

APUA, AIKA LOPPUU!

Keinoja urkujensoiton harjoitteluun ja kappaleiden omaksumiseen, kun käytettävissä olevaa harjoitusaikaa on rajallisesti

Veera Surkka
S-KM25 Kirjallinen työ
Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
2020

<p>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</p> <p>Apua, aika loppuu! Keinoja urkujensoiton harjoitteluun ja kappaleiden omaksumiseen, kun käytettävissä olevaa harjoitusaikaa on rajallisesti</p>	<p>Sivumäärä</p> <p>35</p>
<p>Tekijän nimi</p> <p>Veera Surkka</p>	<p>Lukukausi</p> <p>Syksy 2020</p>
<p>Aineryhmän nimi</p> <p>Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä</p>	
<p>Tässä työssä tarkastelen erilaisia keinoja urkujensoiton harjoittelun tehostamiseksi. Tutkin myös keinoja, joilla uusien kappaleiden omaksumista voi tarvittaessa nopeuttaa. Tutkimuskysymykseni on, kuinka harjoitella urkujensoittoa sekä omaksua uutta ohjelmistoa mahdollisimman tehokkaasti, varsinkin kun käytettävissä on rajallinen määrä aikaa. Tutkimukseni on kvalitatiivinen, ja se sisältää autoetnografisia piirteitä. Aineistona käytän muun muassa Niklas Pokin taiteellisen tohtoritutkimuksen kirjallista työtä ”Prima vista – soiton harjoittelu ja opettaminen”, Markus Malmgrenin taiteellisen tohtoritutkimuksen kirjallista työtä ”Nuotin vierestä soittamisen taito” sekä Jacques van Oortmersenin teosta ”Organ technique”. Työni perustuu paljolti myös omiin kokemuksiini harjoittelusta ja nopeasta omaksumisesta.</p> <p>Analysoin, mitä hyviä harjoituskeinoja kannattaa käyttää. Käsitelen myös useaa eri keinoa pelkistää teosta. Tässä käytän apuna nuottiesimerkkejä havainnollistamassa kulloinkin käsiteltävää keinoa.</p>	
<p>Hakusanat</p> <p>urut, soittaminen, nuotinluku, harjoittelu, kirkkomusiikki</p>	
<p>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</p> <p>30.10.2020 Timo Kiiskinen</p>	

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	4
1.1 TAUSTA	4
1.2 TUTKIMUSMETODI JA AINEISTO.....	5
1.3 TEOSSESIMERKIT.....	6
2 HARJOITTELUN ERI KIINTOPISTEET	8
2.1 HARJOITTELUSTA YLEISESTI.....	8
2.2 KAPPALEEN YLEISILME	9
2.3 KAPPALEEN JAOTTELU OSIKSI	10
2.4 STEMMOJEN HARJOITTELU ERIKSEEN	10
2.5 JALKIOSOITON HARJOITTELU JA SEN YHDISTÄMINEN SORMIOSOITTOON.....	11
2.6 HARJOITTELUN ERGONOMIA	12
3 KEINOJA NOPEAAN OMAKSUMISEEN.....	14
3.1 TEOKSEN ANALYSOINTI.....	14
3.2 TEOKSEN PELKISTÄMINEN	18
3.3.1 TEOKSEN RYTMIIKAN PELKISTÄMINEN.....	23
3.4 SOINTUMERKKIEN KÄYTTÄMINEN	25
3.5 TEOKSEN KUUNTELEMINEN.....	27
3.6 TEOKSEN LYHENTÄMINEN.....	28
4 YHTEENVETO	31
5 LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

1.1 TAUSTA

Kanttorin työn eräs keskeinen haaste on uusien kappaleiden oppiminen ja omaksuminen hyvin lyhyessä ajassa. Sekä häiden että hautajaisten musiikkitoiveet voivat nykyisin olla lähes mitä tahansa maan ja taivaan väliltä – kunhan kuitenkin otetaan huomioon kappaleen tekstin sopivuus kirkolliseen ympäristöön. Nämä toiveet saattavat tulla kanttorin tietoon hyvin myöhäisessä vaiheessa. Lisäksi messuissa soitettavien alku- ja loppusoittojen harjoitteluun voi muiden työtehtävien ohella jäädä niukasti aikaa. Aika on rajallinen, ja sen takia se tulisikin käyttää mahdollisimman hyvin.

Erityistä huomiota kannattaakin kiinnittää omiin harjoitusrutiineihin – pahimmillaan väärin harjoittelemalla voi tehdä jopa hallaa kappaleen omaksumiselle. Välillä kappaleita on pakko pelkistää, jotta ne saa halutussa ajassa esityskuntoon. Kanttorin ammattiin on kautta aikojen kuulunut teosten uudelleen sovittaminen: eiväthän monetkaan esimerkiksi siunauksissa useasti toivotut kappaleet ole alun perin uruille sävellettyjä.¹ Usein urut myös korvaavat koko orkesterin laajamuotoisissa kuoroteoksissa kuten esimerkiksi requiemeissä tai passioissa. Ammattitaitoa on kyetä soittamaan aina niin hyvin kuin kulloinkin on mahdollista. Ideaalitalanteessa kappaleita ehtii työstää kunnolla, mutta aina näin ei ole. Tällöin muun muassa pelkistäminen auttaa pääsemään haluttuun lopputulokseen.

Kirkkojärjestyksessä on sanottu toimitusten musiikista, että sen tulee tukea sekä toimituksen hengellistä sisältöä että seurakuntalaisten toiveita.² Jokaisen kanttorin omalle vastuulle jääkin siis vetää raja siihen, mitkä teokset soveltuvat jumalanpalvelus- ja toimitusmusiikiksi, ja mitkä eivät.³ Kanttorin ammattitaitoon kuuluukin osaaminen neuvotella omaisten kanssa heidän esittämistään musiikkitoiveista. Toisaalta moni toivottu sävellys voi olla teknisesti vaativa toteuttaa, vaikka se sinänsä olisikin sopiva suunnitteilla olevaan tilaisuuteen. Omien rajojen ja

¹ Esimerkiksi Johann Sebastian Bachin Air on alun perin hänen 3. orkesterisarjastaan D-duuri, BWV 1068. Nimensä mukaisesti kyseessä on alun perin orkesteriteos, ei urkukappale.

² Kirkollisten toimitusten opas 2009, 19.

³ Kirkollisten toimitusten opas 2009, 19–20.

voimavarojen tunnistaminen helpottaa jaksamista sekä vähentää stressitekijöitä. Tässä työssä selvitän keinoja siihen, kuinka valmistaa haastavampikin toive lyhyessä ajassa esityskuntoon.

Tutkimuskysymykseni on, kuinka harjoitella urkujensoittoa sekä omaksua uutta ohjelmistoa mahdollisimman tehokkaasti, varsinkin kun käytettävissä on rajallinen määrä aikaa. Käsittelem aihetta analysoimalla harjoittelun eri kiintopisteitä sekä esittelemällä erilaisia keinoja teoksen nopeaan omaksumiseen. Näihin nopean omaksumisen valmiuksiin kuuluu erityisesti taito sovittaa⁴ kappale tarvittavin osin niin, että se on mahdollista esittää uskottavasti ja ammattitasoisesti olosuhteista riippumatta. Sovittamista sivuan myös siltä kannalta, miten eri soittimien tyylilliset piirteet ovat siirrettävissä uruille. Tätä taitoa tarvitaan, vaikka aikatauluakaan ei olisi harjoittelun suhteen tiivis, sillä kanttorit soittavat työssään paljon teoksia, jotka on sävelletty alun perin jollekin muulle instrumentille tai kokoonpanolle kuin uruille.⁵ Pyrkimyksenäni on myös selvittää, mitä harjoittelurutiiniin kannattaa sisällyttää, jotta harjoittelu olisi mahdollisimman tehokasta. Analysoin sellaisia manereja tai huonoja tapoja, jotka saattavat vaikuttaa negatiivisesti oppimiseen ja näin hidastavat kappaleen harjoittelua.

Jokainen soittaja on toki erilainen: esimerkiksi joillekin prima vista -soitto on huomattavasti vaikeampaa kuin toisille. Joidenkin soittotekniikka on myös pidemmälle kehittynyttä. Jokainen meistä hahmottaa myös musiikkia omalla tavallaan. Annan tekstissäni esimerkkejä nopean omaksumisen keinoista, jotka ovat sovellettavissa jokaiselle soittajalle taitotasosta riippumatta.

1.2 TUTKIMUSMETODI JA AINEISTO

Kirjallisessa työssäni tutkin urkujensoiton harjoittelua sekä teoreettisesta näkökulmasta että omien kokemuksieni kautta. Käytän apunani alaa käsittelevää kirjallisuutta. Tutkimukseni on kvalitatiivinen ja se sisältää autoetnografisia piirteitä. Tutkin aihetta musiikkianalyysin, aiemman tutkimuksen sekä omien kokemuksieni perusteella. Urkujensoiton harjoitteluun löytyy vain jonkin verran kirjallisuutta tai internet-lähteitä. Siksi sovellan työhöni pianon harjoit-

⁴ Tässä tarkoitan sovittamisella lähinnä sitä, että kappaletta tarvittavilta osin sovitetaan tai yksinkertaistetaan omiin tarkoituksiin sopivaksi. En siis tarkoita täysin uuden version luomista ja sen tallentamista viimeistellyn nuottikuvan muotoon.

⁵ Grundstén 2017, 95.

teluoppaita. Käytän lähteenä myös kirjallisuutta, joka ei välttämättä suoranaisesti aiheeltaan liity harjoitteluun, mutta sivuaa sitä tai urkujensoiton tekniikkaa olennaisesti. Näitä ovat Markus Malmgrenin taiteellisen tohtoritutkinnon kirjallinen työ ”Nuotin vierestä soittamisen taito – näkökulmia kenraalibasson olemukseen” sekä Jacques van Oortmerssenin kirja ”Organ technique”.

Niklas Pokki on tutkinut pianonsoiton näkökulmasta sekä harjoittelua teoksessaan ”Pianon ääressä: katsaus pianonsoiton harjoitteluun” että prima vista –soittotaidon kehittämistä taiteelliseen tohtorintutkintoonsa liittyvässä kirjallisessa työssä ”Prima vista soiton harjoittelu ja opettaminen – pedagoginen näkökulma pianistien prima vista –taitojen kehittämiseen”. Hyödynnän myös näitä teoksia työssäni, sillä vaikka piano ja urut ovatkin kaksi eri soitinta, niiden soittotekniikoissa on samankaltaisuuksia.

Kirjallisuutta pystyn hyödyntämään lähinnä erilaisten harjoittelutapojen esittelyyn. Toinen osa metodiani onkin esitellä erilaisia nopean omaksumisen keinoja nuottiesimerkkien avulla. Nuottiesimerkeiksi valikoin teoksia, jotka kuvaavat hyvin käsittelemääni menetelmää. Kooltaan teosesimerkit ovat maksimissaan noin 5-8 tahdin pituisia.

Kirjallisen työni aihetta ei ole aiemmin juurikaan tutkittu ainakaan suomenkielisessä kirjallisuudessa. Yllä mainitsemani Niklas Pokin ”Prima vista soiton harjoittelu ja opettaminen – pedagoginen näkökulma pianistien prima vista –taitojen kehittämiseen” on lähimpänä omaa aihettani. Pelkistettyjä sovituksia tunnetuista teoksista taas on nuottikokoelmissa todella paljon: näistä esimerkkinä Suuri toivelaulukirja –nuottikirjakokoelma.

1.3 TEOSSESIMERKIT

Yksi kriteeri analysoitavalle nuottiesimerkille on se, että teos olisi ainakin jossain määrin tonaalinen. Anne-Marie Grundstén on analysoinut väitöskirjassaan erityisesti hautajaismusiikkitoiveita. Hänen kyselytutkimuksen kautta saamansa tiedot osoittavat, että musiikkitoiveet siunaustilaisuuksissa ovat yleensä sekä hyvin perinteisiä että tonaalisia.⁶ Tämän takia on mielestäni järkevintä analysoida kappaleita, jotka tonaliteetiltaan vastaisivat mahdollisimman

⁶ Grundstén 2017, 94–96.

hyvin todellisuutta siitä, millainen olisi kappale, jota pyydetäisiin soittamaan esimerkiksi vihkimisessä tai siunaustilaisuudessa.

Huomioon tulisi ottaa myös se, että siunaus- ja vihkimismusiikkitoiveet ovat muuttuneet viime vuosina koko ajan enemmän populääri- ja elokuvamusiikin suuntaan.⁷ Tämän vuoksi käytän esimerkkinä myös populäärimusiikkia havainnollistaakseni sille tyypillisen rytmiiikan toteuttamista uruilla. Lisäksi havainnollistan, millaista sävelkudosta ei kannata edes yrittää soittaa.

Rytmiiikka tuo kappaleen harjoitteluun haasteita, joten yhdessä nuottiesimerkissä on hyvä olla jonkin verran erilaisia rytmejä. Tämän esimerkin avulla pystyn myös hyvin esittelemään pelkistämistä: kuinka huomata ja karsia niin sanotusti turhan monimutkaiset rytmit eli sellaiset, joiden pelkistäminen ei muuta radikaalisti teoksen musiikillista ilmettä.

⁷ Grundstén 2017, 133.

2 HARJOITTELUN ERI KIINTOPISTEET

Luettelen tässä luvussa asioita, joihin harjoittelussa kannattaa kiinnittää erityistä huomiota. Käsittelen kuitenkin harjoittelun eri kiintopisteitä lähinnä pintapuolisesti, sillä tämä työ keskittyy enemmän kappaleiden nopeaan omaksumiseen kuin itse harjoitteluprosessiin. Koen silti tärkeäksi sivuta työssäni myös harjoitteluprosessia sekä erityisesti hyviä harjoittelumetodeja, sillä ne ovat osaltaan auttamassa aina uuden kappaleen nopeaa omaksumista.

2.1 HARJOITTELUSTA YLEISESTI

Erja Joukamo-Ampuja kertoo harjoittelua käsittelevällä internetsivustollaan erilaisista keinoista harjoitella tehokkaasti. Hän muun muassa kirjoittaa taukojen tärkeydestä harjoittelussa sekä siitä, että aivojen oppimiskapasiteetti riittää vain noin neljäksi tunniksi päivässä. Joukamo-Ampuja korostaa myös suunnitelmallista harjoittelua, joka takaa tasaisen oppimisprosessin sekä kappaleen etenemisen.⁸ Suunnitelmallisuus ja harjoittelun tauottaminen ovatkin kanttorin työn kannalta hyvin tärkeitä asioita, sillä – kuten aiemmin jo mainitsin – aikaa harjoittelulle saattaa muiden velvollisuuksien takia olla välillä todella niukasti. Tämän vuoksi kannattaa suunnitella tarkasti etukäteen harjoittelun sisältö ja määrä. Se auttaa myös kappaleen nopeampaan omaksumiseen kuin esimerkiksi kappaleen soittaminen alusta loppuun niin monta kertaa kuin mahdollista.

Taukojen pitäminen on tärkeää riippumatta siitä, miten paljon tai vähän on aikaa harjoitella. Aivot tarvitsevat välillä aikaa prosessoida opeteltuja asioita, joten pitkissä jaksoissa⁹ soittamisesta ei loppujen lopuksi ole paljonkaan hyötyä. Optimaalisinta on kokemukseni mukaan harjoitella maksimissaan 30 minuutin jaksoissa ja pitää sen jälkeen tauko, joka on vähintään 5 minuutin pituinen. Joukamo-Ampuja toteaa myös, että kun pitää taukoa harjoittelusta, ei kannata alkaa selata kännykkää, sillä se vie keskittymisen harjoittelusta muualle.¹⁰ Älypuhelimien

⁸ Arjas, Päivi – Heiskanen, Jouko – Joukamo-Ampuja, Erja – Porander, Katarina 2008.

⁹ Tällä tarkoitan, että yhtenäinen harjoittelu-aika ilman taukoja jatkuu yli 30 minuuttia.

¹⁰ Arjas Päivi – Heiskanen, Jouko – Joukamo-Ampuja, Erja – Porander, Katarina 2008.

käyttäminen kesken harjoittelun saa aikaan sen, että keskittymisen saamisen takaisin harjoiteltavaan kappaleeseen kestää jopa 20 minuuttia.¹¹

Joukamo-Ampuja esittelee harjoittelusivustollaan myös metodeja, jotka kaikki perustuvat 3-4 tunnin harjoitteluun päivässä.¹² Tämä on mielestäni hieman epärealistinen haave ottaen huomioon kanttorien työnkuvan. Yleensä aikaa harjoittelulle ei ole Joukamo-Ampujan kuvaamia määriä. Tämän takia pidänkin erittäin tärkeänä, että harjoitusrupeama – olkoon se sitten kolme tuntia tai 45 minuuttia – on suunniteltu hyvin etukäteen. On hyvä suunnitella tarkasti, mihin keskittyy kunakin harjoituskertana. Harjoitteleeko esimerkiksi isompia kokonaisuuksia, jakaako harjoiteltavan kokonaisuuden useisiin pienempiin osiin vai keskittyykö pelkästään nuottitekstuurin opetteluun. Jos aikaa on runsaasti, kannattaa harjoittelu keskittää useampaan pienempään osa-alueeseen. Tämä kannattaa kuitenkin tehdä niin, ettei hyi harjoiteltavasta asiasta toiseen, vaan siirtyy opettelemaan uutta asiaa vasta, kun edellinen on harjoiteltu riittävän hyvään kuntoon.

2.2 KAPPALEEN YLEISILME

Jo pelkästään katsomalla nuottikuvaa saa uudesta kappaleesta jo paljon irti informaatiota. Niklas Pokki kirjoittaa taiteellisen tohtoritutkintonsa kirjallisessa työssään ”Prima vista – soiton harjoittelu ja opettaminen”, kuinka nuottikuvasta kannattaa opetella tunnistamaan muun muassa seuraavat piirteet:

- 1) laskevat ja nousevat linjat, sekä asteittaiset että kromaattiset
- 2) murtosoinnut melodialinjassa
- 3) soinnut ja sointukulut¹³

Mielestäni näistä ehdottomasti tärkein piirre on sointujen sekä harmoniakulkujen tunnistaminen, sillä varsinkin tonaalisessa musiikissa melodia mukailee hyvin vahvasti teoksen harmonialinjaa. Murtosointujen huomioiminen on myös Pokin mielestä tärkeä piirre. Tämäkin tukee osaltaan sitä, että harmonioiden tunnistaminen on mielestäni tärkeintä kappaleen yleis-

¹¹ Kaipainen 2018.

¹² Arjas – Heiskanen – Joukamo-Ampuja – Porander 2008.

¹³ Pokki 2016, 47.

ilmettä tarkastellessa, sillä murtosointuisista melodialinjoista pystyy suoraan päättelemään paljon kyseisen kohdan harmoniasta.

Kappaleen yleisilmettä kannattaa myös tarkastella kauempaa: ikään kuin nuotin näkisi hie-
man sumennettuna niin, ettei kaikista pienimpiä yksityiskohtia erota. Tällöin kappaleesta
yleensä huomaa tiheimmät nuottitekstuuriapaikat¹⁴ sekä nopeimmat kuviot. Näiden löytämi-
nen auttaa yleensä harjoittelusuunnitelman luomista: on hyvä muodostaa jo etukäteen käsitys
siitä, mitkä kohdat ovat todennäköisesti hankalimpia kulloinkin harjoiteltavassa kappaleessa.

2.3 KAPPALEEN JAOTTELU OSIKSI

Useimmista urkuteoksista on mahdollista tunnistaa samankaltaisia jaksoja tai tiettyjä ele-
menttejä, jotka toistuvat tavalla tai toisella. Harjoitellessa aikaa voikin säästää siten, että har-
joittelee yhden usein toistuvista osioista kunnolla. Kun harjoittelu tehdään huolellisesti yhden
osion kanssa, on työn tuloksia helppo soveltaa muihin samanlaisiin osioihin.¹⁵

2.4 STEMMOJEN HARJOITTELU ERIKSEEN

Niklas Pokki kirjoittaa tutkielmassaan ”Pianon ääressä – katsaus pianonsoiton harjoitteluun”
stemmojen erikseen harjoittelusta yhtenä harjoitusmetodina. Pokki mieltää stemmojen erik-
seen harjoittelussa tärkeäksi käsien erikseen harjoittelun lisäksi myös sen, että erikseen har-
joittelu auttaa polyfonista hahmotusta.¹⁶ Mielestäni stemmojen harjoittelu erikseen on
hyvin tärkeää juuri polyfonisen lähestymistavan vuoksi. Suurin osa – erityisesti barokin ajan –
urkumusiikista on hyvin polyfonista tekstuuriltaan. Tällaisen musiikin omaksumista auttaa
suuresti, mikäli polyfoniset kohdat harjoitellaan stemma kerrallaan. Näin päästään muodos-
tamaan kuulokuva siitä, miltä eri stemmat kuulostavat yksin, ja mikä on niiden tehtävä suh-
teessa muihin stemmoihin.

¹⁴ Tarkoitan tällä paikkoja, joissa soi samanaikaisesti monta ääntä joko polyfonisena kudok-
sena tai päällekkäin isoina sointuina.

¹⁵ Malmgren 2018, yksityinen tiedonanto.

¹⁶ Pokki 2003, 22.

Markus Malmgren käsittelee taiteellisen tohtoritutkintonsa kirjallisessa työssä urkutekstuurille usein ominaisen polyfonisen kirjoitustavan haasteita. Hän toteaa tällaisen tekstuurin edellyttävän aivan erityistä soittoteknistä lähestymistapaa, jota nimittää polyfoniseksi soittotekniikaksi. Malmgren toteaa, että jopa urkupedagogiikan alkeisohjelmistossa esiintyy usein moniäänisyyttä, joka näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta asettaa toisinaan suuriakin soittoteknisiä vaatimuksia soittajalle.¹⁷ Pohtiessaan polyfonisen nuottikuvan urkurille asettamia haasteita Malmgren toteaa:

”Komplisoituun notaatioon keskittyminen vie [soittajan] huomiota kehon hallinnalta ja soinnin kvaliteetin vaalimiselta [...] Seurauksena on usein puutteellinen äänenmuodostus ja epätyytyttävä sointi, johon korva kyllä voi ajan mittaan tottua, mutta johon keho pahimmassa tapauksessa reagoi jatkuvasti lisääntyvällä lihaskäynnityksellä.”¹⁸

Onkin siis tärkeää harjoitella jokainen stemma erikseen sillä se vaikuttaa pelkän nuottikuvan oppimisen lisäksi myös sointiin sekä soittoergonomiaan.

2.5 JALKIOSOITON HARJOITTELU JA SEN YHDISTÄMINEN SORMIOSOITTOON

Yksi urkujensoiton haasteista varsinkin aloitteleville soittajille on jalkiosoitto. Jacques van Oortmerssen kirjoittaa jalkiosoiton ohjeeksi muun muassa, että jalat on tärkeää muistaa ajatella yhtenä kokonaisuutena – ei kahtena erillisenä jalkana.¹⁹ Mielestäni ajatus jaloista yhtenä kokonaisuutena on hyvä: emmehän ajattele sormiosoitossakaan jokaista sormea erikseen, vaan vähintään kädet ajatellaan omina kokonaisuuksinaan. Mielestäni tämän takia jalkiosoittoa kannattaa harjoitella ensin ilman sormioita. Kun jalkiostemma alkaa yksinään sujua, voidaan harjoitteluun lisätä vasen käsi. Kun nämäkin alkavat sujua, kannattaa vasen käsi vaihtaa oikeaan ja soittaa sitä yhdessä jalkion kanssa. Vasta kun nämä kaikki yhdistelmät on käyty läpi, on järkevää alkaa soittaa kaikkia stemmoja yhtä aikaa.

¹⁷ Malmgren 2015, 118–124.

¹⁸ Malmgren 2015, 123.

¹⁹ Oortmerssen 2002, 43.

Oortmerssen kirjoittaa myös, että soittaessa jalkion mustilla koskettimilla on tärkeää muistaa soittaa todella lähellä koskettimien reunaa, jotta välimatka valkoisille koskettimille minimoitaisiin.²⁰ Tähän onkin kiinnitettävä huomiota heti harjoitusrupeaman alusta alkaen. On myös hyvä tehdä jalkiojärjestykset heti aluksi, jottei monien epätarkkojen toistojen myötä opi huonoja jalkiojärjestyksiä.

2.6 HARJOITTELUN ERGONOMIA

Yksi tärkeimmistä asioista, johon harjoittelussa kannattaa kiinnittää huomiota, on sen ergonomisuus. Urkujensoiton yksi erikoisuus verrattuna muihin instrumentteihin on se, ettei urkupenkillä istuessa saa kovinkaan paljon tukea jaloista, sillä ne joko liikkuvat koskettimistolla, riippuvat vapaana ilmassa tai ovat jalkatuella poissa tieltä.²¹ Tämän takia hyvän ryhdin ylläpitäminen soittaessa voi olla vaikeaa. Huono ryhti taas johtaa varsinkin niskahartiaseudun jäykkyyteen, joka taas osaltaan johtaa käsien jäykistymiseen. Se taas voi pahimmillaan johtaa rasitusvammoihin tai jännetupen tulehdukseen, joiden hoitaminen voi olla pitkälinen prosessi.

Kuten jo aiemmassa luvussa mainitsin, Malmgren kirjoittaa tohtoritutkintonsa kirjallisessa työssä polyfonisesta soittotekniikasta. Esimerkiksi sormiotekstuuria ei Malmgrenin mukaan tule soittaa pelkästään ranteita ja sormia liikuttamalla, vaan käsien liikkeen tulee olla seurausta olkavarren lihaksiston toiminnasta. Sama pätee myös jalkioon: sitä ei soiteta nilkkoja liikuttamalla, vaan jalkojen liikkeet ovat seurausta lonkankoukistajien ja lantion seudun lihasten toiminnasta.²² Hyvin jäsenneilty ja vaivaton urkujensoittotekniikka on Malmgrenin mukaan verrattavissa mihin tahansa kehoa luonnollisesti ja tasapuolisesti työllistävään neliraaja-toimintaan.

”Ergonomisen soittotekniikan A ja O on ergonomisen soittotavan tunnistamisen taito”²³

²⁰ Oortmerssen 2002, 43.

²¹ Mätäsaho 2000, 23.

²² Malmgren 2015, 126.

²³ Malmgren 2015, 124.

Olellaisena ergonomisen soittotavan löytämisen kannalta Malmgren pitää kykyä hahmottaa soitettava nuottokuva selkeästi ja jäsenellä se soittotekniikan kannalta mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti. Hänen mukaansa juuri nuottikuvan huolimaton jäsentely johtaa helposti turhan vaivalloiseen soittotekniikkaan komplisoituine ja epäergonomisine sormi- ja jalkiojärjestyksineen. Näin soittotapahtuma hankaloituu teknisesti samalla kun musiikin selkeys ja rytminen tarkkuus heikkenee.²⁴ Onkin siis helppo päätellä, että nuottikuvan puutteellisesta hahmottamisesta seuraava soittotekninen epämääräisyys koituu suureksi haitaksi harjoitusprosessille.

²⁴ Malmgren 2015, 127.

3 KEINOJA NOPEAAN OMAKSUMISEEN

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen erilaisia keinoja siihen, kuinka kappaleen saa omaksuttua nopeasti esitettävään kuntoon. Osa näistä keinosta sopii myös pitkäjänteisemmän harjoittelun tueksi. On tärkeää, että teoksen harjoitteluun käytettävissä oleva aika käytetään aina mahdollisimman viisaasti. Olosuhteista riippumatta harjoitteluprosessi on aina suoritettava hyviä soittoteknisiä periaatteita noudattaen ja niin huolellisesti kuin suinkin mahdollista. Tosiasia on kuitenkin se, että varsinkin kanttorin ammatissa toiveita tulee välillä hyvin nopealla aika-
taululla. Tällaisessa tilanteessa on hyvä olla takataskussa joitain keinoja, joilla kappaleen harjoitusprosessia saa tarvittaessa nopeutettua itse harjoittelun laadusta ja esitettävän kappaleen hallinnasta tinkimättä. Kappaletta voi esimerkiksi muokata tarpeen vaatiessa niin, että kappaleen soittaminen yksinkertaistuu ilman, että kuulokuva ratkaisevasti muuttuu.

Jokainen muusikko on soittajana erilainen, ja kaikilla on omat soittotekniset vahvuutensa ja heikkoutensa. Hahmotamme myös musiikkia ja nuottikuvaa eri tavoin. Alla käsittelemäni keinot nopeaan omaksumiseen eivät siksi olekaan täydellinen avain onneen. Olen pikemminkin peilannut omaa kokemustani oppijana ja analysoinut, mitkä keinot helpottavat itselleni kappaleen omaksumista.

3.1 TEOKSEN ANALYSOINTI

Ensimmäinen keino, jolla kappaleen omaksumista on mahdollista nopeuttaa, on kappaleen laaja-alainen sekä toisaalta myös pintapuolinen analysointi – mielellään jopa ilman ensimmäisenkään äänen soittamista. Analysoitaessa kappale on myös helppo jakaa osiin, joita harjoitella yksi kerrallaan. Tämä on huomattavasti tehokkaampi harjoittelutapa kuin soittaa teosta vain alusta loppuun. Lyhyempien jaksojen harjoittelu auttaa keskittymään muutamaan asiaan kerrallaan. Harjoittelumotivaationa voi myös toimia päämäärän asettaminen tiettyyn taitteeseen, ja tässä kappaleen jaottelu eri osiin toimii apuna.

Tärkeimmät asiat sävellystä analysoitaessa ovat:

- 1) kappaleen hankalimmat kohdat
- 2) polyrytmiikka

3) laajat soinnut

Helppo keino huomata osa hankalista kohdista on katsoa nuottia kauempaa niin, ettei kaikkia pieniä yksityiskohtia erota.²⁵ Näin nuottitekstuurista korostuvat ne kohdat, jotka ovat tiheätekstuurisempia kuin muut. Kun monessa eri stemmassa tapahtuu samanaikaisesti paljon asioita, on kyseinen kohta vaikeampi soittaa kuin esimerkiksi kaksiääninen kudus. Tällä keinolla huomaa usein muitakin normaalista poikkeavia muutoksia teoksessa. Tällaisia ovat esimerkiksi tilapäiset etumerkit, sävel- ja tahtilajivaihdokset sekä ympäristöstään poikkeavat rytmit. Heti analysoinnin alussa onkin tärkeää laittaa nämä kohdat muistiin, sillä ne vaativat melko todennäköisesti enemmän työstämistä kuin helpommat kohdat.

Jos esimerkiksi jos César Franckin a-mollikoraalia (FWV 40) analysoi yllä mainitulla tavalla, huomaa siitä pian helpolta näyttävät kohdat kuten esimerkin kuvassa 1. Mitkä komponentit tästä nimenomaisesta kohdasta tekevät siitä näennäisesti helpon? Ensinnäkin voi huomata, että kohta soitetaan pelkästään sormiolla: yksi nuottiviivasto hahmotettavaa. Nuottiarvot ovat myös lähinnä puolinuotteja, joten voidaan siis olettaa, ettei kohtaa tarvitse soittaa virtuoosin nopeasti. Nuottitekstuuri on myös koraalimaista, rytmikan ollessa samanlaista jokaisessa stemmassa. Vaikka esimerkissä on tilapäisiä etumerkkejä, ne ilmaisevat melko loogisesti edellisen sävelen korottamista tai alentamista.



Kuva 1: César Franck: Koraali a-molli, tahdit 30-34

Samaisesta a-mollikoraalista on myös toisenlainen esimerkki (kuva 2). Tämän pystyy hyvin nopealla vilkaisulla tunnistamaan haastavammaksi kohdaksi kuin kuvan 1 esimerkin. Nuot-

²⁵ Tätä käsittelen myös luvussa 2.2.

tiarvot ovat paljon nopeampia. Tässä esimerkissä on sormiosatsin lisäksi myös soitettavaa jalkiolla. Oikean ja vasemman käden sekä jalkion stemmat ovat myös kaikki erilaisia verrattuna toisiinsa. Oikealla kädellä on nopeaa 16-osakuviota, vasemmassa kädessä on säästäviä sointuja kahdeksasosina ja jalkiossa on hitaasti säveleltä toiselle vaihtuva urkupiste. Kuvan 2 esimerkissä on myös huomattavasti enemmän tilapäisiä etumerkkejä kuin kuvan 1 esimerkissä. Esimerkin tonaliteetti muuttuu näiden kolmen tahdin aikana Des-duurista vähennettyjen sointujen kautta D-duuriin. Vaikka soinnut itsessään ovat vasemmassa kädessä melko helposti luettavissa, ei tällainen modulointi ole kaikista helpointa hahmotettavaa. Teoksen alkuperäinen sävellaji on kuitenkin a-molli, joten päätyminen Des-duuriin on jo loikkaus melko kauas alkuperäisestä tonaliteetista.



Kuva 2: Cesar Franck: Koraali a-molli, tahdit 149-151

Myös polyrytmiikka nivoutuu osaltaan yhteen kappaleiden hankalien kohtien kanssa. Mielestäni on tärkeää analysoida erikseen ne kohdat, joissa on paljon rytmistä vaihtelua tai polyrytmiikkaa eri stemmojen välillä. Tästä esimerkkinä on kuva 2: jokainen stemma soittaa omaa rytmistä kuviotaan. Toisenlainen esimerkki polyrytmiikasta on Johann Sebastian Bachin Orgelbüchlein -kokoelman kappaleesta In dulci júbilo (kuva 3). Siinä ylin stemma ja jalkio soittavat kaanonissa samaa teemaa – mutta eivät kuitenkaan samanaikaisesti. Lisäksi säästävässä äänissä on sekä trioleja että tasaisia neljäsosia. Tässä esimerkissä rytmiset elementit vaihtelevat enemmän stemmasta toiseen kuin kuvan 2 esimerkissä.



Kuva 3: Johann Sebastian Bach: In dulci júbilo BWV 608, tahdit 1-4

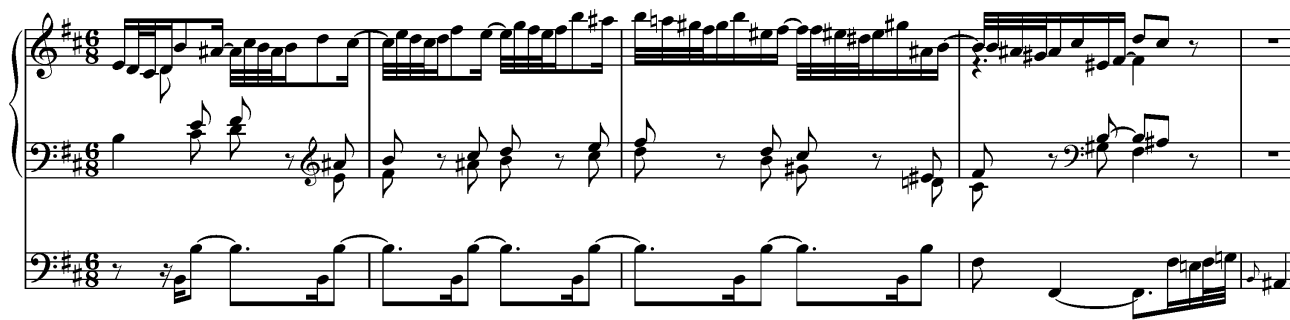
Teoksen pintapuolisessa analysoinnissa on myös hyvä huomioida kohdat, joissa on kolmi- tai nelisointuja tai jopa vielä laajempia sointumuodostelmia. Nämä kohdat ovat yleensä sellaisia, jotka vaativat tarkempaa lukemista jo pelkästään sen takia, että moniääninen tekstuuri on vaikeampaa lukea kuin yksiääninen. Esimerkiksi Widorin 6. urkusinfonian ensimmäisessä osassa on paljon suuria sointuja (kuva 4). Lyhyellä vilkaisulla tai prima vistana soittaessa kohta vaikuttaa hyvin haastavalta, sillä jokaista nuottia ei ehdi miettiä kunnolla. Tätä kyseistä kohtaa analysoidessa huomaakin, että oikea ja vasen käsi soittavat lähes koko ajan molemmat samaa tekstuuria oktaaveissa.



Kuva 4: Charles-Marie Widor, Urkusinfonia nro 6: I Allegro, tahdit 8-14

Analysointivaiheessa on myös hyvä panna merkille, onko kappaleessa useita samankaltaisia taitteita.²⁶ Samankaltaisten jaksojen löytäminen teoksesta on harjoitusprosessin kannalta hyödyllistä, sillä kun yhden kohdan harjoittelee huolellisesti jäsentäen, sujuu muiden samankaltaisten kohtien harjoittelu huomattavasti nopeammin. Tämä johtuu siitä, että kun ajatus- ja harjoitustyön on tehnyt kunnolla yhden hankalan kohdan kanssa, voi tämän ajatustyön myötä syntyneitä oivalluksia hyödyntää samankaltaisten kohtien harjoittelussa. Vaikka eri kohdat eivät olisikaan täysin identtisiä, niiden olennaisten elementtien motorinen toteutus on kuitenkin jäänyt selkeänä alitajuntaan.

²⁶ Tähän viitataan jo aiemmin luvussa 2.3



Kuva 5: Johann Sebastian Bach: Preludi h-molli, BWV 544, tahdit 4-8

Esimerkiksi Bachin h-mollipreludissa on useampia taitteita, jotka ovat lähes identtisiä toistensa kanssa. Taitteet eroavat toisistaan ainoastaan sävellajeiltaan. Kuvissa 5 ja 6 on kaksi melko kaukana toisistaan olevaa kohtaa, jotka ovat muuten lähes identtiset, mutta ensimmäisen kerran taite tulee h-mollissa ja seuraavan kerran kvarttia alemmaa fis-mollissa. Nämä kohdat ovat mielestäni tekstuuriltaan sellaisia, että niiden samankaltaisuuden huomaa nopeasti. Esimerkiksi jalkion oktaavihypyt kuvissa 5 ja 6 ovat joka kerta samassa rytmissä. Jalkios-temma on myös täysin erityyppinen kuin muu jalkiotekstuuri, joten sen huomaa helposti kappaletta analysoidessa.



Kuva 6: Johann Sebastian Bach: Preludi h-molli, BWV 544, tahdit 30-34

3.2 TEOKSEN PELKISTÄMINEN

Yksi merkittävimmistä keinoista nopeuttaa kappaaleen omaksumista on pelkistää nuottikuvaa. Tarkoitetaan pelkistämällä sitä, että kappaaleen nuottikuvaa yksinkertaistetaan ja siitä jätetään vähemmän tärkeitä yksityiskohtia huomioimatta. Tämä ei toki ole tarpeen silloin kun teos on mahdollista harjoitella ajan kanssa ja kaikessa rauhassa esityskuntoon esimerkiksi useiden kuukausien päähän sijoittuvaan konserttiin valmistautuessa. Nuottikuvan pelkistäminen voi

kuitenkin tuoda helpotusta niihin tilanteisiin, kun aikaa harjoitella on vähän kuten kanttorin arkityössä, jossa musiikkitoiveita saattaa tulla eteen hyvinkin lyhyellä varoitusaajalla.

Ajattelen pelkistämisen olevan sellaista yksinkertaistamista, joka ei heikennä musiikin kuulo-vaikutelmaa. Sen sijaan soittaminen helpottuu teknisesti, jolloin kappale on myös nopeammin opittavissa. Pelkistäminen onkin ikään kuin kappaleen uudelleen sovittamista. Ei kuitenkaan siinä mielessä, missä sovittaminen yleensä mielletään: teoksia pelkistäessä tarkoitus ei ole tehdä yksityiskohtiaan myöten viimeistelyä uutta versiota kappaleesta. Pikemminkin vain jätetään olemassa olevasta nuottikuvasta vähemmän tärkeitä yksityiskohtia toteuttamatta ja keskitytään musiikin olennaisimpien elementtien toteuttamiseen. Kun tarkoitus on nopeuttaa oppimisprosessia, ei kallisarvoista aikaa vievän yksityiskohtaisen uuden sovituksen laatiminen ole mielekäs ratkaisu.

Usein kappaleissa on selkeästi erikseen päämelodia, jota muut stemmat säestävät. Vaikka kappale ei kokonaisuudessaan olisi rakenteeltaan tämän tyyppinen, saattaa siinä olla useita tällaisia kohtia. Kannattaa miettiä, voisiko säestysstemmaa jotenkin pelkistää. Tämän kaltaisessa tekstuurissa yleensä selvimmin erottuvat basso sekä melodia. Näihin stemmoihin ei yleensä ole tarvetta puuttua, vaan pelkistäminen voidaan tarvittaessa kohdistaa melodian ja basson väliin tai ympärille sijoittuvaan materiaaliin (aina melodia ei ole tekstuurin ylimmässä äänessä). Kannattaa analysoida pelkistettävän kohdan sointujen päätehot (toonika, subdominantti ja dominantti), sillä lopullisen kuulokuvan kannalta on olennaista, että pelkistetty sointu on saman tehoinen kuin se on alun perinkin. Esimerkiksi jos alkuperäisen nuottikuvan mukaan määrätyn soinnun teho on toonika, kuulostaisi täysin erilaiselta, mikäli kyseisen soinnun muoto muuttuisi nuottikuvaa pelkistettäessä siten, että tuloksena olisi dominanttitehoinen sointu.

Harmoniaa voi myös pelkistää rytmisesti. Esimerkiksi jos kappaleessa harmonia muuttuu jokaisella neljäsosalla kuitenkin säilyttäen saman sointutehon, voi harkita harmonian pelkistämistä siten, että se olisikin puolinuottisykkeinen. Kuvat 7 ja 8 havainnollistavat, kuinka vasemman käden säestävä stemma on helposti pelkistettävissä. Tässä esimerkissä on pelkistetty vasemman käden rytmejä: 8- ja 16-osat on karsittu pois ja korvattu neljäsosilla. Soinnut pysyvät pelkistämisen jälkeenkin samoina, joten lopullinen kuulokuva ei eroa radikaalisti alkuperäisestä versiosta.



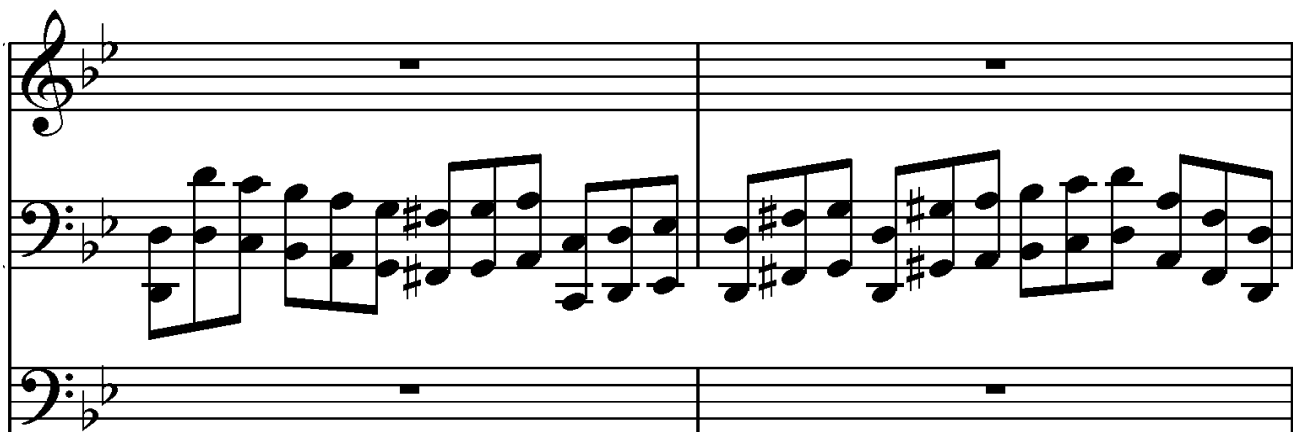
Kuva 7: César Franck: Koraali a-molli, tahdit 98-100



Kuva 8: César Franck: Koraali a-molli, tahdit 98-100, pelkistetty vasemman käden stemma

Nopeasti kappaletta omaksuttaessa ei kaikkia nuotteja yleensä kannata edes yrittää soittaa. Hyvä keino pelkistää harjoiteltavaa teosta on jättää stemmoja kokonaan soittamatta. Tämä toimii erityisesti oktaavikaksinnetuissa stemmoissa. On kuitenkin hyvä muistaa, että pelkistäminen kannattaa useimmiten kohdistaa väliäänini: mikäli ylin stemma on kaksinnettu oktaavia alemmalla stemmalla, voidaan pelkistäessä jättää soittamatta juuri tuo alempi stemma, sillä se ei erotu yhtä hyvin kuin kaikista korkein stemma. Oktaaveissa soittamista pystyy helpottamaan muillakin keinoilla. Esimerkiksi jos teoksessa on yksiäänistä tekstuuria oktaaveissa, voi ylemmän stemman korvata rekisteröimällä 8'-äänikerran kanssa 4'-äänikerran. Tai vastaavasti voi alemman stemman korvata rekisteröimällä 8'-äänikerran kanssa 16'-äänikerran. Aina tällainen rekisteröintikeino ei ole kuitenkaan mahdollinen kappaleen karakterin takia.

Esimerkiksi kuvan 9 tahdit Charles-Marie Widorin 6. urkusinfoniasta pystyisi hyvin toteuttamaan niin, että alemman stemman jättäisi kokonaan soittamatta. Kyseisessä kohdassa on aiemmin määritelty rekisteröinti, jossa on sekä 16'-, 8'- että 4'-jalkaisia äänikertoja, joten oktaavikaksinnuksia tulee varmasti riittävästi ilman stemman kaksintamista oktaavilla. Tämä ratkaisu ei ole täysin saman kuuloinen kuin alkuperäinen kohta, mutta kuitenkin hyvin lähellä sitä.



Kuva 9: Charles-Marie Widor: Urkusinfonia nro 6: I Allegro, tahdit 57-58

Mikäli teoksessa on paljon sointuja, voi tarkastella, tarvitseeko jokaista sointuun kuuluvaa säveltä soittaa. Usein soinnuissa on esimerkiksi kaksinnettu joko soinnun perussävel tai kvintti. Näitä kaksinnuksia ei välttämättä tarvitse soittaa. Mikäli sointu on sijoittuu oikeaan käteen niin, että soinnun ylimmässä sävelessä on melodia, ei tähän säveleen kannata kajota vaan mieluummin poistaa soinnusta säveliä alhaalta päin. Soittoteknisesti on myös helpompaa soittaa sointuja, jos niissä on vähemmän säveliä. Erityisesti pienikätisillä soittajilla isojen sointujen soittaminen on teknisesti haastavaa sormien ulottuvuuden takia.



Kuva 10: Charles-Marie Widor: Urkusinfonia nro 6: I Allegro, tahdit 162-165

Kuvat 10 ja 11 havainnollistavat sointujen pelkistämistä. Kuvan 11 soinnuista on poistettu kaksinnettuja säveliä. Kun soinnuista poistaa säveliä, kannattaa poistaa kaksinnettuja kvinttejä tai perusääniä. Näin kannattaa toimia jo siksi, että klassista äänenkuljetusta noudattavat kappaleet eivät esimerkiksi kaksinna soinnun terssejä kuin erikoistapauksissa ²⁷.

²⁷ Aldwell & Schachter 2014, 65–66.



Kuva 11: Charles-Marie Widor: Urkusinfonia nro 6: I Allegro, tahdit 162-165, pelkistetty sormiosatsi

Teoksen pelkistäminen ei ole mikään uusi ilmiö. Esimerkiksi monille tuttu laulukokoelma Suuri toivelaulukirja on aina julkaissut helponnettuja sovituksia. Joissain tapauksissa pelkistäminen on niin voimakasta, että teoksen kokonaiskuva muuttuu melko paljon alkuperäiseen sävelkudokseen nähden. Pelkistämässä tulisikin löytää kultainen keskitie siihen, miten paljon teosta voi muokata muuttamatta kappaleen kuulokuvaa liian radikaalisti.

Etwas lebhaft.

Kuva 12: Schubert: Die forelle op. 89 nro 5, tahdit 1-4

Kuvat 12 ja 13 osoittavat hyvin sen, miten paljon Suuri toivelaulukirja -kokoelmassa pelkistään teosta. Sävellaji on paljon matalampi ja sisältää vähemmän etumerkkejä kuin alkuperäinen teos. Kuvan 12 vasemman käden stemma on jätetty kokonaan pois Suuren toivelaulukirjan sovituksesta. Myöskään oikean käden triolikuviointia ei sellaisenaan näy tässä sovituksessa, vaan se on korvattu tasaisilla 16-osilla, jotka tosin on muodostettu triolikuviointin tärkeimmistä äänistä. Helponnetusta sovituksesta on myös karsittu taukoja laulustemmasta. Voikin jo miettiä, meneekö Suuren toivelaulukirjan pelkistäminen liialliseksi? Tähän ei ole yksiselitteistä vastausta, mutta mielestäni ainakin tässä esimerkissä teoksen olemus muuttuu jo melko paljon kuvan 11 oikean käden triolikuviointin kadottua ja muututtua oktaavia matalammaksi.

FRANZ SCHUBERT, op. 89 n:o 5
Sov. E. E.

Allegretto grazioso

Jo vir - ta kir - kas hoh - ti, kun tai - men i - loi -
In ei - nem Bäch - lein hel - le da schoss in froh - er

nen Eil len - näh - ti pin - taa koh - ti kuin nuo - li kul - tai -
die lau - ni - sche Fo - rel - le vor - ü - ber wie ein

© Musiikki Fazer, 1966

Kuva 13: Franz Schubert: Die forelle, op. 89 nro 5, tahdit 1-7, Suuren toivelaulukirjan helponnettu sovitus

3.3.1 TEOKSEN RYTMIIKAN PELKISTÄMINEN

Kappaleesta voi pelkistää muutakin kuin harmoniaa tai yksittäisiä säveliä. Esimerkiksi rytmiä on mahdollista karsia, mikäli ne eivät muuta liikaa teoksen kokonaiskuvaa. Tällainen rytmi - en käsittely on mielestäni hyödyllinen pelkistämisen keino erityisesti kirkollisten toimitusten musiikeissa sekä populaarimusiikin kappaleissa, jotka useasti jo itsessään ovat sovituksia jol - tain muulta kokoonpanolta uruille.

Kuva 14: Johann Sebastian Bach: In dulci jubilo, BWV 608: tahdit 1-4, joista on helponnettu rytmejä

Klassisesta musiikista rytmisen pelkistämisen esimerkki on jo aiemmin mainittu J. S. Bachin urkukoraali *In dulci jubilo* (kuva 3). Siinä on väliäänissä tasainen neljäsosakulku, joka muodostaa polyrytmiikkaa melodiassa olevien triolien kanssa. Koska neljäsosaliike on koko ajan vain väliäänissä, voi soittamisen helpottamiseksi harkita, että neljäsosat muutettaisiin puolinuoteiksi (kuvan 14 tahdeissa 3 ja 4 olevat väliäänit). Kuvan 8 esimerkki Franckin amollikoraalista on myös rytmien pelkistämistä: karsitaanhan siinä nopeimmat rytmit pois ja muokataan ne hitaammiksi rytmeiksi.



Kuva 15: Coldplay: *Viva La Vida*, tahdit 1-4

Populäärimusiikin maailmasta hyvä esimerkki rytmien pelkistämisestä on Coldplay -yhtyeen kappale *Viva La Vida*, jota myös jonkin verran toivotaan häämarssiksi. Kuvan 15 esimerkistä huomaa kappaleelle tyypillisen rytmikuvion (tahdit 1-2). Sitä ei itsessään kannata karsia pois, sillä se on hyvin olennainen osa kappaletta. Tätä rytmiä ei kuitenkaan ole mitään mieltä soittaa sekä säestävällä kädellä että jalkiolla. Mielestäni tässä tapauksessa olisi järkevintä ottaa jalkioon bassorummun soittamat tasaiset neljäsosat: ne pitävät hyvin synkooppirytmien kanssa eikä teoksen lopullinen kuulokuva muutu juurikaan, sillä bassorumpu soittaa alkuperäisesäkin kappaleessa neljäsosia lähes koko ajan (kuva 16). Populäärimusiikin sovittamisessa uruille ei siis mielestäni kannata tavoitella tähtiä taivaalta ja yrittää toteuttaa rytmisiä elementtejä liian monimutkaisesti. Onhan aivan eri asia soittaa yhdellä instrumentilla se, mitä kokonainen bändi soittaa. On otettava huomioon myös akustiset olosuhteet: kirkkotila on yleensä niin kaikuisa, etteivät kovin nopeat rytmit taukoineen välttämättä erotu hyvin kaiun takia.



Kuva 16: Coldplay: *Viva La Vida*, tahdit 1-4, muokattu versio, jossa jalkio mukana soittamassa neljäsosia

3.4 SOINTUMERKKIEN KÄYTTÄMINEN

Eräs keino, jolla kappaleen omaksumista voi nopeuttaa, on sointumerkkien kirjoittaminen nuottiin. Tämä säästää aikaa nuottitekstuurin lukemisessa soiton aikana, sillä sointumerkit antavat yhdellä vilkaisulla tiivistelmän soitettavan kohdan harmoniasta. Sointumerkit sallivat myös tietyissä raameissa nuottikuvasta poikkeamisen: vaikka ei soittaisikaan täsmälleen nuotissa lukevia ääniä, se ei juurikaan haittaa lopputulosta, mikäli soitettavat sävelet kuitenkin kuuluvat sointumerkin osoittamaan sointuun. Sointumerkkien hyödyllisyys ei kuitenkaan ole täysin ehdotonta: jos esimerkiksi sointumerkit eivät ole soittajalle kovin tuttuja, ne voivat olla enemmän haitaksi kuin hyödyksi. Jos soittaessa keskittyminen alkaa mennä ainoastaan sen miettimiseen, mitä säveliä kuuluu mihinkin sointuun, on ehkä sointumerkkien kirjoittamisen sijaan harkittava jotakin muuta harjoitusprosessin helpotuskeinoa. Mielestäni sointumerkeistä soittamista kannattaa kuitenkin harjoitella, sillä vapaan säestyksen lisäksi niistä on hyötyä tämänkaltaisessakin yhteydessä.

Kuva 17: Ludwig van Beethoven: Kuutamonaatti, osa 1 tahdit 13-17

Sointumerkkejä voi käyttää apuna myös, vaikka sointu ei todellisuudessa olisi teoreettisesti juuri kyseinen sointu. Esimerkiksi Eis-duurisoinnun voi kirjoittaa F-duurisointumerkillä, sillä koskettimistolla ne ovat identtiset, vaikka teoreettisesti on kyseessä kaksi eri sointua. F-duurisointu on huomattavasti yleisempi, joten sointumerkkeihin tottunut soittaja hahmottaa sen helpommin kuin Eis-duurin.

Kuva 18: Charles-Marie Widor: Urkusinfonia nro. 6: I Allegro, tahdit 8-14

Kuvissa 17, 18 ja 19 esittelen kolme erilaista tapaa hyödyntää sointumerkkejä harjoittelun ja nopeamman omaksumisen tukena. Kuvassa 17 on katkelma Beethovenin Kuutamasonaatin ensimmäisen osan urkusovituksesta. Siinä sointumerkit on kirjoitettu tarkasti bassoa ja vasemman käden triolisointuja analysoiden. Näin tarkka analyysi toimii varsinkin tämän tyyli-
sessä musiikissa, jossa jalkio ja vasen käsi muodostavat selkeän säestysrytmin oikean käden melodialle.

Kuva 18 taas on hieman suurpiirteisemmin analysoitu. Siinä jalkio on jätetty huomioimatta, ja sointumerkit on merkitty vain sormiosatsin mukaan. Tällainen tekniikka toimii hyvin tilanteissa, joissa jalkio on enemmän urkupistemäinen kuin mukana sointujen bassoääninä. Tilanteissa, jossa jalkio etenisi sointujen kanssa samassa rytmisä vaihtaen säveliä neljäsosittain, kannattaisi jalkion stemma kuitenkin analysoida sointuihin kuuluvana. Tällaisessa tapauksessa jalkiolla on nimittäin suuri vaikutus kappaleen kokonaisharmoniaan.

Kuva 19: Charles-Marie Widor: Urkusinfonia nro 5: V Toccata, tahdit 5-6

Viimeinen kolmesta esimerkistä, kuva 19, on analysoitu vielä ylimalkaisemmin. Siinä sointumerkit ilmaisevat lähinnä 16-osakuvioista muodostuvaa harmoniaa. Esimerkissä esiintyvät loma- ja sivusävelet on jätetty kokonaan huomioimatta. Sointumerkit keskittyvät enemmänkin perusmuotoisiin kolmisointuihin. Nämä kolme esimerkkiä kuvaavat hyvin sitä, miten erilaisissa tilanteissa sointumerkkejä voi käyttää harjoittelun apuna eri tavoin.

3.5 TEOKSEN KUUNTELEMINEN

Yksi keino nopeuttaa omaksumista on myös kuunnella teosta. Vaikka korvakuulolta soittaminen ei olisikaan soittajan vahvin laji, jää jokaisesta kuuntelukerrasta kuitenkin jotakin mieleen ja alitajuntaan. Mitä useammin teosta kuuntelee, sitä enemmän siitä luonnollisesti jää yksityiskohtiakin mieleen. Kappaleen kuulokuvan muodostuessa vahvistuu myös kyky arvata mitä musiikissa seuraavaksi tapahtuu: meneekö melodia ylös- vai alaspäin, eteneekö se asteikkona vai kolmisointuina, millaisia rytmejä kyseissä taitteessa on, ja siirtyykö harmonia esimerkiksi toonikalta dominantille tai päinvastoin?

Niklas Pokki tuo taiteellisen tohtoritutkintonsa kirjallisessa työssä esille myös korvakuulolta soittamisen ja sen harjoittelun. Hänen mukaansa korvakuulolta soittoa kannattaakin harjoitella, sillä se kehittää prima vista -taitoja. Korvakuulolta soittamisen avulla oppii tekemään uudenlaisia havaintoja musiikista sekä parantamaan kykyä muistaa musiikkia.²⁸ Mielestäni korvakuulolta soittaminen toimii hyvin myös silloin, kun kappale tulee omaksua nopeasti. Tämä ei toki ole keino, jota voisi alkaa käyttää saman tien, mikäli ei ole ikinä ennen soittanut mitään korvakuulolta. Se toimii kuitenkin yhtenä apukeinona pidemmällä aikavälillä, mikäli korvakuulolta soittoa on ehtinyt harjoitella. Oman kokemukseni mukaan korvakuulolta soittaessa tulee keskittyneeksi eniten melodian ja harmonioiden pääpiirteisiin niin, ettei välttämättä soita jokaista pienintä yksityiskohtaa. Toisin sanoen tässäkin tapauksessa teosta tulee pelkistäneeksi itselleen helpommin soitettavaksi ja omaksuttavaksi. Mitä enemmän korvakuulolta soittamista harjoittelee, sitä enemmän vahvistuu myös kyky ennustaa mitä musiikissa seuraavaksi tapahtuu.

Teoksen kuunteleminen helpottaa erityisesti populaarimusiikin kappaleiden omaksumista. Niissä on usein nuottikirjoituksellisesti haasteellista rytmiiikkaa. Iskutus ei esimerkiksi aina toteudu samalla tavalla kuin klassisessa musiikissa. Vaikka teos olisi vahvasti 4/4 -tahtilajissa, saattaa siinä harmoniarytmi vaihtua iskujen ulkopuolella.

Kuvassa 20 näkyvä esimerkki on Nuoren seurakunnan veisukirjassakin (2020) olevan kappaleen *Mestaripeerros* alkusoitto. Vaikka siinä tahtilaji on 4/4, muuttuu harmonia joka toisella

²⁸ Pokki 2016, 74.

soinnulla kuitenkin jo ennen iskua. Bassostemma on nuottikuvassa mukana vain havainnollis-
tamassa harmonioiden vaihtumisen rytmiä, oikeasti kappaleessa ei ole tasaisia neljäsosia bas-
sossa ollenkaan. Tämä rytmi kaarineen saattaa varsinkin prima vista -soitossa tuottaa harmai-
ta hiuksia. Mutta kun kappaleen kuuntelee vaikka vain kerran, rytmi on paljon helpompi op-
pia ja toteuttaa. Populäärimusiikin kappaleet rakentuvat hyvin usein säestysryhmän (rum-
mut, basso, kitara ja piano) varaan, joten niissä on hyvin vahvasti kuultavissa rytmiset ele-
mentit.

The image shows a musical score for the first four measures of 'Mestariپیirros' by Anna Puu. The score is in 4/4 time and G major. The treble clef part shows chords and a melodic line, while the bass clef part shows a steady bass line. Chords are labeled above the staff: G(add9), D/F#, A, Bm, G(add9), D/F#, A, D.

Kuva 20: Anna Puu: Mestariپیirros, tahdit 1-4

3.6 TEOKSEN LYHENTÄMINEN

Teoksen lyhentäminen on keino, johon varmasti jokainen kanttori ajoittain tukeutuu työs-
sään. Näin siksi, ettei liturgisessa kontekstissa ole välttämättä tilaa pitkille kappaleille. Vihki-
misten alkumarssit esimerkiksi kestävät yleensä sen aikaa, että hääpari ehtii alttarille. Messun
musiikkiosoiden kesto on myös vaikea ennakkoon arvioida. Jos esimerkiksi ehtoollisella on
vain vähän kävijöitä, ei välttämättä ehdi soittaa suunniteltua kappaletta kokonaisuudessaan.
Kun sävellyksen lyhentäminen on perusteltua ja huolellisesti harkittua, sen taiteellinen arvo
ei lainkaan kärsi siitä, ettei sitä soiteta juuri siinä muodossa kuin säveltäjä on tarkoittanut.
Harkittu lyhentäminen voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että teoksesta poimitaan sille ominai-
simmat piirteet ja teemat, mutta samankaltaisina toistuvista jaksoista osa jätetään soittamat-
ta. Poisjätettyjen jaksosten välisiin saumakohtiin on kuitenkin suunniteltava luontevat harmo-
niset siirtymät.

Mikäli opeteltava kappale täytyy saada lyhyessä ajassa esityskuntoon, voi teoksen lyhentämi-
nen paljonkin helpottaa harjoitusprosessia. Usein juuri häät tai hautajaiset ovat sellaisia, joi-
den musiikkitoiveet tulevat kanttorin tietoon hyvinkin lyhyellä varoitusajalla. Näissä tilai-
suuksissa harvoin tarvitsekaan soittaa pitkää teosta kokonaan, vaan sen lyhentäminen on
päinvastoin usein jopa välttämätöntä. Myöskään esimerkiksi messun päätösmusiikin ei tule

olla liian pitkä.²⁹ Ellei kappaleiden lyhentämistä hyödynnettäisi lainkaan, moni hieno, jumalanpalvelusmusiikiksi varsin hyvin soveltuva sävellys jäisi suotta soittamatta liian pitkän keston takia.

Jumalanpalvelusmusiikin yhteydessä teoksen lyhentämisellä onkin todella pitkät perinteet. Jo Girolamo Frescobaldi kirjoittaa teoksensa *Secondo libro di toccate* esipuheessa liturgiaan sävelletystä musiikista seuraavasti:

2. Näissä Toccatoissa en ole pelkästään antanut arvoa sille, että niissä on paljon erilaisia juoksutuksia ja ornamentteja, vaan myös sille, että yksittäiset jaksot voidaan soittaa erillisinä kappaleina. Näin soittajan on mahdollista tehdä lopuke milloin haluaa eikä hänen siis tarvitse soittaa koko Toccataa loppuun asti.^{30 31}

Jo Frescobaldin aikana on siis ollut tapana lyhentää kappaleita. Miksei sitä siis voisi tehdä nykypäivänäkin?

Miten siis lyhentää kappaletta sen kokonaiskuvaa kunnioittaen ja niin, että lopputulos säilyy eheänä kokonaisuutena? Helpoin tapa on lopettaa teos Frescobaldin toccatojen tapaan kesken kappaleen sopivan kadenssin kohdalla. Variaatiomuotoisissa teoksissa, toimiva ratkaisu on yksinkertaisesti jättää osa variaatioista soittamatta. Laajamuotoisten variaatioteosten osista voidaan myös hyödyntää esimerkiksi vain yhtä tai muutamaa variaatiota.

Eräs keino lyhentää kappaletta on soittaa teoksen alusta vain ensimmäinen isompi taite ja tehdä sen jälkeen loppukadenssi. Kadenssin tulee mielellään olla vahva ja selkeä, esimerkiksi I-IV-V-I –muotoinen, että kappale saa vakuuttavalta kuulostavan lopetuksen. Joskus voidaan käyttää sellaisenaan sävellyksen päätöskadenssia, mutta aina se ei välttämättä sovi kovin hyvin sellaisenaan yhteen alkupäästä valikoidun taitteen kanssa. Tällaisessa tapauksessa kadenssin voi säveltää itse teoksen päätöskadenssin mallia mukaillen.

²⁹ Jumalanpalveluksen opas 2009, 33.

³⁰ 2. Nelle toccate ho hauuta consideratione non solo che siano copiose di passi diuersi et di affetti: ma che anche si possa ciascuno di essi passi sonar separato l'uno dall'altro onde il sonatore senza obbligo di finirle tutte potrà terminarle ovunque li sarà grato.

³¹ Radojev 2005.

Eräs keino lyhentää kappaletta on soittaa sitä jonkin matkaa alusta ja jonkin matkaa lopusta. Näiden välillä oleva materiaali jätetään kokonaan soittamatta. Tämä on hyvä keino sikäli, että usein tunnetustakin sävellyksestä muistetaan parhaiten juuri alku- ja loppupuoli. Näin lyhentämällä saa siis usein helposti säilytettyä teoksen pääidean. Tällä tavalla lyhentäessä on hyvä varmistaa yhdistettävien kohtien sävellajisuhde. Mikäli esimerkiksi teos olisi C-duurissa, mutta ensimmäinen taite loppuisi D-duurisoinnulle, ei lopputaiteen aloittaminen C-duurista tunnu järin luonnolliselta. Alkutaitteen olisi hyvä loppua joko toonikalle tai dominantille, ja lopputaitteen vuorostaan alkaa jommastakummasta – riippuen siitä, mihin alkutaite on päättynyt.

Tärkeintä teosta lyhennettäessä on lopettaa kappale mahdollisimman vakuuttavasti. Näin lyhennetty teos ei kuulosta siltä, että se ikään kuin loppuisi kesken. Soittoteknisesti on myös tärkeää tehdä tarvittava loppuhidastus ja ylipäättään alleviivata selkeästi sitä, että kappale on loppumassa.

4 YHTEENVETO

Keinoja harjoitella kappaletta on monia. Omasta mielestäni tärkeimpiä keinoja ovat kappaleen jaottelu osiksi, stemmojen harjoittelu erikseen sekä kappaleen analysointi ennen harjoitusprosessia. Nämä ovat keinoja, jotka auttavat myös omaksumaan kappaleita nopeammin. Nopeaa omaksumista pystyy siis harjoittelemaan oikeilla harjoitusmetodeilla. Aivan kuten prima vista-soittokaan, ei musiikin nopea omaksuminen onnistu keneltäkään heti ensimmäisellä yrityksellä, vaan se vaatii pitkäjänteistä työskentelyä ja oikeita harjoitusmetodeja.

Käsittämäni nopean omaksumisen keinot ovat mielestäni sellaisia, joita kuka tahansa pystyy hyödyntämään – oli hän sitten konsertoiva urkuri tai vasta soittouransa aloittanut muusikko. Toki nopean omaksumisen keinot vaativat soittajalta myös musiikinteorian tuntemusta, mutta koska tämä kirjallinen työ on tehty ensisijaisesti ajatellen kanttorin ammattia, oletan lukijoiden hallitsevan riittävät teoreettiset taidot. Nopean omaksumisen keinoihin kuuluu myös alkuperäisen nuottikuvan muokkaaminen. Tämä on mielestäni välttämätöntä, koska on tärkeää soittaa tilanteessa kuin tilanteessa mahdollisimman hyvin. Mikäli harjoitusaikaa on rajallisesti, vakuuttavan esitysvalmiuden saavuttamiseksi on järkevämpää pelkistää kappaletta kuin yrittää omaksua liian haastavaa kokonaisuutta liian lyhyessä ajassa.

Lopuksi: jokainen meistä on erilainen oppija. Toiselle prima vista -soitto käy leikiten, toiselle taas ei. Jotkut soittavat vaivatta virtuoosisen nopeaa tekstuuria, toisille taas rauhallisen melodinen sävelkudos on luontevinta. Kuvaamani harjoittelutavat ja nopeaan omaksumiseen tähtäävät keinot eivät välttämättä sovi jokaiselle soittajalle. Tärkeää onkin aina analysoida itse omaa harjoitteluprosessiaan. On hyvä aika ajoin kysyä itseltään, mikä toimii omalla kohdalla parhaiten ja mitä voisi tehdä toisin, jotta saavuttaisi entistä paremman lopputuloksen.

5 LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Aldwell, Edward – Schachter, Carl 2010. *Harmonia ja äänenkuljetus*. Musiikkitieteellinen kirjasto –julkaisusarja MK 5.

Grundstén, Anne-Marie 2017. *Hautausmusiikki ja sen valinta Suomen evankelis-luterilaisen kirkon suomenkielisissä seurakunnissa – kanttorien näkemyksiä musiikin toteutuksesta vuoden 2003 käsikirjauudistuksen jälkeen*. Väitöskirja. Studia Musica 71. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Jumalanpalveluksen opas 2009. *Palvelkaa Herraa iloiten – jumalanpalveluksen opas*. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Kirkollisten toimitusten opas 2009. *Sinä olet kanssani – kirkollisten toimitusten opas*. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Malmgren, Markus 2015. *Nuotin vierestä soittamisen taito – näkökulmia kenraalibasson ole-mukseen*. Tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

van Oortmerssen, Jacques 2002. *Organ technique*. GOArt publications. Göteborg Organ Art Center.

Pokki, Niklas 2016. *Prima vista -soiton harjoittelu ja opettaminen: pedagoginen näkökulma pianistien prima vista -taidon kehittämiseen*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Painamattomat lähteet

Pokki, Niklas 2003. Pianon ääressä – katsaus pianonsoiton harjoitteluun. Tutkielma Sibelius-Akatemia.

Mätäsaho, Miia 2000. Urut ja ergonomia. Tutkielma Sibelius-Akatemia.

Tiedonannot

Malmgren, Markus 3.3.2018, yksityinen tiedonanto.

Internet-lähteet

Arjas, Päivi – Heiskanen, Jouko – Joukamo-Ampuja, Erja – Porander, Katarina 2008. Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -internetsivusto. Sibelius-Akatemia.

<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=1&la=fi> (Luettu 9.4.2017)

Kaipainen, Santeri 2018. "Harjoittelu on laatukysymys". *Rondo* Encore 30.3.2018.

<https://rondolehti.fi/rondo-lehti/encore/harjoittelu-on-laatukysymys/> (Luettu 5.4.2018)

Radojev, Jelena 2005. Historically Informed Practise for Early Keyboard Instruments – First online collection of Treatises and Prefaces for Early Italian Keyboard music –internetsivusto.

http://www.meantone.altervista.org/frescobaldi_II.htm (Luettu 4.10.2020)

Nuottiesimerkkien lähteet

César Franck: Trois chorals, no 3, choral in A minor (FWV 40)

Durand, 1892. Pariisi.

https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/3e/IMSLP326185-PMLP08167-franck_choral_3.pdf

Johann Sebastian Bach: Orgelbüchlein: In dulci jubilo (BWV 608)

Orgelwerke band V

C. F. Peters, 1844. Frankfurt

Charles-Marie Widor: Symphonie VI: 1. Allegro, op. 42 no 2

J. Hamelle, 1901. Pariisi.

<https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/7/7d/IMSLP04114-WidorSymphonie6GMinorOp42No2.pdf>

Johann Sebastian Bach: Praeludium et fugue pro Organo pleno, H moll (BWV 544)

Orgelwerke band II

C. F. Peters, 1844. Frankfurt.

Franz Schubert: Die forelle, D. 550

Breitkopf & Härtel, 1895. Leipzig.

[https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/f/f5/IMSLP10599-SchubertD550a Die Forelle 1st Version.pdf](https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/f/f5/IMSLP10599-SchubertD550a_Die_Forelle_1st_Version.pdf)

Franz Schubert: Die forelle, D. 550

Suuri toivelaulukirja 2

Musiikki Fazer, 1977. Helsinki.

Guy Berryman, Chris Martin, Jon Buckland & Will Champion: Viva la vida

Hal Leonard Corporation. Milwaukee.

<https://sheets-piano.ru/wp-content/uploads/2012/04/Coldplay-Viva-La-Vida.pdf>

Charles-Marie Widor: Symphonie V: 5. Toccata, op. 42 no 1

J. Hamelle, 1901. Pariisi.

https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP335749-SIBLEY1802.26395.c814-39087012466886sym5_score.pdf

Ludwig van Beethoven: Sonata quasi una fantasia, op. 27 no 2

Urkusovituksen on tehnyt Tomasz Jagłowski.

https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/a/a1/IMSLP462296-PMLP1458-Adagio_sostenuto_Beethoven.pdf

Knipi: Mestaripeerros

Nuottiesimerkki kirjoitettu korvakuulolta äänitteeltä.

<https://open.spotify.com/track/4GNQAe05slzeMxu7zynWYt?si=QCE56o0VTjWpcimhW7zN3>

Q