeggios

säv. Johann Schop 1642
comp. Johann Schop 1642
arr. Hannes Asikainen

a i a i m i a i
p p p p



Neliääninen koraalisäestys/ Four-part chorale accompaniment

a a a
m m m
i i i
p p p



Kolmiääninen koraalisäestys/
Three-part chorale accompaniment

m m m
i i i
p p p



© Teosto

6=D, Capo I
Es-duuri/ Eb major

Virsi 396

Käyn kohti sinua

Sua kohti Herrani

Nearer, My God, to Thee

Näher, mein Gott, zu dir

Närmare Gud till dig

Murtosointusäestys
kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

säv. Lowel Mason 1856
comp. Lowel Mason 1856
arr. Hannes Asikainen

a i p i a i m i m i

Koraalisäestys ja säestys terssiasteikolla/
Chorale accompaniment and accompaniment in thirds

© Teosto

Capo III
C-molli/ C minor

Virsi 426

Menkää maitten ääriin asti

Koraalisäestys/
Chorale accompaniment

säv. Rudolf Lagi 1867
comp. Rudolf Lagi 1867
arr. Hannes Asikainen

a m m
i i i
p p p

ossia:

Murtosointusäestys kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

m i m i m i
p p p p

Säestys pariääniasteikoilla/
Accompaniment with double stop scales

Säestys yksiaänisesti ja pariaäniasteikoilla/
Monophonic accompaniment and
accompaniment with double stop scales



Murtosointusäestys triolirytmillä/
Triplet arpeggios



Liite 16: *Pyhä, pyhä pyhä!* <https://virsikirja.fi/virsi-134-pyha-pyha-pyha/>

Capo V
C-duuri/ C major

Virsi 134

Pyhä, pyhä, pyhä!

Holy, Holy, Holy!

Heilig, heilig, heilig!

Helig, helig, helig!

Murtosointusäestys
kahdeksasosarytmillä/
Eighth-note arpeggios

säv. J. B. Dykes
comp. J.B.Dykes
arr. Hannes Asikainen

musical notation for the eighth-note arpeggios of the hymn. The notation is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is in C major. The lyrics are written above the notes: *m i m i m i m i* and *a a i*. The notation includes eighth-note arpeggios and rests.

Melodia ja soinnut/
Melody and chords

musical notation for the melody and chords of the hymn. The notation is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is in C major. The notation includes chords and eighth-note arpeggios.

© Teosto

Murtosointusäestys
kuudestoistaosarytmillä/
Sixteenth-note arpeggios

m i p i m i p i m i p i m i p i

35

37

41

43

© Teosto

Capo III
C-molli/ C minor

Virsi 161

Vain hetki, Herra kaataa

Snart river dine hender

säv. Harald Herresthal 1977

comp. Harald Herresthal 1977

arr. Hannes Asikainen

1. säkeistö/ 1. verse

a i m
p p p



2. säkeistö/ 2. verse

m a m i a i a
p p



3. säkeistö/ 3. verse



4. säkeistö/ 4. verse



© Teosto