



ARCO GROOVE

Sävellykset ja sovitukset viulusektiolle

Musiikkipedagogi (YAMK)
pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
toukokuu 2009

Heidi Mantere

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi (YAMK)
Tekijä Heidi Mantere		
Työn nimi Arco Groove sävellykset ja sovitukset viulusektiolle		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jere Laukkanen, Head of Degree Programme, M.Mus, Senior Lecturer / Leena Unkari-Virtanen, YAMK vastuuolettaja		
Työn laji opinnäytetyö	Aika toukokuu 2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 36 + 18 liitesivua
<p>Tiivistelmä</p> <p>Arco Groove sävellykset ja sovitukset viulusektiolle</p> <p>Opinnäytteeni pohjautuu opetuskokemukseeni viulunsoiton klassisessa ja rytmimusiikissa sekä edelliseen opinnäytetyöhöni <i>Pop & jazz viulunsoiton tasokonsertit 1-3</i>, Stadia AMK, 2003. Esitän tässä opinnäytetyössäni vaihtoehdon rytmiiän soveltamiseen viulusektiolle rytmimusiikissa. Pohdin rytminkäsittelyä tiettyjen perinteisten afro-amerikkalaisten avainrytmien kautta. Arco Groove on nimenä omani ja luonteva nimi työstämilleni sävellyksille ja viulusektiosovituksille. Jätän sovituksissani tilaa improvisointiin tähtäävän melodian käsittelyyn viulusektiokokoonpanossa 1900-2000-lukujen jazztradition improvisointiin jo perehtyneille. Ajatuksieni taustalla ovat afroamerikkalaista ja -karibialaista rytmikkaa käsittelevään kirjallisuuteen pohjautuva rytminkäsittelyn näkökulma viulusektiossa sekä improvisoidun melodiankäsittelyn suorituspaineiden alentaminen. Viulusektiossa soittaminen mahdollistaa ryhmässä kuuntelemisen, soittamisen, kokemisen ja onnistumisen ilon. Tärkeintä on musiikin mielekäs ja tavoitteellinen harrastaminen. Pääarkoituksena on kehittää pitkäjänteisyyttä ja kärsivällisyyttä erilaisten rytmien käsittelyyn sektiosoitajana ja mahdollisena solistina eri tasoilla. Samalla pohjustan ja avaan mahdollisuuden muusikon ammattimaiseen opiskeluun, pohdin sektiosoiton tulevaisuudenkuvaa sekä tuon säveltämälläni ja sovittamillani harjoitusmateriaaleilla erilaisen rytminkäsittelyn näkökulman viulupedagogeille.</p> <p>Kohderyhmä</p> <p>Arco Groove -materiaalin toivon tuovan tutustumismahdollisuuksia rytmimusiikkiin niin maamme musiikkioppilaitosten viulunsoiton opettajakollegoille yli genererajojen kuin heidän oppilailleen. Samalla tämä materiaali tuokoon tutustumisiloa myös asiasta kiinnostuneille viulisteille, jotka haluavat aloittaa ja edetä rytmimusiikissa ja sektiotyöskentelyssä Pop & Jazz Konservatorion käyttämiä perustasoja 1–10 syvemmälle (–PT 3). Sointumerkit mahdollistavat sen, että kaikkia sovituksiani voi soittaa akustisesti tai äänentoistolla komppiryhmän kanssa esimerkiksi viulusektio + kitara, basso, rummut.</p> <p>Materiaalit ja ohjelmistoa</p> <p>Seitsemän sävellystäni ja viulusektiosovitustani ovat liitteinä opinnäytetyöni lopussa. Soittamani CD on vain opinnäytetyökäyttöön. Esitän liitteissä Pop & Jazz Konservatorion käyttämille tasoille 1–14 (PT 1–3 ja D taso) soveltuvat, opetustyössäni vuosina 1997–2009 käyttämäni materiaalit opinnäytetyöni Stadia AMK, 2003 mukaisesti listaani täydentäen. Niihin sopivat lisämateriaalina Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n vuonna 1980 tehdyt ohjelmisto- ja ohjelmalistat.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Arco Groove -sävellykset ja viulusektiosovitukset		
Säilytyspaikka Metropolia Ammattikorkeakoulun kirjasto/ Ruoholahti		
Avainsanat pop-/jazzviulunsoitto, Arco Groove viulusektio, viulusektiosoitto, avainrytmit		

Master's Degree Programme in Music (Pop and Jazz)		Specialisation Music Education
Author Helsinki Metropolia University of Applied Sciences		
Title Pop and Jazz Playing in a Arco Groove Violin Section		
Tutor(s) Jere Laukkanen, Head of Degree Programme, M.Mus, Senior Lecturer / Leena Unkari-Virtanen, YAMK vastuuopettaja		
Type of Work Final Project	Date May 2009	Number of pages + appendices 36 + 13 appendices
<p>Abstract</p> <p>Arco Groove Violin Section Compositions and Arrangements</p> <p>The study is based on my experiences as a violin teacher in both classical and pop and jazz genres, and serves as a follow-up to my previous study titled "Pop & Jazz Violin Music College Requirements to levels 1-3", Helsinki Polytechnic Stadia, 2003. Below I will present an alternative way to introduce rhythm to violin sections through pop and jazz music. Rhythm handling is approached through certain traditional African-American key rhythms. The name <i>Arco Groove</i> is my own invention, and serves as an appropriate term for all my violin section compositions and arrangements since 2003. <i>Arco Groove</i> could be translated as <i>string swing</i>. When arranging music, I try to allow room for improvisation for those already acquainted with violin section improvisation according to 18th- 19th Centuries jazz tradition. The driving force behind the practice is to offer a new approach to rhythm handling, and to lower the pressures associated with melodic improvisation, based on readings on African-American and Afro-Caribbean rhythm. As members of a violin section, musicians are provided with an opportunity to hear, play, experience and succeed. Satisfaction and meaningfulness are given priority. The key objective is to develop perseverance and patience to handle various rhythms, both as a section player and a soloist at different levels. In addition, I aim to establish and open new possibilities for professional music studies, and to provide violin pedagogues with a different approach to rhythm handling. The related materials have been composed and arranged by the the author.</p> <p>Target group</p> <p>I hope that <i>Arco Groove</i> material provides both the teachers and the students of the various Finnish music institutes with an opportunity to cross genre boundaries and acquaint themselves with pop and jazz music. Additionally, I hope that the material brings joy to the interested violin players, who wish to commence or continue their pop/jazz violin studies and violin section work beyond the Helsinki Pop & Jazz Conservatory's (PJK) basic levels 1–10 (PT 3). Thanks to chord symbols, all arrangements can be played with basic rhythm section by, for example, violin section + guitar, bass and drums.</p> <p>Material and repertoire</p> <p>Seven of my compositions and arrangements for a violin section + CD are attached below. Attachments include material for pop and jazz violin studying at levels 1–14 (PT 1–3 and D) of the PJK, thus adding to the list presented in my teaching in PJK during years 1997–2009, and previous study for Helsinki Polytechnic Stadia, 2003. They can be used together with the traditional (classical) repertoire lists compiled in 1980 by the Association of Finnish Music Schools.</p>		
Work / Performance / Project Arco Groove compositions and arrangements for violin section		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences / Ruoholahti Library		
Keywords pop and jazz violin playing, Arco Groove violin section, violin section playing, key rhythms		

Sisälllys

1	JOHDANTO	1
1.1	Sävellysten lähtökohtana rytmiset avaimet viulusektiossa	1
1.2	Tekijästä	1
1.3	Pääpaino sävellyksillä ja viulusektiosovituksilla	1
1.3.1	Arco Groove -nimi ja sen taustaa	3
1.3.2	Viulusektio-opetuksen nykytilasta Suomessa	6
1.4	Live.....	8
1.5	Berklee College of Musicin sähköpostikysely	8
2	RYTMIN KÄSITTELYSTÄ JA RYTMISISTÄ AVAIMISTA	15
2.1	Fraseeraus rytmimusiikissa	15
2.1.1	Artikulaatio	16
2.2	Time ja Time-feel.....	16
2.3	Pohjana afroamerikkalainen ja -karibialainen rytmiiikka.....	17
2.4	Sävellysteni rytmiset avaimet	17
2.4.1	Clave.....	18
2.4.2	Charleston	18
2.4.3	Tresillo	19
3	RYTMIMUSIIKIN SOITTO VIULUSEKTIOSSA	20
3.1	Sävellysten ja sovitusten käytännön toteutuksesta	20
3.1.1	Rytmiset avaimet ja rytmiharjoittelu	23
3.1.2	Viulusektion satsit ja vibraton käyttö.....	25
3.2	Improvisointi	26
3.2.1	Liikkeelle pentatoniikasta.....	27
3.2.2	Call and response	28
3.2.3	Blues ja moodit	28
3.2.4	II-V7 -kadenssi	29
3.2.5	Free	30
3.2.6	Kuuntele.....	30
4	POHDINTA.....	32
4.1	Svengaava kvartetti ja sinfoniaorkesteri	33
4.2	Yksin ja yhdessä	34
4.3	Soittamaan oppii soittamalla – improvisoimaan improvisoimalla..	34
4.4	Finaali	35

1 JOHDANTO

1.1 Sävellysten lähtökohtana rytmiset avaimet viulusektiossa

Pedagoginen lähtökohtani on tässä opinnäytetyössä nostaa esiin *rytmimusiikin* soittoa *viulusektiossa* eli *3- tai 4 -äänisessä* viuluryhmässä, tutustua muutamiiin *rytmisiin avaimiin* (luku 2.4) ja sitä kautta rytmimusiikkiin (pop- ja jazzmusiikkiin) ensisijaisesti sävellysteni ja sovitusteni avulla (liitteet 6-12). Afrikkalaista tai afrokaribialaista alkuperää (luku 2.3) olevat rytmiset avaimet ovat rytmikuvioita kappaleen rytmiikan perustana ja toimivat musiikillisen kokonaisuuden taustalla. Melodia mukailee rytmikuvioita. Rytmisiä avaimia johdannaisineen on runsaasti. Jännitettä voidaan luoda soittamalla rytmisiä kuvioita *vastaan* esimerkiksi *synkopoimalla*. Rytmimusiikkiin sisältyy erilaisia afroamerikkalaisia tyylejä kuten esimerkiksi ragtime, gospel, blues ja funk sekä amerikkalaista alkuperää oleva jazz.

1.2 Tekijästä

Olen toiminut yli 20 vuotta klassisen ja 12 vuotta popjazz viulunsoiton opetustehtävissä, freelancemuusikkona (viulistina ja vokalistina) vuodesta 1988 sekä kuusi vuotta jousiorkestereiden johtajana (Pohjois-Helsingin musiikkiopisto, Kauniaisten musiikkiopisto, Itä-Helsingin musiikkiopisto). Olen toiminut solistina, säveltäjänä, sanoittajana ja sovittajana useissa eri kokoonpanoissa sekä viulu- ja jousisektiokokoonpanoissa viulistina, useimmiten äänenjohtajana tai ykkösviulistina. Vuoden 2004 olin Limingan musiikkileirin johtaja ja vuodesta 2005 alkaen olen toiminut Limingan Musiikkiviikot -kulttuuritapahtuman toiminnanjohtajana.

1.3 Pääpaino sävellyksillä ja viulusektiosovituksilla

Pääpaino tässä työssä on sävellyksilläni ja viulusektiosovituksillani. Sävellykset ovat tämän työn lopussa kokonaisuudessaan (liitteet 6-12). Esitän opinnäytetyössäni vaihtoehdon rytmiikan soveltamiseen viulusektiolle rytmimusiikissa seitsemän sävellykseni ja viulusektiosovitukseni avulla. Pitäydyn harkitusti vain 3- ja 4-äänisessä viulusektiosatsissa sekä notaation

partituurimuodossa. Sektiosatsin soittoon voi osallistua enemmän viulisteja soittamaan samaa stemmaa, mutta minimissään ne toimivat kolmen tai neljän viulistin voimin. Partituurimuodolla tarkoitan, että kaikki stemmat ovat näkyvissä jokaisen soittajan nuoteissa. Asiantuntijaohjaajani Jere Laukkanen antoi minulle ajatuksia sekä tuhdin lukupaketillisen artikkeliaita, kirjoja ja sovitussoppaita opinnäytetyöni pohjaksi, jotka luettuani referoin (liite 1). Lukemani materiaalin afroamerikkalaisen ja -karibialaisen rytmiiän pohjalta sain paljon uusia ideoita tämän opinnäytetyöni ja tulevaisuuden sävellyksieni ja sovituksieni pohjaksi. Työni kokonaisuusrajauksen vuoksi en millään pysty purkamaan sävellyksissäni ja sovituksissani kaikkia esiin nousseita ajatuksia ja ideoita. *Arco Groove* nimi on omani. Käytän nimeä sävellyksissäni ja niitä soittavan viuluryhmän nimenä (luku 1.3.1). Sävellyksissäni pohdin rytminkäsittelyä kolmen perinteisten afroamerikkalaisten *clave*, *charleston* ja *tresillo* -rytmisten avaimien kautta (luvut 2.4.1–2.4.3). Musiikkimateriaalini on tarkoitettu pidemmällä oleville viuluoppilaille, musiikin harrastajille sekä viulukollegoilleni maamme oppilaitoksissa. Sävellykset ovat liitteenä CD:llä, joka on tarkoitettu vain opinnäytetyökäyttöön (liite 13).

Tekemäni sähköpostikysely (luku 1.5) vahvisti opetusvuosien aikana esiinnousseita ajatuksiani *rytminkäsittelystä*, *fraseerauksesta* (luku 2.1), *jousitekniikasta* sekä *artikuloinnista* (luku 2.1.1). Yhdysvaltojen Bostonissa toimivan Berklee College of Music -oppilaitoksen jousiosaston johtaja Matt Glaser jakoi vastausvastuutaan onnistuneesti. Sähköpostikyselyni ei jäänyt vain yksioikoisiksi vastauksiksi vaan pääsimme muutaman paikallisen jousiosastokollegan kanssa keskustelemaan asioista useista eri näkökulmista kevään 2009 aikana. Tekstiosan opinnäytetyöhöni olen kirjoittanut asiantuntijaluentoja, lukupaketin, *Arco Groove* viuluryhmän kevään 2009 harjoitusperiodin ja Berklee College of Music -oppilaitoksen jousiosastolle tehdyn sähköpostikyselyn pohjalta.

Tarjoan opinnäytetyöni kautta tutustumismahdollisuuden rytmimusiikkiin, viulusektiotyöskentelyyn ja sen kehittämiseen kolmen rytmisen avaimen, rytminkäsittelyn, fraseerauksen ja artikulaation näkökulmasta. Sävellyksissäni on myös mahdollisuus *improvisoida* (luku 3.2). Pohjana opinnäytetyölleni on se, että sävellyksieni kautta viulisteilla syttyisi

mielenkiinto rytmimusiikkiin. Löytyisikö kiinnostusta kokonaisvaltaisempaan rytminkäsittelyyn tutustumiseen juuri rytmisten avaimien kautta?

Viulusektiossa rytminkäsittely, fraseeraus (*shuffle-fraseeraus, jazz- ja swingfraseeraus*) ja artikulointi vaativat viulistilta paljon. Jousituksiin ja jousen hallintaan artikulaatioineen sekä vasemman käden artikulointiin tulee kiinnittää erityishuomiota rytmimusiikkia soittaessa. Käyn lyhyesti työssäni läpi shuffle-fraseerauksen, jazzfraseerauksen ja *swingin käsitteen* (luku 2.1).

Improvisoinnille on sovituksissani jätetty myös tilaa niille viulisteille, joilla on jo kokemusta 1900-luvulta lähtöisin olevasta ja nykyjazztraditioon perustuvasta improvisoinnista. Se, että rytmisiä avaimia sekä yhteissoittoa nimenomaan ryhmässä viulusektiona voidaan opiskella, harjoitella ja harjoittaa rohkaisee usein niin oppilaita kuin opettajakollegoitakin tutustumismatkalle. Uskon, että toisenlaisen lähestymistavan sisäistäminen tapahtuu soittamisen ja nimenomaan yhdessä soittamisen kautta. Paras lopputulos saadaan, jos oppilaalla on mahdollisuus pienestä pitäen viikoittaiseen yhteissoittoon ja oman instrumentin yksityistunteihin.

Lähtökohtaisesti sävellyksiäni ja viulusektiosovituksiani voivat harjoitella ja soittaa eritasoiset ja eri-ikäiset viulistit joko rytmisen kuvion tai rytmisten avaimien näkökulmasta stemma kerrallaan. Tarkennan kappaleiden stemmakohtaiset tasot PT1-PT3 (perustaso 1-3) ja D-tason (entinen I-kurssitaso) sävellysteni esittelyssä (luku 3.1). Artikulaation tarkkuuden ja fraseerauksen vuoksi suosittelen viulisteille akustista harjoittelua sekä tutustumista akustiseen viuluun kiinnitettävän nappimikrofonin käyttöön. Komppiryhmä (esimerkiksi kitara, basso ja rummut) sopii kaikkiin sävellyksiini. Isompaan konserttitilaan tarvitaan kaikille äänentoistoa.

1.3.1 Arco Groove -nimi ja sen taustaa

Arco Groove -nimen arco -sana tulee tarkoittaa jousella ja groove -sanaa on vaikea suomentaa. Groove on tapa luoda yhteistä rytminkäsittelyä aikatuntuman suhteen. Arco Groove -nimi nivoutuu niin traditionaalisiin akustisiin jousisoittimiin kuin rytmiin. Arco -sana tulee klassisen musiikin

käyttämästä italiankielen termistöstä ja groove -sana taas rytmimusiikin puolelta ja sen globaalisti käyttämästä englannin kielestä.

Keväällä 2003 Stadia:n ammattikorkeakouluopintojen musiikkipedagogikoulutukseeni liittyen pidetyssä pop-/jazzviulunsoiton B-tutkintokonsertissani kantaesitettiin oma sävellykseni *Rhythm Ophion* (kreikkalaisen tarun mukaan Ophion on hedelmällinen ja voimakas jättiläiskäärme, jonka Eurynome -jumalatar hieroi pohjoistuulesta). Se on ensimmäinen kappaleeni, jossa käsittelin jousisektiota perkussiivisemmin, rytmisektiona. Erityisesti Rhythm Ophion -kappaleeni pelkistetty A-osan (kuva 1.) stemmojen rytmitematiikka neliäänisessä viulusektiossa enteili halua tavoitella jousisektiosoitossa ytimekästä rytmistä yhteistyötä sekä toimivaa svengiä. Liitän tähän työhöni Rhythm Ophion sävellykseni ja sovituksen A-osan notaation ja liitteen 13 CD:llä soivana raidalla 1.

RHYTHM OPHION
2003

HEIDI PIIRALA

A 2x (2ND 1ST FINE BEAT) VLA + COMP. - A THEME 2x - B 2x - A 2x - SOLO OPEN - B 1x - A 2x - FINE

Kuva 1. Vuonna 2003 säveltämäni Rhythm Ophion -kappaleen A-osa.

Arco Groove -nimeä aloin aktiivisemmin käyttää syyslukukaudella 2006 toimineesta viulusektiosta, jota ohjasin Pop & Jazz Konservatorion II asteella. Teimme lukuvuonna 2006 – 2007 useita esiintymisiä viulusektiona huipentuen lopulta Ranskan Hirsonissa maaliskuuhun taitteessa 2007 pidetyn jazzviulisti Didier Lockwoodin workshopin 10-henkisen kokoonpanomme harjoituksiin sekä Hirsonin kaupungissa järjestetyn jazzfestivaalin konsertteihin. Sain ohjattavakseni yhteistyössä Kaamos Jazz festivaalin järjestäjän Kauko Launosen toimeksiannosta 10-henkisen kokoonpanon, mihin loput soittajat tulivat Suomen Lapista. Kokoonpanon nimenä oli Arco Groove Band. Juuri Lockwoodin workshopissa käytetyn perkussiivisen jousenkäytön perusidea ja rytmisen artikuloinnin tarkkuus jousitekniikan kautta toi lisäarvoa tämänkin työni sävellyksiin. Jazzrytmit -lehteen 3/ 2007 kirjoitin Lockwoodin workshopista: "Perkussiivinen jousitekniikka saikin huutia. Jokainen viulisti workshopin edetessä taipui parhaimpaansa – Didierin käsissä uskallettiin kokeilla omia ääri rajoja aivan toisella tavalla – oli sijaa rohkeasti kokea jotakin aivan uutta. Pedagogisessa mielessä tähän pystyy vain Didierin kaltainen taitava musiikkipedagogi. Hän huomioi taitavasti tilanteen etenemisen ja persoonallisuuden piirteet soittajassa kaivaen esiin puolet, missä on vielä parantamisen varaa ja joihin juuri tässä ja nyt voi vaikuttaa. – Tässä oli kansainvälinen meininki – yhteistyö on voimaa ja se saa jousetkin soimaan!" (Piirala 2007).

Kohtaamiseni Lockwoodin kanssa oli jo toinen. Hän kävi konsertoimassa ja opettamassa Suomessa ensi kertaa jo vuonna 2000. Häneltä oli juuri ilmestynyt CD Tribute to Stephane Grappelli, 2000 Disque Dreyfus. Levy on kuuntelusuosikkini edelleen ja olen transkriboinut (*transkriptio* =soolonkirjoitus) levytä useita Lockwoodin soittamia viulusooloja. Tuolta ajalta sain entistä selkeämmän käsityksen siitä, miten tärkeä elementti rytmi ja sen käsittely viulistille instrumentalistina on. Myös Didierin kirja Cordes & Âme (Lockwood 1998) tuli tutuksi harjoitus- ja komppi-CD:n (*play along*) kera. Lockwoodin jazzviulukirja on hyvä jazzviuluetydivihko. Kirja tutustuttaa jazzmusiikin standardikappaleisiin ja teoksen ideat auttavat viulisteja improvisointiin tutustumisessa ja perehtymisessä.

1.3.2 Viulusektio-opetuksen nykytilasta Suomessa

Rytmimusiikin viulusektio-opetuksessa koen tekeväni pioneerityötä maassamme. Myös pedagogiikka rytmimusiikin eri tyylien opetuksessa tarvitsee lisää uutta musiikkia ja harjoitusmateriaalia. Rytmimusiikilla tarkoitan tässä opinnäytetyössäni erityisesti 1900-luvulta peräisin olevaa amerikkalaiseen jazztraditioon pohjautuvaa musiikkia. Omien viime vuosien kokemuksieni Suomessakin jazzviulismien esiinmarssi on tulossa. Opinnäytetyötä varten tekemäni sähköpostikyselyn perusteella Yhdysvalloissa ollaan jo askeleita edellä niin viulunsoiton pedagogiikassa kuin ammatillisestikin. Suomen opetus- ja opiskelukentällä tulisi ymmärtää tarve monipuoliseen eri musiikkityylien tutustumiseen, joka rikastuttaisi instrumenttiopintoja ja oppimista. Tutustuminen erilaisiin rytmisiin avaimiin, rytmisiin kuvioihin ja rytminkäsittelytapoihin voisi toimia lähtökohtana. Uskon, että viulistikollegoilta löytyy hiljaista rytmisten kuvioiden soittamiseen, artikulointiin ja erityisesti jousituksiin liittyvää tietotaitoa. Maamme harrastustavoitteisessa musiikkikoulu- ja musiikkiopisto-opiskelussa voisi olla monipuolisempi musiikkitarjonta klassisen eurooppalaisen musiikkitradition opettamisen lisäksi sekä aktiivisempi ohjaus ryhmässä improvisointiin ja säveltämiseen sekä sovittamiseen. Yhdysvalloissa myös viulistien rytmimusiikin tuntemus ja siihen ohjaava pedagogiikka ovat edellä. Sähköpostikyselyni perusteella voin todeta, että monikulttuurisuus ja musiikkikulttuurin tuntemus tuovat lisäväriä rytmisten kuvioidenkin oppimiseen.

Rytminkäsittelyn avainsanoista esimerkiksi *time, time-feel* ("aikatuntuma") ja *svengi* sekä niiden opettaminen ja oppiminen vaativat paljon opettajalta ja oppilaalta itseltään (luku 2.2). Niin klassisen kuin rytmimusiikinkin opiskelijat pystyvät varmasti hyvässä ohjauksessa oppimaan monipuoliset usean eri tyylin rytminkäsittelytaidot. Pedagogiikassa voisi pysähtyä pohtimaan nimenomaan rytmisiä kuvioita ja rytmin käsittelyä niiden kautta. Useimmiten keskitytään harmonismelodisiin harjoitteisiin sekä itse instrumentin käsittelytaidon opettamiseen ja opiskeluun. Tämä on nähtävissä myös harmonismelodisten oppikirjojen määrässä suhteessa rytmisten parametrien oppikirjoihin. Opinnäytetyöni sävellysten kautta tarjoan rytmin käsittelyn opettamiseen vaihtoehdon.

Ronan Guilfoyle toteaa artikkeleissaan (Guilfoyle 2006) ja (Guilfoyle 2007), että jo opiskeluvaiheessa tulisi kiinnittää huomioita opiskelijan rytminkäsittelyyn sekä sen parissa opiskeluun eri harjoituksin. Ronan Guilfoyle toteaa omista kokemuksistaan sinfoniaorkesterimuusikoiden parissa työskennelleenä, että ”kokemus voi olla pelottava”. Musiikki näyttää paperilla helpolta ja vaikuttavalta, mutta miten se ”tuhoutuu soittaessa” yhteisen rytmisen tuntuman puuttuessa. Kyseessä on pitäisi Guilfoylen mielestä olla ”huipputreenatut, pitkän soitto- ja esityskokemuksen omaavat muusikot” (mt.). Varmasti jousisektiosoitossa tällaisiin rytmin ja rytminkäsittelyyn tulkintavaikeuksiin törmätään yhä.

Kuten jokainen jo esiintyvä oppilas, opiskelija ja ammattimuusikko tietävät, jännittäminen aiheuttaa usein *kiilaamista* eli rytmisesti soitetaan peruspulssiin nähden kiirehtien. Olemme ihmisiä, emme koneita. Usein harjoitteluavuksi löytyy metronomi. Omaa musikaalista rytmittäjää voisi totuttaa aluksi rytmisten kuvioiden sisäiseen kuulemiseen. Jotkut ovat luonnollisesti rytmisesti lahjakkaampia kuin toiset, mutta silti peruspulssin keskellä, takana tai edessä soittoa voi harjoitella, vaikkei rytminkäsittely olisikaan luonnostaan erityisen helppoa. Vähitellen omassa soitossa voi lähestyä tilannetta, missä nopeassakin tempossa oma soittotuntuma aikautuntumaan (time-feel) nähden on rento. Metronomi on hyvä apu peruspulssissa, kun harjoitellaan joko mekaanista pulssissa pitäytymistä tai siitä rohkeasti poikkeamista. Useimmiten oma instrumentti soittomaneereineen sitoo viulistia liiaksi eikä vapauta luovaa muusikon mieltä kuulemaan, kuuntelemaan ja toteuttamaan rentoa rytmiiikkaa. Taputtaminen, laulaminen, tanssiminen ja rytmin tunteminen kehossa ensin ilman instrumenttia auttavat – erityisesti silloin, kun instrumentinkäsittelytaidot ovat vielä harrastelijatasolla. Eurooppalaisen tradition mukaisen klassisen musiikin ammattilaisille aluksi ilman soitinta oleva harjoittelutapa olisi myös tapa tutustua rytmimusiikin kappaleen tai teoksen rytmiiikkaan vapaammin.

1.4 Live

Arco Groove viuluryhmäni kevään 2009 harjoitusperiodi ja kaksi esiintymistä huhti-toukokuulla 2009 nostivat esiin käytännön kautta ensisijaisesti fraseerausrot Itä-Helsingin musiikkiopisto-oppilaitteni (PT3) ja Pop & Jazz konservatorion oppilaitteni (PT3-D) välillä. Myös improvisointi ja heittäytyminen erilaisiin rakenteisiin (esimerkiksi 12 tahdin blues tai 32 tahdin kappalerakenne) toivat tulkintaerot rytmin käsittelyssä ja artikuloinnissa esiin. Pääsimme yhdessä tekemisen kautta suhteellisen nopeasti, toisiamme kuullen, yhteisen hengityksen, svengin tuntumaan. Kaikkia viulisteja auttoi oma selkeä näkemykseni sävellyksistäni, niiden stemmoista ja rytmisten avainten kuulemisen tärkeydestä soivassa kokonaisuudessa. Itä-Helsingin musiikkiopiston oppilaille ehdin saada opinnäytetyötäni varten tekemäni CD:n kuultavaksi ennen ensimmäistä esiintymistämme. Uskon sillä olleen suuren merkityksen viulusektioprosessin etenemisen kannalta. Pop & Jazz konservatorion oppilaiden kanssa soitimme improvisointiosuudet ja Itä-Helsingin musiikkiopiston oppilaat olivat pääosassa sävellysteni sektiosoittoissa. Esiintymiset olivat akustisia ja Ruoholahden konservatorion konserttisalissa saimme Arco Groove Funk Time -kappaleeseeni mukaan soittamaan rumpalin. Tämän live -tilanteen jälkeen oli luontevaa todeta, että juuri lyömäsoittajien mukaantulo rikastuttaa tätä rytmisiin avaimiin perustuvaa sävellysideaani entisestään.

1.5 Berklee College of Musicin sähköpostikysely

Yhdysvalloissa Bostonissa toimivan Berklee College of Music oppilaitoksen jousiosaston johtaja, professori Matt Glaser sanoo vuoden 2008 koulun oppaassa: "There are so many opportunities for string players today. Classical, jazz, rock, country – there's no limit to what a string player can do." (Glaser 2008), mistä vapaa suomennokseni: Jousisoittajille on useita eri [genre]vaihtoehtoja nykyään. Klassinen, jazz, rock, kantrimusiikki - ei ole rajoja, mitä jousisoittaja ei voisi tehdä.

Joulukuussa 2008 otin yhteyttä Matt Glaseriin liki 10 vuoden tauon jälkeen ja esitin hänelle kuusi kysymystä opinnäytetyöni tekemisen edetessä

heränneiden ajatusten perusteella. Matt koki kysymyspakettini laajana, vaikeanakin. Hän otti sähköpostikeskusteluun mukaan omista Berklee School of Musicin jousiosastokollegoistaan ne, joiden uskoi tuovan kyselyyni vastauksillaan lisäarvoa. Onnekseni näin juuri kävi! Sähköpostikeskustelua vilkastuttivat ja kyselyyni osallistuivat sellisti, jousiorkesterin ohjaaja Eugene Friesen sekä viulistikäveltäjä Christian Howes, joka työstää tulevaa kirjaansa pääaiheenaan moderni jazzharmonia viululle. Olen koonnut vastauskokonaisuudet sähköpostikeskustelujen pohjalta myös niihin kysymyksiin, joihin en saanut suoraa vastausta Matt Glaserilta itseltään. Käännökset on tehty yhteistyössä Jere Laukkasen ja kääntäjä Mirja Kytökarin kanssa.

1. Kuinka viulistikäveltely ja fraseeraus on kehittynyt viimeisen 20 vuoden aikana pop/jazz-genressä?

In what way has the violinists' rhythm handling and phrasing developed over the past 20 years on pop jazz genre?

Matt Glaser: *Students now are much more comfortable with subtle jazz and pop rhythms than they were 20 years ago.*

Matt Glaser: Opiskelijat ovat nykyään paremmin kotonaan hienovaraisten jazz- ja poprytmien parissa kuin vielä 20 vuotta sitten.

2. Kuinka paljon jousisektiotyöskentelyssä käytetään erilaisia rytmivaimia harjoituksissa?

When rehearsing the string section, to what extent are the various key rhythms used? (* Key rhythms = various rhythm cells of West African and Latin American origin, such as Claves, 3+3+2 (or Tresillo) rhythms and similar, and their derivatives.*

Matt Glaser: *In America these African rhythms have come into the vocabulary of violinists primarily thru old-time fiddling, which has deep roots in West Africa.*

Matt Glaser: Nämä afrikkalaisperäiset rytmit ovat tulleet Yhdysvalloissa viulistikäveltelyä ilmaisukeinovalikoimaan ensisijaisesti

yhdyksvaltalaisen kansanmusiikin perinneviulismien kautta, jonka juuret ovat syvällä Länsi-Afrikassa.

3. Onko rytminkäsittelyn mahdollinen kehittyminen edistänyt jousen käsittelyä? Jos, niin miten?

Has the possible development in rhythm handling resulted in better bow handling? If so, how?

Eugene Friesen: *There are some common technical requirements for making these rhythms really gel in a large group of players, mostly having to do with articulation. To simplify I would say that a given rhythm part on a bowed instrument should be articulated on both ends: a clear, unambiguous start to the note, accented to various degrees or not, and an equally clear stop to the note. I would also suggest that the bow remain on the string for both, a technique we saw up close when Jean Luc Ponty visited Berklee a few years ago. The technique required for this, clear coordination between the muscles of the right hand and the bow arm, is something we practice in every rehearsal and has positive applications for all other playing, soloing, etc.*

Eugene Friesen: Suurimmaksi osaksi ison ryhmän rytminkäytön sujuvuuden kannalta on olemassa muutamia yleisiä teknisiä vaatimuksia. Yksinkertaisesti, annettu ääni pitäisi artikuloida nuotin alussa ja lopussa: nuotille soitetaan selkeä yksiselitteinen alku eriasteisella aksentilla tai ilman, ja yhtä selkeä loppu samalle nuotille. Jousen on syytä pysyä kielellä äänen alun ja lopun aikana [jazzviulisti] Jean Luc Pontyn muutama vuosi sitten Berkleen vierailullaan antaman esimerkin mukaan. Tämän vaatimaa tekniikkaa, oikean käden ja olkavarren lihasten selkeää koordinaatiota, harjoitteleminen jokaisessa harjoitustilanteessa, ja se tuottaa positiivisia tuloksia kaikkeen muuhunkin soittoon, soolonsoittoon jne.

4. Onko rytmisten avainten käytön myötä jousen käsittely tavoittanut oikeanlaista fraseerausta improvisoinnissa (swing,

jazzfraseeraus)?

Has the use of key rhythms affected bow handling in a way that has improved improvisational phrasing (swing, jazz phrasing)?

Matt Glaser: *I don't know how to answer this---sorry.*

Matt Glaser: En osaa vastata tähän, pahoitteluni.

Christian Howes: *When it comes to other non-jazz styles such as old time fiddling, bluegrass, appalachian music, or other folk styles, bowing techniques evidenced by Bruce Molsky or Brittany Haas, Darol Anger, Casey Driesen, et al, MAY have influenced phrasing as a result of key rhythmic claves as you suggest. However with regards to jazz, I don't believe there is any correlation to bowings and key rhythmic figures like what you're asking.*

My opinion with regard to jazz bowing strategy is the following:

1) Minimize bow motion, effort, and bow changes to improve accuracy of rhythm and conserve energy needed for imagination, speed, articulation, dynamics, etc... In this model, the bow is akin to the breath of a saxophonist. The faster the tempo, the less bow change.

2) Be in the habit of improvising your bowings (don't rely on fixed bowings). An improviser should be in the practice of improvising the bowings.

3) I disagree with other formulas for "jazz bowing". The goal is to make the phrase swing- it can be done in different ways with the bow. We shouldn't let the bowings become an end to themselves and thus a distraction from the music. When creating bowings for a string section, we should follow the same common sense rules as we do in classical repertoire, but applied to jazz phrasing. And when in doubt, use less bow changes.

Christian Howes: Kun puhutaan muista kuin jazztyyleistä, kuten yhdysvaltalaisesta perinneviulismista [old time fiddling],

bluegrass- ja Appalakkien musiikista tai muista kansanmusiikkityyleistä, VOI olla, että Bruce Molskyn, Brittany Haasin, Darol Angerin, Casey Driesenin ja kumppaneiden osoittamat jousitekniikat ovat ehdottamallasi tavalla vaikuttaneet fraseeraukseen rytmisten avainten käytön myötä. Kuitenkin, mitä tulee jazziin, en usko, että jousitusten ja avainrytmien välillä on minkäänlaista kysymäsi kaltaista vastaavuussuhdetta.

Jousenkäytön strategia jazzissa on omasta mielestäni seuraava:

1) Minimoi jousen liike, voimankäyttö ja jousenvaihdot parantaaksesi rytmien tarkkuutta ja säästääkseen mielikuvitukseen, nopeuteen, artikulointiin, dynamiikkaan jne. tarvittavaa energiaa. Tässä toimintamallissa jousen käyttö toimii kuten saksofonistin hengitys. Mitä nopeampi tempo on, sitä vähemmän jousen vaihtoja jousituksissa.

2) Ota tavaksesi improvisoida jousituksiasi (älä tukeudu liikaa valmiisiin jousituksiin). Improvisoijan tulee pystyä improvisoimaan jousituksia käytännössä.

3) En ole samaa mieltä muiden "jazzjousitusmallien" kanssa. Tavoitteena on saada fraasi svengaamaan – sen voi tehdä jousella usealla eri tavalla. Jousituksista ei pitäisi tulla itseisarvo, joka vie huomiota pois itse musiikista. Jousitettaessa jousisektiolle pitäisi käyttää samoja maalaisjärjen sääntöjä kuin klassisessa musiikissakin, mutta jazzfraseeraukseen sovellettuna. Jos olet epävarma, käytä vähemmän jousenvaihtoja.

5. Kuuluvatko säveltäminen ja sovittaminen jousi- tai viulusektiotyöskentelyssä arkipäivän rutiineihin?
Are composition and arrangement part of daily string or violin section work?

Eugene Friesen: *We encourage our orchestra members to write for the group, often creating rhythmic environments to support their own soloing. Students who do so benefit from*

the "trial and error" method of hearing their work then fine tuning it until they achieve the desired result.

Eugene Friesen: Rohkaisemme [Berklee School of Music -oppilaitoksessa toimivan] jousiorkesterimme soittajia kirjoittamaan ryhmälle, usein rytmisiä ympäristöjä oman soolonsoiton tueksi. Tällä tavalla toimivat opiskelijat hyötyvät tästä "yritys ja erehdys" -metodista, joka mahdollistaa heidän oman työnsä kuulemisen ja sen hienosäätämisen kunnes he saavuttavat halutun lopputuloksen.

6. Minkälaista materiaalia erityisesti käytätte oppilaitoksessanne jousi- tai viulusektion rytminkäsittely- ja fraseerausharjoituksissa?

In your school, what is the preferred material when rehearsing string or violin section 's handling and phrasing?

Eugene Friesen: *We select and commission our repertoire with the goal of creating music with specific world references (African, Celtic, Brazilian, Middle Eastern, blues, etc.), but with the grooves scored for and distributed equally among the string parts. We create our own arrangements and original compositions.*

Eugene Friesen: Valitsemme ja tilaamme ohjelmistomme tavoitteena luoda musiikkia, joka viittaa johonkin tiettyyn maailman musiikkityyliin (afrikkalaiseen, irlantilaiseen, brasilialaiseen, Lähi-Idän, bluesiin jne.), mutta jossa "groovet" on jaettu jousisektion stemmojen kesken. Me teemme omat sovituksemme sekä alkuperäissävellyksemme.

Sähköpostikyselyyni tulleet vastaukset olivat mielestäni pääosin monipuolisia ja kattavia. Viulistien rytminkäsittelyyn, artikulaatioon ja fraseeraukseen rytmimusiikin saralla on Berkleen jousiosastolla selvästikin kiinnitetty runsaasti huomiota. Erityisesti artikulaatiotyön tärkeys jousen käsittelyssä on edennyt sitten 1990-luvun ja ilokseni huomasi samankaltaisuuksia omien nykyisten ajatusmallien kanssa.

Kysymykseni rytmisten avaimien suhteen toivat lavean vastauskirjon. Glaser pitäytyi mainitsemaan rytmisten avainten taustaa ja viulistien rytmisen ilmaisuvalikoiman rikastuttamista kansanmusiikin perinneviulismin kautta. Friesen korosti ison ryhmän rytminkäytön sujuvuuden kannalta olemassa olevia muutamia yleisiä teknisiä vaatimuksia. Kyselyni vastauksista nousee esiin erityisesti jousitekniset asiat. Mielestäni viulunsoitossa svengaavuuden avain on juuri jousenkäytössä. Olen samaa mieltä Christian Howesin kanssa myös siinä, että musiikki ja sen svengaavuus, hengittäminen "kuin saksofonistilla" tai puhaltajilla yleensä, ovat ensisijaisen tärkeitä, ei pelkkä jousitekniikka. Mikäli globaali musiikkityylien kirjo on sävellys- ja sovitusprosesseissa vastauksien perusteella näin monipuolisesti käytössä, heräsi ajatus lähteä tulevaisuudessa tutustumaan Berkleen jousiosaston työtapoihin sekä kokonaispedagogiikkaa ryhmäopetuksen sekä sävellys- ja sovitusopetuksen suhteen.

2 RYTMIN KÄSITTELYSTÄ JA RYTMISISTÄ AVAIMISTA

2.1 Fraseeraus rytmimusiikissa

Shuffle-fraseeraus ja swingin käsite ovat poikkeavia ominaispiirteitä tasajakaisen ilmaisuuden suhteen. Afroamerikkalaiselle musiikille tyypillinen shuffle-fraseeraus on yleinen blues, rhythm & blues ja rock-musiikeissa. Tällöin kirjoitetut 1/8-nuotit tulkitaan trioli-alijaon mukaisesti. Jazzrytmiikan yksi keskeinen tunnusmerkki on swingin käsite. Käsitteenä swing pitää sisällään aikatuntuman, rytmisen ajoituksen, back-beatin ja synkopoinnin. (Laukkanen 2007c). Kuten olen aiemmin jo maininnut, usein rytmimusiikin fraseeraukseen liittyen eri oppikirjoissa puhutaan *kolmimuunteisesta* fraseerauksesta ja nimityksellä merkityksineen on oma vakaa kannattajakuntansa Suomessa. Kolmimuunteisuudessa kahdeksasosanuotit tulkitaan triolialijaon mukaisesti. Itse puhun mieluummin jazz- (swing-) fraseerauksesta. Tällöin kahdeksasosanuottiparit tulkitaan erimittaisina. Iskullinen nuotti on kestoaltaan pidempi kuin iskuton, mutta nuottien keskinäinen suhde ei ole vakio. Hitaammassa tempossa kahdeksasosanuottiparin tulkintaerot korostuvat, nopeammassa tempossa kestot lähenevät toisiaan ja nopeimmissa tempotulkinnoinnissa ovat jopa tasajakoisia. Musiikilliset syyt (esimerkiksi fraasin luonne, esityksen tempo, tyyli tai aikakausi) tai tulkinnalliset syyt (kanssamuusikot, henkilökohtaiset mieltymykset tai kapellimestarin mukanaolo) vaikuttavat iskullisten ja iskuttomien kahdeksasosanuottien kestolliseen suhteeseen (Laukkanen 2007c).

Synkopoidut nuotit tulkitaan aikatuntuman suhteen hieman ”taakse”. Jazzmusiikissa 1/4-nuotit useimmiten tulkitaan lyhennettyinä, ellei toisin ole merkitty. Tapana on, että 1/4-nuotin fraseeraus merkitään tarkemmin. Esimerkiksi viiva nuotin alla tarkoittaa nuotin täysimittaista tulkintaa ja piste taas fraseerauksellisesti entistä terävän lyhyeksi. Neljäsosanuotin perustulkinta on lyhyt, vaikka se olisi merkitty yhdellä nuotilla tai kahdella, yhdyskaarella yhdistetyllä 1/8-osanuotilla. Rytmimusiikin eri tyyliissä musiikin esittäjällä on lopulta sangen vapaat kädet tyylinmukaisen rytmin ja artikuloinnin tulkinnan sekä improvisoinnin suhteen. Tämä pätee koko esityksen rytmisen, melodisen ja harmonisen tulkinnan sisältöön.

2.1.1 Artikulaatio

Viulisteille fraseeraus, artikulointi ja jousitukset aiheuttavat usein päänvaivaa edellä kuvattujen fraseerausmallien takia. Artikulointi jousella pitää sisällään selkeitä ja napakoita äänen alkua ja loppuja jousen suoraan kieleltä liikkeelle lähtien, ei välttämättä aksentoiden, mutta painottaen nuotin syttymis- ja sammumishetkeä. Napakka artikulaatio, jousen kieleltä lähtevä *atakki* (engl. attack), auttaa usein myös fraseerausta sekä kokonaisrytminkäsittelyä niin yksin kuin yhteissoitossa. Näin jousi ”puree” kielelle paremmin ja äänten alut syttyvät ja sammuvat täsmällisesti. Jousitusten samansuuntaisuus ei ole tärkeitä yhteisen lennokkaan time´n tai toimivan svengin löytämiseksi. Erityisesti sektion improvisoivalle viulistille on hyvä antaa vapaat kädet oman fraseerauksen, artikuloinnin ja jousitusten suhteen soolonsa aikana tyylinmukaisuutta ja soittajan omia mieltymyksiä kunnioittaen. Mitä nopeampi tempo on, sitä vähemmän on syytä käyttää jousenvaihtoja. Myös sektion stemmojen rytmikuviot määrittävät useimmiten sen, miten stemman soittajan on hyvä oma stemmansa jousittaa. Jousitukset eivät välttämättä millään tavalla ole synkronisoitavissa muiden soittajien soittoon tyyppilliseen orkesterissa soittavan jousisektion tapaan.

Vasemman käden sormien artikulaatiomerkinnot ovat useimmiten glissandon omaisia. Tapa lähestyä ääntä (slide eli liukua), poistua äänestä (drop eli roikku) tai tehdä molemmat yhden tai kaksoisäänen suhteen ovat esittäjän maun mukaan tulkittavissa. Olen merkinnyt myös sormen kevennyksen eli notaatiossa (finger articulation) tietyn rytmisen avaimen toistumisen kohdalla. Näin sormen vertikaalinen kevennys ja uusi artikulointi saavat aikaan jousen fraseerauksen kanssa terävämpää ja tarkempaa rytminkäsittelyä ja samalla tuo mukaan rytmimusiikkiin soveltuvaa luonnetta ja hengittävämpää svengiä.

2.2 Time ja Time-feel

Suomessa jousisektiosävellys ja -soitto perustuvat harvoin yksinomaan rytminkäsittelyn näkökulmaan. Time tai time-feel (”aikatuntuma”) ja näistä muodostuva yhteinen svengi auttaa kohtaamaan rytmimusiikissa muut

kanssamuusikot. Tällä tarkoitan ikään kuin yhteistä rytmistä kieltä muiden rytmimuusikoiden kanssa. Time tai time-feel termin afroamerikkalaisessa merkityksessä tarkoitetaan tapaa, jolla muusikko sijoittaa soittamansa äänen alun tai lopun suhteessa perussykkeeseen. Tempo eli sykkeen nopeus on afroamerikkalaisessa musiikissa lähes aina vakaa, jatkuva ja kuultavissa. Rytmien siirtymillä peruspulssiin nähden voidaan näin ollen luoda suurempia rytmisiä jännitteitä. Hyvää aikatuntumaa voidaan johdonmukaisesti suhteessa peruspulssiin sijoittaa peruspulssin päälle, eteen tai taakse. Hyvä svengi, yhteinen tapa hengittää, syntyy tavasta käsitellä aikatuntumaa edellä mainituin tavoin (Laukkanen 2007a). Otin tavoitteekseni löytää sävellyksiini yhteinen svengi viulusektiossa.

2.3 Pohjana afroamerikkalainen ja -karibialainen rytmiiikka

Yhdysvalloissa pääosin afrikkalaisperäisen kansanosan voimin syntynyt ja kehittynyt musiikki on afroamerikkalaista musiikkia. Sen keskeiset musiikilliset vaikutteet ovat tulleet Afrikasta joko suoraan tai Karibian saarten kautta sekä Euroopasta. Jo mainitsemieni lisäksi sisällytän sovituksiini afroamerikkalaisen rytmiiikan kaksi yhteistä nimittäjää: *back-beat-ilmiön* ja *synkopoinnin* käytön. Back-beat-ilmiössä rytmisen jännite saavutetaan painottamalla heikkoja tai tahdinosia, jonka rytmimusiikille ominaisen perussykkeen vakaus mahdollistaa. Vahvaa tahdinosaa 4/4-tahtilajissa tarkoitan tahdin ykkös- ja kolmosiskuilla ja heikkoa tahdinosaa tarkoitan kakkos- ja nelosiskuilla. Heikkojen tahdinosien korostaminen on myös synkopointia, jolloin back-beat on yksi synkopoinnin muoto. Esimerkiksi 1/8-nuottilinjassa säännöllisen metrisen aksentin tai iskun väliaikainen siirtyminen tai säännöllinen sivuiskun korostaminen on myös synkopointia.

2.4 Sävellysteni rytmiset avaimet

Asiantuntijaohjaajani Jere Laukkasen julkaisemattoman luentomateriaalin ”Rytmiset avaimet, 2007” (Laukkanen 2007b) mukaan ”Rytmisten avainten käyttäminen on keino luoda rytmistä jännitettä ja sen purkausta synkopoimalla”. Kuten johdannossa kerroin, olen valinnut sävellysteni

lähtökohdiksi yleisimmistä rytmisistä avaimista clave, charleston ja tresillo -rytmiset avaimet, jotka käyn läpi seuraavissa luvuissa.

2.4.1 Clave

Clave -kuvioiden ja muiden rytmisten avainten käyttö ei rajoitu pelkästään jazzmusiikkiin, sillä clave -kuvioita on useita erilaisia. Arco Groove Clave Time -sävellykseni ja sovitukseni viulusektiolle clave on "3-2" (kuva 2.). Sävellyksessäni clave on kahden tahdin mittainen, missä 3 iskuja ensimmäisessä ja kaksi iskuja toisessa tahdissa. Clave voidaan myös kääntää ympäri. Tällöin ensimmäisen tahdin iskuja on kaksi ja toisen kolme, clave on siis "2-3". (Laukkanen 2007b). Melodia voi joko toistaa clave-rytmin sellaisenaan tai suhde voi olla monimutkaisempi. Arco Groove Clave Time -sävellyksessäni olen pyrkinyt siihen, että clave "3-2" olisi kuultavissa, vaikka viulusektiosatsissa tapahtuu monipuolisempia rytmikuvioita eri stemmoissa.

2.4.2 Charleston

Charleston -rytmisen avain on Länsiafrikkalaista perua. Sitä voidaan kuulla kaikessa afroamerikkalaisessa musiikissa. Koska rytmiset avaimet vaikuttavat melodian rytmiin, olen käyttänyt tätä johtoajatuksena erityisesti Arco Groove Charleston Time kappaleessani. Charleston -rytmisen avaimen rytmikuvion yksittäiset sävelet voivat olla kestoltaan miten pitkiä tahansa (kuva 2.). Toinen charleston -rytmikuvion äänistä edustaa aina jännitettä ja toinen purkausta. Alun perin charleston -kuvio alkoi yleensä 1. iskulta. Kuvio oli iskulla pisteellinen 1/4-nuotti ja jännite jäi toisen iskun kahdeksasosanuotille. 1930-luvulta (swing-aikakausi) alkaen se on voinut sijaita missä kohdassa tahtia tahansa, jopa tahtiviivan ylittäen (Laukkanen 2007b). Arco Groove Charleston Time -sävellyksessäni ja sovituksessa viulusektiolle olen käyttänyt kolmea erilaista charleston -rytmistä avainmuotoa. 1. viulun stemmassa charleston -rytmisen avaimen jännite on ykkösiskun toisella kahdeksasosalla ja purkaus kolmannella iskun 1/4-nuotilla. Jännite ja purkaussuhteet ovat samanlaiset 3. viulun stemmassa, mutta charleston -rytmisen avain alkaa toisen neljäsosa-iskun toisella kahdeksasosalla purkautuen neljännelle iskulle. Purkaus on 2. viulun

stemmassa ykkösiskun neljäsosanuotilla ensin ja jännite tulee kakkosiskun toiselle 1/8-nuotille.

2.4.3 Tresillo

Charlestonin sukulaista Tresillo-rytmistä avainta tai 3+3+2-kuviota (kuva 2.) käytetään laajalti blues, rhythm & blues ja rock -musiikeissa (Laukkanen 2007b). Sävellyksessäni Arco Groove Tresillo Time käytän muutaman kerran tresillo -rytmisen avaimen johdannaista, cinquillo -rytmistä avainta (kuva 2.). Koska tresillo rytmistä avainta yleensä käytetään säästysrytminä, olen pitäytynyt tässä. Läpi sävellykseni 3. viulun stemma toteuttaa nimenomaan 3+3+2 rytmistä muotoa.

tulkitaan tasajakaisesti: clavelista edelleen johdettuja "avaimia":
son clave 3-2 tresillo cinquillo



Arco Groove Charleston Time -kappaleessa käytetyt neljä Charleston-rytmien variaatiota:



Kuva 2. Sävellysteni ja viulusektiosovitusteni lähtökohtana ovat olleet valitsemani rytmiset avaimet clave, tresillo, cinquillo ja charleston

3 RYTMIMUSIIKIN SOITTO VIULUSEKTIOSSA

3.1 Sävellysten ja sovitusten käytännön toteutuksesta

Esittelen rytmisten avaimien ja rytminkäsittelyn näkökulmasta lyhyesti vuonna 2009 säveltämäni Arco Groove Clave Time, Arco Groove Charleston Time, Arco Groove Tresillo Time, Arco Shuffle Blues Time, Arco Groove Fun Time, Arco Groove Time ja Arco Groove Funk Time -kappaleet sekä niiden sovitukset viulusektiolle. Ryhmäsoiton kuuntelemisen, kuulemisen, oppimisen ja vuorovaikutuksen onnistumisen vuoksi notaatiomuodoksi valitsin partituurimuodon yksittäisten stemmojen uloskirjaamisen sijaan. Fraseerauksen perustana on 1900-luvulta alkaen oleva jazzfraseeraustraditio, jota useissa oppikirjoissa käsitellään nimellä kolmimuunteinen fraseeraus. Kolmimuunteisuudessa kahdeksasosanuotit tulkitaan triolialijaon mukaisesti. Itse käytän tästä tulkintatavasta mieluummin jazzfraseeraus -nimikettä. Lähes kaikkiin opinnäytetyötä varten sävellettyihin kappaleisiin olen valinnut 4/4-tahtilajin. Sävellysten lähtökohtana on ollut myös iskuttomien tahdinosien painottaminen ja vuorotteleva korostaminen eli rytmisen jännitteen hallittu kontrollointi. Kirjoittamassani notaatiossa viulusektiolle jousitus- ja artikulaatiomerkinnot nostavat fraseeraukselliset kokonaisuudet esiin. Sävellyksissäni käyttämää käsitteistöä on selvitetty liiteosiossa (liitteen 6 alussa). Opinnäytetyössä liitteenä oleva äänite on itse soittamani ja tarkoitettu vain opinnäytetyökäyttöön.

Arco Groove Clave Time -sävellykseen ja kolmiääniseen viulusektiosovitukseen valitsemani clave -rytmisen avain polveilee son claven 3-2 ja bossa claven 3-2 sekä aktiivisen eteenpäin vievän 1/8-nuottilinjan lomassa vastapainonaan pitkän linjan viuluharmoniat (kuva 2.). Sävellykseni introssa ja lopussa on havaittavissa charleston -rytmisen avain. Loppupuolella olen tarkoituksella työstänyt napakat 1/8-nuottilinjat ensin 1. ja 2. viulun stemman vuorottelemaan 3. viulun synkopoitua, tresillo -rytmiseen avaimen perustuvaa bassolinjaa vasten. Viulusoolo ja sen taustan komppikuvio on eräänlainen salsamusiikin montuno-osa (liite 6 alussa): kahden tahdin rytmitaustaa vasten on jätetty tilaa 16 tahdin avoimesti kerrattavalle viulusoololle. Jousitukset tulee soittaa merkintöjen

mukaan turhia nostoja vetojouselle välttämällä. Kappaleeni viulustemmojen tasot ovat vähintäänkin PT3 ja 1. viulun stemmasoittajalla tulee olla improvisointikokemusta dominanttisoinnun päälle (luku 3.2.3). Väljä metronomimerkintä viittaa harjoitustempon käyttömahdollisuuteen. Kappaleeni voidaan soittaa ilman *komppiryhmää* tai sen kanssa (esimerkiksi kitara, basso, rummut).

Arco Groove Charleston Time -sävellykseni ja kolmiääninen viulusektiosovitukseni myötäilee kolmea eri charleston -rytmisen avaimen variaatiota (kuva 2.). Jazzfraseeraus 1/8-nuottilinjoissa painotetaan metrisesti iskullisen nuotin sijaan iskutonta. Aksenttimerkintä on mielestäni liian vahva tähän tarkoitukseen, mutta en ole vielä löytänyt tarpeeksi tehokasta uutta käytännettä oikealta kuulostavan painotuksen merkitsemiseksi. Kappaleen kokonaisuus on jazzstandardien traditioon kuuluva 32 tahtia eli AABA-muoto: AA-osat 8+8 tahtia B-osa 8 tahtia ja viimeinen A-osa 8 tahtia. A-osan 2. viulussa ja B-osan 3. viulussa soivat kaksoisäänet ja B-osan viulusooloa tukee 2. ja 3. viulun rytmisesti yhtenäinen sektiolinja. ON (the string) ja OFF (the string) -merkintöjen tarkoituksena on tuoda tarkkuutta jousen artikulaatioon. Kappaleeni viulustemmojen tasot ovat PT3-D-kurssitasoa ja 1. viulistilla tulee olla improvisointitaitoa vaihtuvan sointuharmonian päälle (luku 3.2.4). Harjoitustempo on huomioitu metronomimerkinnässä. Sovitus voidaan soittaa myös komppiryhmän kanssa sooloineen alusta kerraten (D.C.).

Arco Groove Tresillo Time -sävellykseni ja neliääninen viulusektiosovitukseni mukailee tarkasti tresillo -rytmisen avaimen 3+3+2 notaatiomerkintätapaa (kuva 2.). Tresillo -rytmisen avaimen on tässä pääroolissa, erityisesti 4. viulussa, ja polveilee tresillon johdannaisen cinquilloon loppuhuipennukseen viulusektiossa. Turhia jousennostoja tulee välttää. Vasemman käden artikulaatio eli soittavan sormen kevennys (finger articulation) tresillo -rytmisessä avaimessa lisää kokonaissvengyä. Kappaleeni viulustemmoissa 2.-4. viulistien soittotaito tulee olla PT2 tasoa ja 1. viulistilla PT3. Metronomimerkinnässä on huomioitu harjoitustempomahdollisuus. Voidaan esittää ilman komppiryhmää.

Arco Shuffle Blues Time -sävellyksessäni ja neliäänisessä

viulusektiosovituksessani korostetaan shuffle -rytminkäsittelyyn perustuen 1/4-nuottilinjassa 2. ja 4. iskua (4. viulu) suhteessa 1/8-nuottirytmikuviioon (2.- 3. viulut). Kappaleen muoto on 12 tahdin blues. Shuffle -kompin voi kansankielellä määritellä *ränttä-tänttä* -kompiksi, missä jazzfraseeraukseen kuuluvat bassolinjan 2. ja 4. iskun painottaminen sekä iskuttomien 1/8-nuottien painotus. 1. viulussa työntöjousitus ja viulusektion 2. ja 3. viulun rytmien ”hokema” on harkitusti vetojousialkuinen. Retake-jousitapa yhdessä vasemman käden artikulaation kanssa auttaa oikeanlaisen svengin saavuttamisessa. Kappaleeni viulustemmoissa 2.-4. viulisteilla tulee soittotaito olla PT 2 tasoa ja 1. viulistilla PT3 tasoa sekä kokemusta bluesrakenteeseen ja D-blues improvisoinnista (luvut 3.2.1 ja 3.2.3). Harjoitustempo on huomioitu metronomimerkinnässä. Kitara, basso ja rummut viulusektion kanssa sopivat tähän kappaleeseen.

Arco Groove Fun Time -sävellyksessäni ja neliäänisessä

viulusektiosovituksessani olen kappaleen halunnut tehdä yhteisen 1/8-nuottikulun reippaasti eteneväksi pohjaksi 3. ja 4. viulujen stemmoihin. 1. ja 2. viulustemat ovat yhtenevät rytminkäsittelyssä ja lopussa kaikki neljä ääntä kohtaavat yhteisessä rytmisessä lopukkeessa. Turhia jousennostoja on syytä välttää ja OFF -merkinnällä olen tarkoituksella halunnut lisätä jousenkäytön lennokkuutta haluamissani paikoissa, kuten esimerkiksi *introssa* eli neljän tahdin alkusoitossa. Kerraten alusta (D.C.) tätä kappaletta voi improvisoida (luku 3.2.4) jättäen 1. ja 2. viulun stemmat pois soolon ajaksi pois. Kappaleeni viulustemmoissa 2.-4. viulisteilla soittotaito tulisi olla PT2 ja 1. viulistilla PT3 tasoa. Harjoitustempomahdollisuus on huomioitu metronomimerkinnässä.

Arco Groove Time -sävellykseni on 12 tahdin bluesrakenteeseen tehty kolmiääninen viulusektiopohja, jossa 1. viulun stemma voi jäädä pois viulusoolon ajaksi ja viulusektio säestää solistia. Sovituksessani on kaksi blues-chorusta (säkeistöä), joista toisen säkeistön 2. ja 3. viulun rytmien avain on charleston -rytmiseen avaimeen pohjautuva ja tuo vaihtelua komppilinjaan. Kakkosviulussa on rekisterivalinta tehty harkiten ”häiritsemään” ylimmän viulun stemmaa eli stemmat menevät aluksi ”ristiin” ensimmäisessä choruksessa; 1. viulu soi alemmassa ja 2. viulu

ylemmässä rekisterissä. Kappaleeni toimii viulusektiona, mutta soiva kokonaisuus täydentyy komppiryhmän kanssa (kitara, basso, rummut). Retake-jousi tuo hengitystä laulajan tapaan ja roikut (engl. drops) blues-tunnelmaa eri viulustemmoissa. Kappaleeni viulustemmoissa tulisi olla soittotaito tasoa PT3 ja 1. viulistilla improvisointitaitoa (alttosaksofonisti Charlie Parkerin tyyliin) F-blues muotoon ja sointukiertoon (luvut 3.2.3 ja 3.2.4). Väljässä metronomimerkinnässä on harjoitusmahdollisuus huomioitu. Komppiryhmä sopii kappaleeseen hyvin.

Arco Groove Funk Time -sävellyksessäni ja kolmiäänisessä

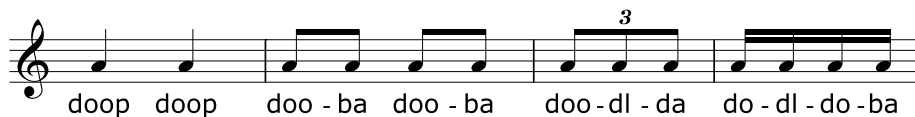
viulusektiosovituksessani halusin käyttää perkussiivista funk groovea ottaen mukaan left hand slap -artikulaation (vasemman käden sormet läimäyttävät otelaudalle) introon. Halusin soveltaa puhetta soiton lomaan ja tästä syntyi idea lopettaa kappale samalla aloituksen funk-rytmillä, mutta puhuen. Metronomimerkinnässä on tilaa harjoitustempoille. Viulistien soittotaito tulisi olla PT3 tasoa ja 1. viulistilla improvisointitaitoa kahden eri harmonian päälle soolossa (luku 3.2.3). Kappaleeni voisi toimia monipuolisen rumpusektion tai rytmisektion kanssa.

3.1.1 Rytmiset avaimet ja rytmiharjoittelu

Rajasin, kuten todettu, sävellysteni rytmiaivaimet kolmeen clave, charleston ja tresillo -rytmisiin avaimiin (kuva 2.). Mitä syvemmälle aihepiirissä etenin, sitä vaikeammaksi aiheen laajuus, suuri mahdollisuuksien kirjo avainrytmeissä ja niiden valinta- ja käsittelymahdollisuuksissa kävivät. Pidin tärkeimpänä valintakriteerinä sitä, ettei rytmisistä avaimista tulisi ensikertalaisellekaan liian vaikeaselkoisia hahmottaa, kuulla tai soittaa.

Rytmiharjoittelu ja tutustuminen erilaisiin rytmisiin avaimiin ja rytmikuvioidiin on luontevinta aloittaa ilman instrumenttia taputtaen ja rytmejä lausuen ja laulaen. Rytmis- ja improvisointiharjoitteluosiossa listaan harjoitteet kronologiseen tärkeysjärjestykseen ja kutsun tätä listaamistapaani *huoneentauluksi*, selkeäksi mielikuvaksi siitä, mistä ja miten aloittaa.

Useimmiten jazzfraseerauksen rytmien lausumisessa voi hyödyntää jazzlaulajien käyttämiä rytmiharjoitteita (kuva 3.). Tässä muutama itse käyttämäni rytmilausuntaesimerkki:



Kuva 3. Jazzfraseerauksen rytmisessä lausumisessa käyttämiäni lausuntatavuja.

Rytmejä lausussa voi aloittaa 4/4-tahtilajista ja lausua eri lausuntamallien mukaan yhtä rytmiä useamman tahdin ajan. Aikatuntumaa voi käyttää niin, että suhteessa perussykkeeseen lausuttavat tavut ovat hieman takana perussykkeestä. Lasten kanssa aloitamme tutustumisen neljän 1/8-nuotin lausumisessa *boo-gie woo-gie* tavuin. Tällaisella jazzfraseerauksella kappalevalikoimaan voisi aluksi kuulua lastenlaulut Satu meni saunaan (myös mollissa, eli matala 2. sormi) ja Yksi pieni elefantti tai Tuiki tuiki tähtönen. Näitä kappaleita varten osataan jo kaksi ensimmäistä sormiryhmittelyä yhdellä kielellä (korkea ja matala 2. sormi). Kappaleissa esiintyvät 1/4- ja 1/8-nuotit. Ellei lapsen kanssa käytössä ole vielä sävelten reaalinimet (käytän nimitystä musiikkiaakkoset a, b, c, d, e, f, g), voi käytössä olla laulun sanat, anonyymi tapa lausua äänet rytmiminimien tai voi käyttää solmisaatiota (duuri= do, re, mi, fa, so tai molli= la, ti, do, re, mi). Hauska tapa tutustua melodian muunteluun eli varioimiseen on tehdä (ensin laulaa ja sitten vasta soittaa) tuttuun lastenlauluun oma toinen melodia. Näin pääsee alkuun luonteva tapa improvisoida tutun melodian päälle.

Rytmikuvioita jazzfraseerauksella voi taputtamisen ja lausumisen ja/ tai laulamisen jälkeen harjoitella viululla ensin vapailla kielillä. Useimmiten auttaa, kun käyttää rytmikuviossa sitä rytmistä avainta, joka työn alla olevassa kappaleessa ilmenee vaikeimpana. Tämä on hyvä harjoitus myös jousiharjoittelua, fraseerausta ja artikulaatiota ajatellen.

Huoneentaulu:

- kuuntele, taputa, tunne rytminen avain tai kuvio koko kehossa
- lausu, laula
- harjoittele mm. rytmisiä avaimia ja -fraaseja vapaalla tai vapailla kielillä
- kokeile kävellä soittaessasi a) rytmisissä b) irti perussykkeestä
- käytä kappaleen tai harjoitteen rytmiiikkaa

3.1.2 Viulusektion satsit ja vibraton käyttö

Säveltämäni viulusektion satsit voi harjoittaa ensin vain taputtamalla ja lausumalla rytmit ääneen yksin tai yhdessä opettajan tai viulusektiosoitajien kanssa. Osa stemmoista on harkiten sävelletty niin, että viulusektioon voi tulla mukaan eritasoiset soittajat (PT2-D-tasot). Pienimmät viulistit, jotka eivät vielä pysty soittamaan stemmoja, voivat olla taputtaen (ja lausuen) mukana. Taputtaa voi vaikka toiselle ja neljännelle iskulle, jos varsinainen viulusektion rytmiiikka on vielä vaikeata (PT1). Myös kappaleeseen sävelletty rytminen avain voi olla taputtamisen pohjana.

Viulusektion notaatio on partituurimuodossa, ei stemmoittain. On helpompaa hahmottaa avainrytmien ja rytmisten fraasien horisontaalinen eteneminen, artikulaatio ja fraseeraukselliset kokonaisuudet nyansseja unohtamatta oman stemman ja muiden soittajien stemman ollessa vertikaalisesti näkyvillä. Sointumerkit palvelevat kaikkia soittajia niin stemmasoitossa intonaation suhteen kuin myös komppiryhmän soittajia viulusektiosatsin edetessä. Tällöin kappale toimii perusrunkona esitettäessä ja jättää tilaa soolosoittajille. Turhia jousennostoja on syytä välttää. Äänenkuljetuksissa olen valinnut *kultaisen keskitien* oikean äänenkuljetuksen ja viulustemmoihin sopivuuden suhteen. Olen tarkoituksella sovittanut stemmat soimaan viulun instrumenttina huomioiden niin, että viulun kokonaisrekisteri soi hyvin ja eritasoiset soittajat pysyvät kappaleessa mukana. Samoin kaksoisäänet ovat pääasiassa tarkoitettu yhden soittajan soitettaviksi, ei jaettavaksi diviiseihin (ylä- ja aläänen soittajiin). Sävellysteni ja viulusektiosovitusteni perusajatukseksi on, että viuluryhmä selviäisi ilman komppisoittajia ja toimisi näin akustisena kokoonpanona. Mahdollisuus komppiryhmän mukaantuloon olisi näin ollen oiva lisä. Improvisointiin on jätetty harkiten tilaa viulisteille, joilla on jo enemmän tietotaitoa rytmimusiikin soitosta

jazzfraseerauksella ja rytminkäsittelyn lisäksi myös melodisharmonisesta soitosta.

Vibraton käyttö afroamerikkalaisessa ja -karibialaisessa musiikkiperinteessä on täysin toinen kuin klassisen viulunsoiton romantiikan ajan traditio on meille viulisteille opettanut. Vibratoa käytetään harvoin ja harkiten, pääosin tuskin ollenkaan. Mikäli vibraton käyttöä on, vibrato on pääosin laajaa ja laveata (wide vibration), ei suinkaan romanttiseen tyyliin kiihkeätä ja nopeata. Vibrato on kuin mauste, sitä käytetään sopivasti siellä täällä antamaan lisäväriä vaikkapa vain 1/8-nuottilinjan/-fraasin lopussa ilmenevään pitkään ääneen.

3.2 Improvisointi

Improvisoimaan oppii parhaiten improvisoimalla. Improvisoinnista löytyy paljon tietoa, notaatiota ja kattavasti monipuolista soivaa materiaalia niin laulajille kuin eri instrumentalisteille. Aihe on monisyinen ja tulkintatavat rikkaat. Käyn läpi opetus- ja muusikkotöiden kautta hyväksi havaitsemiani ”työkaluja” improvisointiin tutustumista ajatellen. Rytmien, melodian ja harmonian harjoitusmallit ovat 2000-luvun jazzmuusikoiden käyttämiä, tunnettuja ja tuttuja. Otan tämän aihepiirin mukaan opinnäytetyöhöni siksi, että viulusektiokappaleissani on erilaisia improvisointiosuuksia ja siksi, että klassisen musiikin viulisti löytäisi perusinformaatiota improvisointiin tutustumiseen.

Ei ole vääriä ääniä, on vain vääriä purkauksia, sanotaan. On rohkaistava mielensä ja oltava luova oman jo tutuksi tulleen instrumentin kanssa. Improvisoinnin tulisi olla luontevaa, kuten jo barokkiaikaan 1600-luvulla oli tapana. Tämä klassisen musiikin improvisointitraditio valitettavasti katkesi solistikultin ja teknisen taituruuden kustannuksella. Pidemmällä olevalle ja ammattilaisviulistille alkuun on parasta käyttää jonkinlaista parametria, esimerkiksi selkeätä rytmiä tai avainrytmiä. Harmoniaan, melodiaan tai eri tyyllilajeihin voi perehtyä vähitellen. Improvisointitaidon alkulähteille pääsee aluksi vaikkapa tuttua lastenlaulua laulaen ja sitä varioiden. Rytmit ja niiden variaatiotkin voi tehdä laulamisen ohella ensin taputtaen, ilman omaa instrumenttia. Pidennä, lyhennä, fraseeraa ääniä omassa

variaatiomelodiassa. Käytä mahdollisuuksien mukaan esimerkiksi kaanonია eli niin sanottua jonolaulua apuna. Jos pystyt, ajattele sointusävel aina iskulliselle nuotille. Kuuntele, luota korvaasi ja luo!

3.2.1 Liikkeelle pentatoniikasta

Useimmiten improvisoinnissa lähdetään eri oppikirjoissa liikkeelle horisontaalista improvisointitapaa tukien viisisävelasteikosta eli pentatoniikasta (mollipentatoninen 1, b3, 4, 5, b7 -intervallein tai duuripentatoninen 1, 2, 3, 5, 6 -intervallein), blues asteikosta (1, b3, 4, b5, 5, b7 -intervallein) 12 tahdin bluesrakenteesta sekä aluksi yhdestä tai muutamasta duuriasteikon moodista (=kirkkosävellajista) tai soinnusta aina blues rakenteen sointuihin ja laajempaan muoto- ja sointukäyttöön saakka. Vertikaalisessa improvisoinnissa perehdytään yksittäisten sointujen harjoittamiseen ja käyttöön tarkemmin sekä improvisointia ajatellen tutkitaan kromatiikkaa mm. Bebop-asteikoin ja johtosävelharjoittein. Huomaa pentatoniikan käytössä, että sävelet ovat samat. Jos sävelet ovat C-pentatonisessa duuriasteikossa c, d, e, g, a -äänet (sointu C6) ovat ne a-pentatonisessa molliasteikossa a, c, d, e, g -äänet (sointu Am7).

Huoneentaulu:

- intervallit: priimi (pu1), sekunti (b2 tai 2), terssi (b3 tai 3), kvartti (pu4), kvintti (b5 tai 5), seksti (b6 tai 6), septimi (b7 tai maj7) ja oktaavi (pu8)
- mollipentatoninen eli viisisävelasteikko 1, p3, 4, 5, p7
- duuripentatoninen asteikko 1, 2, 3, 5, 6
- blues-asteikko 1, p3, 4, b5, 5, p7
- moodit duurissa: I aste jooninen, II aste doorinen, III aste flyyginen, IV aste lyydynen, V aste miksolyydinen, VI aste aiolinen, VII aste lokrinen
- tärkeimmät bebop-asteikot:
 - 1) I aste eli toonika (esim. Cmaj7) 1, 2, s3, 4, 5, b6, s6, maj7
 - 2) V aste eli dominantti (esim. G7) 1, 2, s3, 4, 5, 6, p7, maj7
- johtosävelet: diatoninen (=sävellajin mukainen) tai kromaattinen (=1/2-säveaskel)

Käytän intervalleista numerointia (priimi=1, sekunti=2 jne. sekä b3 tarkoittamaan molliterssiä tai b5 alennettua kvinttiä eli alennettua kvinttiä esimerkiksi blues-asteikossa). Kaikki intervalliesimerkit sopivat silloin mihin

tahansa sävellajikontekstiin ja palvelevat samalla sointumerkintöjä, esimerkiksi Dm7b5 soinnun voi määritellä intervalleittain 1, b3, b5, p7 eli sointumerkkinä Xm7b5. X:n voi korvata mikä tahansa tonaalinen ääni musiikkiaakkosista a, b, c, d, e, f, g. Näin ollen sointumerkki voi olla Am7b5 tai Bm7b5 jne.

3.2.2 Call and response

Rytmimusiikin 1900-luvun amerikkalaista jazztraditioon pohjautuen voi improvisoimiseen tutustumisen aloittaa rytminkäsittelyharjoittelulla. Esimerkiksi yhden 4/4-tahdin mittainen rytmikuvio voidaan aloittaa yhdellä ja/ tai kahdella äänellä (esimerkiksi 1, b3 -intervallit) laulaen ja soittaen. Käytä alusta asti jatkuvaa 1/4-nuottipulssia korostaen 2. ja 4. iskuja. Rytmiharjoittelua voi aloittaa *call and response* (call/kysymys response/vastaus -periaate) harjoitteena 1/4-nuoteilla ja -tauoilla tahdin välein (call: opettaja, response: oppilas ja päinvastoin). Harjoituksen voi aloittaa taputus ja lauluharjoittelun jälkeen pienempien viulistien kanssa niin, että opettaja soittaa 4/4 tahtilajissa tahdin mittaisen esimerkin, joka ensin toistetaan yhdessä. Esimerkki voi olla aluksi yksi rytmikuvio yhdellä äänellä. Kun esimerkki tulee tutuksi, opettaja soittaa saman harjoituksen ja oppilas soittaa sen yksin vastaukseksi. Samaa ideaa voi laajentaa pidemmäksi, kahden tai neljän tahdin mittaiseksi fraasiksi. Tällaista kysymys-vastaus -periaatteen mukaista harjoitetta voi laajentaa ottamalla mukaan 1/8 -nuotit ja -tauot sekä pidemmät riffit, patternit (rytmikuvioharjoitteet) ja fraasit – esimerkiksi 2, 4 ja 8 tahdin välein call and response tai mahdollisuuksien mukaan kaanonit käyttäen. Instrumentin kanssa äänen sisäinen kuuleminen etukäteen, liikeratojen ennakointi ennen äänen soittoa sekä tutustuminen viulun otelaudan tabulatuurin kautta intervalleihin ja sointufunktioihin eri sormiryhmittelyin ja eri asemissa parantaa *intonaatiota* (sävelpuhtautta) huomattavasti.

3.2.3 Blues ja moodit

Improvisoinnin melodisen harjoittelun lähtökohta voi olla yksi intervalli (bluesia ajatellen esimerkiksi 1, b3). Lisää mukaan yksi sävel kerrallaan. Tähän luonteva jatko on mollipentatoninen asteikko (viisisävelasteikko 1,

b3, 4, 5, b7) jatkaen blues-asteikkoon (1, b3, 4, b5, 5, b7). Viululle sopivat hyvin yhden sävellajin asteikot sointuineen (D-duuri 1 oktaavi, A-duuri 1 oktaavi ja G-duuri 1 ja 2 oktaavia). Moodeihin (kirkkosävellajeihin) voi tutustua aluksi vain yhtä moodia käyttäen. C-duurin II asteen doorista moodia. Tästä moodista d, e, f, g, a, b, c -sävelin muodostuu nelisointu Dm7. Käytän h:n sijaan b:tä ja jos se olisi alennettu, käytän Bb:tä. Kun lisäät mausteeksi ajatuksen siitä, että korostat C-duurin sävelillä II astetta (doorinen) ja siirryt V asteelle (miksolyydinen) G7 eli dominanttiseptimisointu g, a, b, c, d, e, f -sävelin. Palaa sieltä korostamaan C-duuria eli I astetta (jooninen) c, d, e, f, g, a, b -sävelin. Olet jo pitkällä perussointukadenssin II-V7- I rakentamisessa. Tarkkaavainen huomaa heti, että tässä tapauksessa käytössä ovat kokonaisuudessaankin vain C-duurin eli c -joonisen sävelet muodostaen Cmaj7 soinnun I asteella, mutta painotukset tulevat eri asteiden mukaan joko d -doorisen ja Dm7 tai g -miksolyydisen ja G7 dominanttisoinnun käytön korostamisella. Sävelet ja itse sävellaji ei muutu joka soinnun kohdalla. Huomioi, missä sävellajissa kadenssi kulkee. Voithan ajatella, että olet C-duurissa ja lähdet D:stä tai G:stä C-duurin sävelin. Tähän moodi- eli kirkkosävelajattelu juuri perustuu. Olennaista on, että jazzmusiikissa käytössä on aina vähintäänkin nelisoinnut. Tärkeitä säveliä soinnuissa ovat tietysti terssit ja septimit (b3/3 ja b7/7 = maj7 intervallit). Pidemmällä tähtäimellä on hyvä muistaa, että soinnut, sointufunktiot ja moodit on silti hyvä osata kunnolla, mikäli tavoite on perehtyä tarkemmin improvisointiin kokonaisuutena.

3.2.4 II-V7 -kadenssi

Jazzmusiikissa II-V7-I on yleisin harjoitettuimmista peruskadensseista. Sointujen sisäisistä pidätys- ja purkausjännitteistä on hyvä ottaa selvää. Tutustu terssi-septimi -sävelien muodostamiin johtosävellinjoihin sointujen sisällä, diatonisiin ja kromaattisiin johtosäveltekniikoihin sekä kvinttiympyrästä ja sen käytöstä eri harjoittein. Duurin moodit ja erityisesti mollin (esimerkkitapausta myötäillen mollin II-V7-Im eli Dm7b5 - G7#9 - Cm maj7) on myös hyvä selvittää. Harjoittele erilaisia kappaleista transkriboituja melodian pätkiä, rytmikuvioita eli rytmipatterneja ja jazzfraaseja. Hyvänä peruslähtökohtana voi olla myös toisten instrumentalistien valmiiksi kirjoitetut soolot sekä niiden tarkempi

tutkiminen ja analysointi. Tätä myöten syntyvät omat transkriptiot ovat myös tehokas tapa oppia rytmisiä, harmonisia ja melodisia jazzmusiikin improvisointitapoja – jazzin omaa kieltä. Dominanttisoinnun värit – erityisesti mollin V asteella, eri soundien kuuleminen ja niiden harjoittelu johtavat helposti tutustumaan tarkemmin erilaisiin Bebop-asteikoihin ja kromatiikan käyttöön. Kromatiikan käytön ytimessä ovat diatoniset (sävellajiin kuuluvat) sekä kromaattiset johtosävelet (joko ylä- ja/tai alakautta). Mikäli pääsävel on soiva C, siihen voidaan tulla yläkautta sävelen D (diatoninen) tai D ja/tai Db (kromaattinen yläjohtosävel) sävelin. Alakautta sävelelle C:lle voidaan tulla sävelen Bb (jos sointu on dominanttifunktiossa eli C7, on Bb diatoninen alajohtosävel) ja/ tai Bb ja B (jos sointu on Cmaj7, on Bb kromaattinen ja B taas diatoninen alajohtosävel) sävelin.

Huoneentaulu:

- horisontaalinen (blues)
- vertikaalinen (moodit, soinnut)
- kromaattinen (bebop, johtosävelet)

3.2.5 Free

Free-improvisointitapa nimensä mukaisesti antaa vapautta joko rytmin ([chord]changes no rhythm) tai harmonian (rhythm no changes) käsittelyyn tai molempiin yhtä aikaa (no rhythm, no changes). Englanninkielisen sanan play (=leikkiä tai soittaa) mukaisesti pikkuviulistille voi antaa yhden musiikkiparametrin, esimerkiksi rytmikuvion tai pätkän melodiasta. Free-improvisaation parametrein liikkeelle voi lähteä juuri leikin varjolla. Lisäksi musiikillinen tietotaito, instrumentin hallinta sekä elämäkokemus tuovat paljon lisää musiikillisia välineitä free-improvisaatioon.

3.2.6 Kuuntele

Monipuolisesti rytmimusiikin kuuntelu ja vuorovaikutus soittotilanteessa muusikoiden kanssa on varmin tapa löytää myös omaan soittoon lisää monimuotoisuutta (liite 2). Real Book:t (sisältävät jazzstandardeiksi muodostuneita kappaleita) ja Komppi-CD:t (play along) ovat erityisen käyttökelpoisia improvisointiharjoittelussa. Jazzstandardien notaatio –

esimerkiksi 12 tahdin bluesin tai 32 tahdin kappaleiden teemat, lyriikat ja sointumerkit - ovat pohjana improvisointiharjoittelulle. Komppi-CD:llä taustakokoonpano (useimmiten piano, basso ja rummut) soittavat taustaa ja jättävät tilaa melodialle ja improvisoijalle useiden choruksien eli (jazz)säkeistöjen ajaksi. Esimerkiksi Jamey Aebersold´n lähemmäs sataosainen kirjasarja kattaa useimmat pop/jazzmusiikin ilmiöt sekä sisältää melodisharmonisen informaation ja komppi CD:n harjoitteineen.

Tämän opinnäytetyöni aikaisemmissa luvuissa olen pääosin kuvannut viulusektiossa tapahtuvaa rytmin käsittelyä ja rytmisiä avaimia. Olen käynyt läpi Jere Laukkasen asiantuntijaluentojen pohjalta afroamerikkalaista rytmiiikkaa ja muutamia rytmisten avaimien määritelmiä sekä ruotinnut rytminkäsittelyä pääosin viululla ja viulusektiossa. En pureudu tämän syvemmälle improvisointiin tässä opinnäytetyössäni. Melodisharmonisesta improvisoinnista löytyy lisää tietoa ja kirjallisuutta ja musiikkia CD-levyiltä ja internetistä. Sävellysteni ja viulusektiosovitusteni lomassa olen halunnut jättää tilaa myös viulistille, jolla on jo enemmän tietotaitoa improvisoinnista. Tärkeimpänä asiana koen, että erilainen rytminkäsittely, fraseeraus, artikulointi sekä tavat jousittaa ja hengittää yhdessä löytyisivät tyylinmukaisesti jazz-(swing-) fraseerukseen.

Huoneentaulu:

- yhdistä harjoitteluun aina jokin rytmisen avain/ rytmisen kuvio tai fraasi
- kuuntele ja aloita yhdellä tai kahdella äänellä
- ota yksi ääni lisää
- tutustu pentatoniikkaan ja käytä sitä
- tutustu blues-asteikkoon ja käytä sitä
- tutustu moodeihin (kirkkosävellajit) ja käytä ensin yhtä moodia
- tutustu ja käytä V7-I eli dominantti-toonika sointuja
- tutustu ja käytä II-V7 -sointukadenssia
- tutustu johtosävellinjoihin
- tutustu bebop-asteikoihin ja kromatiikan käyttöön
- tutustu johtosäveltekniikoihin
- valikoi elementit, usein vähemmän on enemmän

4 POHDINTA

Jousisoittimissa (viulu, alttoviulu, sello, kontrabasso) sektiosoiton rytminkäsittelymahdollisuudet ovat mahdolliset, harjoitettavissa ja muiden instrumenttien tapaan monipuoliset. Suurin osa viulisteista ei ole koskaan soittanut jazz- (swing-) fraseerauksella eikä minkäänlaisessa jazz- tai muuta rytmimusiikkia soittavassa kokoonpanossa. Notaatioissa usein esimerkiksi 1/8-nuottilinjojen visuaalinen ilme aiheuttaa helposti tulkinta ja/tai fraseerausvirheen noviisille soittajalle. Jousisoittaja eurooppalaisen klassisen tradition mukaan lukee nuotit ja soittaa ne täyteen mittaansa tai sellaiseksi, kun ne ovat tarkkaan merkityt. Toisaalta 1900-luvulta lähtöisin oleva nykyjazztraditio voi tyyllilajina olla uusi, mihin tutustuminen kuuntelemalla tuo useimmiten varmemman tavan lähestyä notaatiota ja sen tulkintamahdollisuuksia (liite 2). Juuri tähän tutustumiseen ja tulkintaharjoitteluun uskon sävellysteni ja viulusektiosovitusteni sekä opinnäytetyötäni varten soittamani CD:n avaavan yhden vaihtoehdon (liitteet 6-13).

Eryteisesti uudenlaisten, ymmärrettävien ja selkeiden fraseeraus- ja artikulointimerkintätapojen kehittämisprosessit ovat minulle tulevaisuuden haasteita. Rytmimusiikin kenttään perehtyminen ja kuuntelu auttavat tässä kokonaisuudessa (liitteet 2-5). Opinnäytetyöni alussa kysyin, löytyisikö kiinnostusta kokonaisvaltaisempaan rytminkäsittelyyn tutustumiseen rytmisten avaimien kautta? Kolmeen rytmiseen avaimen pohjautuvan sävellys- ja viulusektiosovitustyöni sekä viulusektiomme kevään 2009 harjoitusperiodin jälkeen uskon, että pääsemme jo lähitulevaisuudessa hyvään alkuun eri musiikkioppilaitosten oppilaiden ja viulukollegojenkin kanssa. Sävellysprosessini on pieni askel rytmimusiikissa, mutta itselleni suuri askel uudenlaiseen viulusektiotyöskentelyyn ja sen kehittämiseen. Erilaiset rytmiset avaimet ovat varmasti kollegiaalisestikin selkeitä parametreja toimia pedagogiikassa. Ne ovat myös yksi hyvä vaihtoehto aloittaa rytmimusiikkiin tutustuminen.

Sävellys- ja sovitusprosessissa paneuduin merkintätapojen selkiyttämiseen ja mielestäni ON the string ja OFF the string -jousenkäyttötavat, retake-jousitapa (erityisesti blueskappaleissa) sekä finger articulation yhdistettynä

edellä mainittuihin jousitustapoihin tarkentavat fraseeraus- ja artikulaatiokokonaisuutta. Mikäli yhteinen svengi ryhmässä tätä kautta löytyy, on työni ollut tavoitteitteni mukainen. Erityisesti rytmisten avaimien käsittely polyrytmiikan ja -metriikan kentällä jättää vielä avoimia mahdollisuuksia tulevaisuuden viulusektion sävellys- ja sovitustyökentälleni. Myös akustinen useamman lyömäsoittajan mukaantulo viulusektiosävellyksiin on kiinnostava ja kehityskelpoinen ajatus. Improvisointiosuuden toivon luovan lyhyesti peruspohjaa viulisteille, joille 1900-luvulta lähtöisin oleva jazzimprovisaatiotraditio on vierasta. Oma tutustumismatkani on yhä työn alla ja kesken.

4.1 Svengaava kvartetti ja sinfoniaorkesteri

Jousisoitinten kuningaslajissa, jousikvartettisoitossa (1.viulu, 2.viulu, alttoviulu, sello), on soiva esimerkki siitä, miten kvartetti saadaan svengaamaan. Tässä viittaaan Yhdysvaltalaiseen Turtle Island String Quartet (TISQ) kokoonpanoon, jonka tavoitteena on nimenomaan vaalia akustisen kvartetin väripalettia. TISQ käyttää toimivan svengaavasti musiikissaan 1970-luvun jazz-rock -fuusiota, rhythm & bluesia, afrikkalaisia rytmielementtejä sekä intialaista ragaa. TISQ:n ”Art of the Groove” CD vuodelta 1999 kumoaa vaikkapa Don Sebeskyn (1984) väitteet siitä, ettei jousistoa olisi saatu toimimaan rytmisesti yhdessä vielä missään sävellyksessä tai sovituksessa. Tosin Sebesky kommentoi näin The Contemporary Arranger -kirjassaan jo vuonna 1984. Paljon on tapahtunut musiikin koulutuskentässä sen jälkeen jo pelkästään Yhdysvaltojen Bostonissa toimivassa Berklee College of Music -oppilaitoksessa. Sebesky tarkoittaa 1980-luvun väitteellään suurempaa jousistoa pelkän jousikvartetin sijaan. Tämän opinnäytetyöni sektiosoiton perusidea on saada lähtölaukaus rytminkäsittelyyn tutustumiseen ja jousisektiotyöskentelyyn niin, että luettu nuottikuva saa oikeanlaisen soivan rytmisen ja svengaavan muodon tulevaisuuden jousiryhmissä, nyt aluksi viulusektiossa.

Esimerkkinä yhdessä svengaavasta sinfoniaorkesterista mainittakoon venezuelalaisen kapellimestarin Gustavo Dudamelin Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela -orkesteri. Kolmekymmentä vuotta toiminut ”El Sistema” -musiikkikoulutuksen pienemmille soittajille tarkoitettuna

paperiorkesterissakin, missä paperista tehtyjä soittimia käytetään ensi kuukausien ajan, käyttää monipuolisia rytmikuvioita ryhmässä eli orkesterimuodossa istuville lapsille. Alusta asti "El Sistema" -pedagogiikassa ovat elävät rytmit läsnä. Tanssimusiikin mambo sekä tyypilliset venezuelalaistanssit pajarillo ja joropo ja brasilialainen bossa nova ovat mukana. Klassinen orkesterimusiikki on musiikin oppimisen ytimessä.

4.2 Yksin ja yhdessä

Yksilöopetusmuoto on tärkeä osa-alue, varsinkin viulunsoiton 2-3 ensimmäisten vuosien ajan. Kuitenkin yhteissoitto on se, joka useimmiten tukee ja antaa pontta varhaisopetuksessa jaksamaan yksityistuntien instrumentinkäsittelyn ja tekniikan harjoitteluun. Niin yksityistunnit kuin yhteissoitto kehittävät myös rytmikäsittelytietoa ja -taitoa. Suomessa olemme nähneet kansanmusiikin puolella Mauno Järvelän ohjaamilla sadoilla Näppäri viulisteilla ja kansanmusiikkikursseihin osallistuneilla kollegoilla juuri tällaisen ilmiön toteutuneen. Olisi tärkeätä huomioida pikkuviulistien hienomotoriikan kehitysvaiheet eri ikävuosina ja niiden huomioon ottaminen niin, että soittoharrastus aloitetaan ajoissa, noin 6-7 vuoden iässä. Rytmien monipuolista kuulemistä ja sen käsittelyä sekä hallintaa tulisi opettaa ja ohjata alusta asti kaukokatseisesti yhdessä ja yksin. Yhdessä taas on mukavampaa soittaa, kun oma soitin pysyy jo jollakin tapaa hallinnassa.

4.3 Soittamaan oppii soittamalla – improvisoimaan improvisoimalla

Mitään taitoa ei opi kerralla eikä mitään tietoa voi sisäistää yhdellä lukemalla. Lausahdus "soittamaan oppii vain soittamalla – improvisoimaan improvisoimalla" on yhä ajankohtainen. Tämä ilmeni myös laajasti Berklee College of Music -sähköpostikyselyni tuloksena. Laadukas soittamaan ja laulamaan opiskelu koskettaa varmasti ihan kaikkia musiikkityylejä. Oikea asenne ja sen sisäistäminen kollegiaalisesti käytännön kautta helpottaisi aikuisiän aikanaan uuteen tutustumista ja oppimista. Tässä erityisesti viitataan rytmimusiikkiin tutustumisen myötä tuleviin rytmiiikka- ja fraseerauskokonaisuuksiin sekä ylipäänsä rytmimusiikissa improvisointiin ja sen tutustumiseen ja oppimiseen.

Toki improvisoinnin perustana ja ikään kuin kehyksenä kiinnostuksen lisäksi ovat kaikki kolme tärkeätä musiikin muotoutumisen peruspilaria: rytmi, melodia ja harmonia. Olen tässä opinnäytetyössäni halunnut tehdä päänavauksen tarjoamalla totutun sovituskukkasen eli ”jousimaton” (pitkiä ääniä ja pitkiä legatolinjoja) sijaan tutustumismahdollisuuden rytmimusiikin eri tyyleihin pohjautuen kolmeen rytmiseen avaimeseen. En ajattele, että sävellykseni olisivat sellaisenaan tavoittaneet vielä mitään suurta. Koen, että rytmi on kaikista kolmesta edellä mainituista tärkein meihin välittömästi vaikuttava musiikillinen elementti. Mikäli musiikki menee ”jalan alle”, kuten sanonta kuuluu, on varmasti kuulemassamme kappaleessa tai teoksessa tavoitettu jotakin, mikä koskettaa koko kehoa välittömästi.

4.4 Finaali

Uskallus improvisointiin tutustumiseen ja sitä kautta oppimiseen täytyy yhtä lailla tulla ihmisestä itsestään. Pelko ja arkuus johtuvat useimmiten vain tiedon puutteesta tutustua ja kokeilla uutta ja perehtyä uusiin musiikkityylilajeihin. On ymmärrettävää, etteivät improvisoinnin salat kiinnosta kaikkia. Syvällisempi rytmimusiikin tuntemus ja tietotaidon vieminen instrumentinhallintaan ja omaan soittamiseen vaatii perehtymistä ja aikaa.

Tarttuminen omaan instrumenttiin ja rytmimusiikkiin tutustumisen aloittaminen vaikkapa pelkästään rytmisten avaimien kautta voi olla erityisen valaiseva ja rohkaiseva kohtaamistilanne. Jos rytminkäsittely omalla instrumentilla tuntuu vieraalta, voi liikkeelle lähteä taputtamalla, laulamalla ja rytmejä ääneen lukien. Näin instrumentti ei sido liikaa kuuntelua ja suoranaista matkimista mitä call and response -harjoittelutapana edesauttaa. Virheiden teon ja väärin äänien soittamisen pelko on mielestäni turhaa. Virheistä oppii ja niiden korjaamisen kautta erilaiset improvisoinnin perusteet tulevat tutuksi. Voipa uuden musiikkityylin tutustuminen tuoda lisäarvoa omaan, tuttuun ja pitkän aikaa käytössä olleeseen musiikkilajiinkin. Tärkeä aspekti tässä, kuten muissakin musiikin eri tyylilajeissa, on toisten muusikoiden ja musiikin monipuolinen kuunteleminen. Siksi lisäsin liiteosioon rytmimusiikin eri instrumentalisteja,

joiden musisoinnin kuuntelemista suosittelen (liite 2). Liitteet 3-5 sisältävät jo olemassa olevaa nuotti- ja CD -materiaalia, joita suosittelen.

Tulevaisuuden työpakettini on tutkia perusteellisemmin rytmisiä avaimia ja erityisesti polyrytmiikkaa ja -metriikkaa, jatkaa tämän työni pohjalta eteenpäin. Rytmisten avainten, fraseerauksen ja artikuloinnin ymmärtäminen, harjoittaminen ja toteuttaminen viuluryhmässä vaativat jalostusta. *Rytmisektion* kanssa (esimerkiksi kitara, basso, rummut) työskentely tuo lisäarvoa uuteen musiikkiin. Juuri uuden ja laadukkaan materiaalin työstäminen jatkossa kehittyy tämän työni sävellysprosessin jälkimainingeissa. Tulen jatkamaan rytmimusiikin viulusektiotyöskentelyn haastavaa pioneerityötä. Oikeissa puitteissa viulusektion fraseeraus, artikulaatio ja soittamisen sujuvuus kanssamuusikoiden kanssa onnistuu ajan kanssa varmasti.

Toivon tämän opinnäytetyöni avaavan keskustelua sekä monipuolistavan työkenttääni musiikkioppilaitoksissa. Nykyisten opintosuunnitelmien pedagogiikkakokonaisuuksissa viulistien monipuoliseen rytmien käsittelyyn, fraseeraukseen ja artikulointiin kuin yhtälailla improvisointiin tutustumiseen ja viulusektion sävellys- ja sovitushallittaisuuksiin tulisi voida vaikuttaa. Uskon, että sektiosoittoon liittyvien pedagogisten ajatusteni ja opinnäytetyöni sävellykset ja viulusektiosovitukset tuovat erilaisen aloitusmahdollisuuden rytmimusiikkiin tutustumista varten. Tulevaisuudessa viulusektio rytmisektiossa ja/tai osana Big Band -peruskokoonpanoa, puhallinsektioiden ohella ja niiden kaltaisena, kehittäisi viulisteja edelleen rytmilukemisen ja rytmisten kuvioiden soittamisen tarkkuudessa.

LÄHTEET

Glaser, M. 2008. Berklee College of Music Instrumental, Vocal and Ensemble Programs "Strings", 24.

Guilfoyle, Ronan. 2006 elokuu (muokattu). The Art and Science of Time. [WWW-dokumentti]. <http://www.ronanguilfoyle.com/press-group-9.html>

Guilfoyle, Ronan. 2007 syyskuu (muokattu). The Art and Science of Time II. [WWW-dokumentti]. <http://www.ronanguilfoyle.com/press-group-29.html>

Laukkanen, J. 2007a. Afroamerikkalainen rytmiiikka. Julkaisematon luentomateriaali.

Laukkanen, J. 2007b. Rytmiset avaimet. Julkaisematon luentomateriaali.

Laukkanen, J. 2007c. Shuffle-fraseeraus ja swingin käsite. Julkaisematon luentomateriaali.

Laukkanen, J. 2007d. Polyrytmiiikka ja -metriikka. Julkaisematon luentomateriaali.

Lipsius, F. 1997. Key Jazz Rhythms. Rottenburg N.: Advance Music.

Lockwood, D. Darizcuren, F. 1998. Cordes & Âme Méthode d'improvisation et de Violon Jazz. Paris: Salabert Editions.

Sebesky, Don. 1984. The Contemporary Arranger. Revised Edition. Van Nuys: Alfred Publishing, 2-11, 102-186.

Piirala, H. 2007. "Didier Lockwood on jazzviulisman tiennäyttäjää". Jazzrytmit 14(3), 23.

LIITTEET

Liite 1: Lukupaketti

Liite 2: Musiikin kuuntelu

Liite 3-5: Ohjelmistoa tasokonsertteihin

3: Taso 1-6

4: Taso 7-8

5: Taso 9-14 (suoritettu taso 14 vastaa D-tutkintotaso)

Liitteet 6-12: Sävellykset ja viulusektiosovitukset (ml. terminologia)

6: Arco Groove Clave Time

7: Arco Groove Charleston Time

8: Arco Groove Tresillo Time

9: Arco Shuffle Blues Time

10: Arco Groove Fun Time

11: Arco Groove Time

12: Arco Groove Funk Time

Liite 13: Arco Groove -CD (vain oppinäytetyökäyttöön)

Liite 1: Lukupaketti

Metropolia – Pop/jazz – Jere Laukkanen 15.9.2008

Ylempi ammattikorkeakoulututkinto / Heidi Mantere

Afroamerikkalaisen rytmiikan ja sovitusopin lukupaketti

Afrikkalainen ja afroamerikkalainen rytmiikka: kirjat ja artikkelit

Benadon, Fernando. 2003. *Slicing the Beat: Jazz Phrasing and Expressive Microrhythm*. Berkeley: University of California.

Berliner, Paul. F. 1994. *Thinking in Jazz. The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press. Rytmiikkaa käsittelevät osuudet.

Chernoff, John Miller. 1979. *African Rhythm and African Sensibility. Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago: University Of Chicago Press.

Folio, Cynthia. 1995. "An analysis of polyrhythm in selected improvised jazz solos." In Marvin, Elizabeth West & Richard Herrmann (eds.). *Concert Music, Rock, and Jazz since 1945: Essays and Analytical Studies*. Rochester: University of Rochester Press.

Guilfoyle, Ronan. 2006 elokuu (muokattu). *The Art and Science of Time*. [WWW-dokumentti]. <http://www.ronanguilfoyle.com/press-group-9.html>

Guilfoyle, Ronan. 2007 syyskuu (muokattu). *The Art and Science of Time II*. [WWW-dokumentti]. <http://www.ronanguilfoyle.com/press-group-29.html>

Guilfoyle, Ronan 1999. *Creative Rhythmic Concepts for Jazz Improvisation*. Dublin: Newpark Music Centre.

Laukkanen, Jere. 2005. Afrikkalais- ja afrokaribialaisperäiset rytmiset avaimet sävelletyissä ja improvisoidussa jazzmelodiassa. Jazzmusiikin osaston kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Mauleón, Rebeca. 1993. *Salsa Guidebook for Piano and Ensemble*. Petaluma: Sher Music.

Nketia, J. H. Kwabena. 1974. *The Music of Africa*. New York: W. W. Norton & Co.

Rahn, Jay. 1996. "Turning the analysis around: Africa-derived rhythms and Europe-derived music theory." *Black Music Research Journal* 16(1): 71–89.

Temperley, David. 2000. "Meter and grouping in African music: A view from music theory." *Ethnomusicology* 44(1): 65–96.

Tozzi, Wolfgang. 1996. "Rhythm concepts in Afro-Cuban music." *Jazzforschung/Jazz Research* 28: 121–138.

Washburne, Christopher. 1997. "The clave of jazz: A Caribbean contribution to the rhythmic foundation of an African-American Music." *Black Music Research Journal* 17(1): 59–80.

Waters, Keith. 1996. "Blurring the barline: Metric displacement in the piano solos of Herbie Hancock." *Annual Review of Jazz Studies* 8: 19–37.

Sovitusoppi: kirjat

Dobbins, Bill. 1986. *Jazz Arranging and Composing. A Linear Approach*. Rottenburg N.: Advance Music.

Felts, Randy. 2002. *Reharmonization Techniques*. Boston: Berklee Press.

Miller, Ron. 1992. Modal Jazz Composition & Harmony. Volume I. Rottenburg N.: Advance Music.

Nestico, Sammy. 1993. The Complete Arranger. USA: Fenwood Music. Ss. 153–216 (l. 9: "Writing an Arrangement").

Naus, Wayne J. 1998. Beyond Functional Harmony. Rottenburg N.: Advance Music.

Pease, Ted & Ken Pullig. 2001. Modern Jazz Voicings. Arranging for Small and Medium Ensembles. Boston: Berklee Press.

Sebesky, Don. 1984. The Contemporary Arranger. Revised Edition. Van Nuys: Alfred Publishing. Ss. 2–11, 102–186 (luku 1: "Basics"; l. 3: "Strings"; l. 4: "The Rhythm Section").

Liite 2: Musiikin kuuntelu

Kuuntele pop-/jazzmusiikin viulisteja:

- ranskalaiset: Jean-Luc Ponty, Didier Lockwood, Thomas Encho

- amerikkalaiset: Stuff Smith, Regina Carter ja jousikvartetti Turtle Island String Quartet (viulistit David Balakrishnan, Evan Price, alttoviulisti Danny Seidenberg ja sellisti Mark Summer)

- tanskalaiset: Sven Asmundssen ja Kristian Joergensen

Kuuntele edellä mainittujen viulistien lisäksi *trumpetisteja* Louis Armstrong, Chet Baker, Clifford Brown, Miles Davis, Tim Hagans ja Tero Saarti, *pianisteja* Thomas Encho, Bill Evans, Herbie Hancock, Keith Jarrett ja Thelonius Monk, *alttosaksofonisteja* Cannonball Adderley, Charlie Parker ja Jukka Perko, *tenorisaksofonisteja* John Coltrane, Olli Ojajärvi ja Sonny Rollins, *kitaristeja* George Benson, Petri Krzywacki, Biréli Lagrène ja Pat Metheny, *rumpaleita* Art Blakey, Karen Carpenter, Elvin Jones, Jaska Lukkarinen, Max Roach ja Tony Williams.

Myös jazzstandardien fraseeraus ja lyriikka on syytä tuntea laulajien tuotannon ja tulkintojen myötä. Kuuntele vokalisteja Chet Baker, James Brown, Karen Carpenter, Eva Cassidy, Nat King Cole, Ella Fitzgerald, Johnny Hartman, Johanna Iivanainen, Michael Jackson, Joni Mitchell, Frank Sinatra, Sarah Vaughan, Nancy Wilson, Bill Withers ja Barry White.

Liite 3: Tasot 1-6 (PT1): Ohjelmistoa tasokonsertteihin

Oppimateriaalia ja ohjelmistomateriaalia SML:n viulunsoiton opiskelun perusmateriaalin lisäksi löytyy pop-/jazzmusiikkia soittaville viulisteille. Olen vuosien 1997 -2009 aikana kartuttanut ja opinnäytetyöhöni liitteeksi päivittänyt opetustarkoitukseen olevaa ohjelmistomateriaaliani. Materiaali on soveltuvaa erityisesti pop-/jazzmusiikin viulunsoitonopiskeluun. Mainitsemani ohjelmistokokonaisuudet ovat olleet käytössä opetustyössäni Pop & Jazz Konservatoriossa. Keväällä 2003 pop-/jazz viulunsoiton tasokonserttiohjelmiston pohjalta suoritettiin ensimmäiset perusasteen tutkintokokonaisuudet.

Bisharat, C. 1998. Beyond Classical violin + CD. U.S.A.: Cherry Lane Music.
 Disney Solos for Violin + CD. 2000. U.S.A.: Hal Leonard.
 Duncan, G. Blues Fiddling Classics + CD. Mel Bay.
 Glaser, M. 1999. Bluegrass Fiddle + CD. NYC: Oak Publications.
 Goedhart, D. 1999. Violin Fun + CD. Holland: de haske.
 Goedhart, D. 2000. More Violin Fun + CD. Holland: de haske.
 Logrén, L. 2001. Stemmasoittoa viululle + CD. Sibelius-Akatemia kansanmusiikin osaston julkaisuja 6: Edita.
 Norgaard, M. 2002. Jazz Fiddle Wizard Junior + CD. U.S.A.: Mel Bay.
 Norgaard, M. 2005. Jazz Fiddle Wizard Junior, Book 2 + CD. U.S.A.: Mel Bay.
 Wicklund, B. 2001. The American Fiddle Method Volume 1 + CD. U.S.A.: Mel Bay.

Liite 4: Taso 7-8 (PT2 tasojen 1-6 materiaalin lisäksi):

Aebersold, J. 1992. Maiden Voyage Volume 54 + CD. U.S.A.: Jamey Aebersold Jazz, INC.
 Aebersold, J. 1975. Jazz and rock time to play music Volume 5 + CD. U.S.A.: Jamey Aebersold Jazz, INC.
 Bardfeld, S. 2001. Latin Violin + CD. NYC: Gerard & Sarzin Publishing Co.
 Duncan, G. 1999. Master Fiddling Solo Collection. U.S.A.: Mel Bay.
 Esher, W. 20 Duets
 Grappelli, S. 1996. Mon Livre - My Book Collection. Paris: Jean-Marie Salhani.
 Guest Spot. 1999. Abba Play-along for violin arrangements by Paul Honey + CD. England: Page Bros.
 Guest Spot. 2000. Smash Hits for violin arrangements by Paul Honey + CD. England: Page Bros.
 Guest Spot Duets. 2001. Greatest Hits arrangements by Jack Long + CD. Malta: Interprint limited.
 Johnson, H. 1999. Master Fiddler + CD. U.S.A.: Mel Bay.
 Latin Hits + CD. 2000. U.S.A.: Hal Leonard.
 Liebermann, J. L. 1997. Improvising Violin. NYC: Huiksi Music.
 Lopez, V. 2001. Flex - ability Pops Solo-Duet-Trio-Quartet arranged. England: Beldwin-Mills Publishing Corp.
 Niehaus, L. 1967. Saxophone Duets. U.S.A: Try Publishing Company.
 Norgaard, M. 2000. Jazz Fiddle Wizard + CD. U.S.A: Mel Bay.
 Riutta, T. 2007. Jazzix. Jyväskylän yliopistopaino.
 Riutta, T. 2008. Groove Jazz Violin + CD. Kerava: Painojussit Oy.
 Sevcik, O. 2001. 40 variations opus 3. Great Britain: Bosworth.
 Jones, E.H. 2004. The Latin-American Fiddler. England: Boosey&Hawkes.
 Jones, E.H. 2005. The Fiddler Playalong Collection 1 + CD. England: Boosey & Hawkes.

Waller, J. 2002. Past the Print + CD. U.S.A.: Mel Bay.

Wicklund, B. 2001. The American Fiddle Method Volume 2 + CD. U.S.A.: Mel Bay.

Liite 5: Taso 9-14 (PT3-D tasojen 1-6 ja 7-8 materiaalin lisäksi):

Abell, U. 1983. Jazz Violin Studies + CD. U.S.A.: Mel Bay.

Aebersold, J.: U.S.A.: Jamey Aebersold Jazz, INC.

1971. Nothin' but Blues Volume 2

1974. II-V7-I Progressions Volume 3

1975. Jazz and Rock Volume 5

1976. Charlie Parker Volume 6

1976. Miles Davis Jazz Volume 7

1976. Sonny Rollins Jazz Volume 8

1979. Turnarounds cycles & II/V7's Volume 16

1979. Gettin' It Together Volume 21

1982. The "Scale Syllabus" Volume 26

1983. John Coltrane Volume 28

1988. Blues in All Keys volume 42

1991. I Got Rhythm Changes in All Keys Volume 47

1994. The Magic of Miles Davis Volume 50 [+ CD:t]

Anger, D. 1996. Fiddle Tunes. U.S.A.: Hal Leonard.

Berle, A. 1987. Jazz saxophone licks, phrases & patterns. U.S.A.: Mel Bay.

Crook, H. 1991. How to Improvise. Boston: Advance Music.

Cervantes, M & Ruiz, A. 1995. A Study in Clifford Brown's transcribed solo patterns. NYC: Charles Colin Music.

Ecklund, P. 1995. Great Trumpet Solos + original recordings by Louis Armstrong. NYC: Charles Colin Music.

Glaser, M. & Viola, J. 1984. Jazz Chord Studies for Violin. Boston: Berklee Press Publications B-64.

Glaser, M. & Grappelli, S. 1981. Jazz violin. NYC: Oak Publications.

Harvey, C. 2002. Take the Leadplus. England: International Music Publications.

Houston, R. 1995. 12 Stylistic Duets for Trumpet. NYC: Charles Colin Music.

Isacoff, S. 1978. Jazz Masters Miles Davis 11 important solos. NYC: Amsco Publications.

Liebermann, J. L. 1999. The Contemporary Violinist + CD. U.S.A.: Huiksi Music.

Lipsius, F. 1997. Key Jazz Rhythms + CD Boston: Advance Music.

Lockwood, D & Darizcuren, F. 1998. Méthode d'improvisation et de Violon Jazz + CD. Paris: Salabert Editions.

Omnibook + original recordings by Charlie Parker. 1978. U.S.A: Atlantic Music Corp.

Play the Duke + CD. 2000. U.S.A: Hal Leonard.

Snidero, J. 2002. 15 Solo Etudes for jazz phrasing, interpretation and improvising + CD, Boston: Advance Music.

Liitteet 6-12: Sävellykset ja viulusektiosovitukset (ml. terminologia)

Selvännän sävellyksiäni koskevista *termeistä* seuraavat:

arco= jousella

col legno= jousen puulla

con vibr. (vibrato)= vibraton kanssa

D.C (da capo)= kerrataan alusta loppuun

drop(s)= roikku (erilaiset alaspäiset glissandonomaiset merkinnät)

funk-groove= 4/4-tahtilajissa vahvasti 2. ja 4. (1/4-nuotti) iskuja korostava

finger articulation= vasemman käden sormien artikulaatio äänen alussa ja lopussa keventäen

komppiryhmä= esimerkiksi kitara, basso ja rummut

last x as is= jatkuu viimeisellä kerralla notaation mukaan

lay back= rytmi "nojaa" taaksepäin suhteessa peruspulssiin

on the top of the time= rytmi "keskellä" suhteessa peruspulssiin

left hand slap (+)= vasemman käden sormien yhteinen "läpsäytys" otelaudalle (säveltasoja ei määritelty)

montuno-osa= toistettava rytmikuvio soolon taustalla

non div. (divided)= ei diviisijakoa (ylä- ja alääni), soi kaksoisääninä

on (ON) the string= jousi pysyy kielellä tai lähtee kieleltä

off (OFF) the string= jousi irtoaa kieleltä tai nostetaan vetojouselle

retake= jousi soittaa samaan suuntaan (veto- tai työntöjousisuuntaan) peräkkäiset äänet, mutta kevenee kieleltä niin, että jousi artikuloi äänen uudelleen pysyen pääosin samassa jousen paikassa

rytmi= ilmiö, jolla on tekemistä ajan kanssa

rytmisektio= komppiryhmä

simile= jatkuu samalla tavalla (voi tarkoittaa esimerkiksi jousitusta, sormitusta, nyansseja tai aksentteja)

slide= erilaiset ylöspäin olevat glissandonomaiset merkinnät

tacet= ei soi

x times= useita kertoja (ei valmiiksi määritelty, montako kertaa)

wide vibr. (vibration)= laaja, hidas vibrato

6: Arco Groove Clave Time. Mantere, H. 2009.

ARCO GROOVE CLAVE TIME
HELENELLE 2009

SÄV. & SOV. HEIGI MANTERE

♩ = 120-160

Violin 1
Violin 2
Violin 3

6

11

17

23

30

Violin 1 performance instructions: ON, OFF, WIDE VIBR., SIMILE, NON DIV., RETAKE, FINGER ARTICULATION, LEGATO.

Violin 2 performance instructions: ON, OFF, WIDE VIBR., LEGATO.

Violin 3 performance instructions: ON, OFF, WIDE VIBR., LEGATO.

Piano performance instructions: ON, OFF, WIDE VIBR., LEGATO.

Chord symbols: G7, G7/A, DM7, Am7, A#9, A7, C#, F#m7, Dm, EM7/D, C, DM7/C, DM, G7/B, Bbm7, Gb, CM7, F#m7, CM7, Bbm7/A, G7, CM7.

2 FINGER ARTICULATION

37 G⁷/B F^{MAJ}7 G F G⁷ G⁹NON³ DM⁷/A G⁹ OPEN VIOLIN SOLOS 16 BARS (3)

42 (5) (7) (9)

49 (11) (13) LAST X AS IS C⁹/G A 0

55 A¹7 D¹ A¹7 D¹ A¹7 D¹ V C

62 WIDE VIBR. 3 2 ON V ON

67 A¹7 G⁷SUS⁴ G⁷ C/G ON OFF ON

75 *Comat*^{7/G} *C/G* 3

78 *Comat*⁷⁹ OFF

84 *G7* *C* *CNON*³ *DM7* NON DIV. OFF V OFF SIMILE V

89 *G7* NON DIV. OFF V OFF SIMILE V ON

94 *B^bMat*⁷ *G7* *Comat*³ FINGER ARTICULATION -1

7: Arco Groove Charleston Time. Mantere, H. 2009.

ARCO GROOVE CHARLESTON TIME
HELENELLE 2009

SWING $\text{♩} = 110-150$ SAV. & SOV. HEIDI MANTERE

Violin 1: CM^7 F^7/C $\text{B}^{\flat}\text{MA}^7$ $\text{E}^{\flat}\text{MA}^7$ (LAY BACK) $\text{A}^{\flat}\text{M}^7$
 Violin 2: *NON DIV.* *mf* *ON* *SIMILE*
 Violin 3: *mf* *ON* *SIMILE*

6 D^7 $\text{G}^{\flat}\text{M}^7$ $\text{G}^{\flat}\text{M}^7/\text{B}$ (LAY BACK) $\text{C}^{\flat}\text{M}^7$ F^7/A $\text{B}^{\flat}\text{MA}^7$
WIDE VIBR. *SIMILE*

12 $\text{E}^{\flat}\text{MA}^7$ $\text{A}^{\flat}\text{M}^7$ D^7 $\text{G}^{\flat}\text{M}^7$ D^7 $\text{G}^{\flat}\text{M}^7$ $\text{A}^{\flat}\text{M}^7$ **VIOLIN SOLO**
NON DIV.

18 D^7 $\text{G}^{\flat}\text{M}^7$ $\text{C}^{\flat}\text{M}^7$ F^7 $\text{B}^{\flat}\text{MA}^7$

24 $\text{E}^{\flat}\text{MA}^7$ $\text{A}^{\flat}\text{M}^7$ D^7/C $\text{G}^{\flat}\text{MA}^7$ C^7 $\text{F}^{\flat}\text{M}^7$ $\text{B}^{\flat}7$
CRES. *WIDE VIBR.*

29 $\text{E}^{\flat}\text{MA}^7$ $\text{A}^{\flat}\text{M}^7$ D^7 $\text{G}^{\flat}\text{MA}^7$ (ON THE TOP OF THE TIME) $\text{G}^{\flat}7$ **D.C.**

8: Arco Groove Tresillo Time. Mantere, H. 2009.

ARCO GROOVE TRESILLO TIME
HELENELLE 2009
SAV. & SOV. HEIDI MANTERE

♩ = 120-140

Violin 1: DM9 ON WIDE VIBR. A7 DM9 ON V A7 DM9 A7 DM9 ON V

Violin 2: WIDE VIBR. ON ON OFF ON V OFF ON ON V

Violin 3: WIDE VIBR. ON ON ON V ON V ON V ON V

Violin 4: WIDE VIBR. ON ON ON V ON V ON V ON V

8 DM A7 DM A7 DM A7 DM A7 DM A7 DM A7

15 DM A7 DM A7 DM9 A7 DM7 A7 DM9 A7 DM7 A7

22 DM9 3 A7 DM9 A79sus4 DM7 WIDE VIBR. 3 LEGATO DM7 A7 DM6 A7 G9/D A7

27 G6/D DM6 G6/D 2 DM6 EM7b5 C/E EM7b5 A7

Violin 1: DM9 ON WIDE VIBR. A7 DM9 ON V A7 DM9 A7 DM9 ON V

Violin 2: WIDE VIBR. ON ON OFF ON V OFF ON ON V

Violin 3: WIDE VIBR. ON ON ON V ON V ON V ON V

Violin 4: WIDE VIBR. ON ON ON V ON V ON V ON V

8 *mf* FINGER ARTICULATION

15 *mf* FINGER ARTICULATION

22 *mf* FINGER ARTICULATION

27 *mf* FINGER ARTICULATION

NON DIV.

CON VIBR.

NON VIBR.

LEGATO

2

Musical score for piano, measures 34-37. The score is written for two hands on a grand staff. Measure 34 shows a treble clef with a whole rest and a bass clef with a whole rest. Measure 35 begins with a treble clef and a bass clef, both containing a half note G4. The dynamic marking *mf* is present. Measure 36 continues with a treble clef and a bass clef, both containing a half note A4. The dynamic marking *mf* is present. Measure 37 is divided into two parts. The first part shows a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note C5. The dynamic marking *mf* is present. The second part shows a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note E5. The dynamic marking *mf* is present. The score concludes with a double bar line.

9: Arco Shuffle Blues Time. Mantere, H. 2009.

ARCO SHUFFLE BLUES TIME
HELENELLE 2009

♩ = 80-120 (1ST VIOLIN SECTION TACET DURING SOLOS) SAV. & SOV. HEIDI MANTERE

Violin 1: $Dm7$, $Dm7b9$, $Dm7b9$, SIMILE -2

Violin 2: FINGER ARTICULATION, ON, RETAKE, SIMILE

Violin 3: FINGER ARTICULATION, ON, RETAKE, SIMILE

Violin 4: FINGER ARTICULATION, ON, RETAKE, SIMILE

Violin 5: $G7b9$, $G7$, $Dm7b9$, $Dm7$, RETAKE V, OFF

Violin 6: ON, RETAKE

Violin 7: ON, RETAKE

Violin 8: ON, RETAKE

Violin 9: $A7$, $G9$, $Dm7b9$, $A7$, D.C.

Violin 10: ON, RETAKE

Violin 11: ON, RETAKE

Violin 12: ON, RETAKE

10: Arco Groove Fun Time. Mantere, H. 2009.

ARCO GROOVE FUN TIME
HELENELLE 2005
SAV. & SOV. HEIDI MANTERE

♩ = 50-70

Violin 1: *GMA7#11* ON, *NON DIV.* OFF, *SIMILE*, *E7/G#*

Violin 2: *mf* ON, *NON DIV.* OFF, *SIMILE*

Violin 3: *mf* ON, *NON DIV.* OFF, *SIMILE*

Violin 4: *mf* ON, *NON DIV.* OFF, *SIMILE*

5 *Am7* ON, *D7* ON, *GMA7* ON, *Am7* ON

10 *D7* ON, *GMA7* ON, *WIDE VIBR.*, *DM7* ON, *G7* ON, *OM7* ON

16 *F7/A* ON, *Am6* ON, *Am7* OFF, *D7/A* ON, *D7/C* ON, *G* ON, *GMA7#11* ON

D.C.

11: Arco Groove Time. Mantere, H. 2009.

ARCO GROOVE TIME
HELENELLE 2009

SAV & SOV. HEIDI MANTERE

♩ = 120-150

GM7^{b9} GM7 C7^{#9} C7

(1ST VIOLIN SECTION TAKES DURING SOLOS)

F7 FINGER ARTICULATION b7⁹ b07

VIOLIN 1

VIOLIN 2

VIOLIN 3

NON DIV. p

SIMILE

FINGER ARTICULATION

mf

FINGER ARTICULATION CONTINUES

7 F7 ON V C7 RETAKE b7⁹ b07 F7

12 Am7^{b9} D7^{#9} GM7 C7 Am7 D7 GM7 C7

17 F7 WIDE VIBR. b7⁹ b07 F7 ON V C7 F7 RETAKE b7⁹ b07

23 F7 Am7^{b9} D7^{#9} ON GM7

26 C7 Am7 D7 ON V GM7 C7 [C.C.] F7

FINGER ARTICULATION

FINE

12: Arco Groove Funk Time. Mantere, H. 2009.

♩ = 84-100 (1ST VIOLIN SECTION FEW TIMES TACET)

ARCO GROOVE FUNK TIME

HELENELLE 2005
SAV. & SOV. HEIDI MANTERE

Violin 1
ARCO

Violin 2
COL LEGNO

Violin 3
COL LEGNO
LEFT HAND SLAP

Piano
NON DIV.
ARCO NON DIV.
ON OFF
SIMILE

Violin 1 Solo
VIOLIN SOLO
ON
OFF
SIMILE
FOUR 1'

Violin 2 & 3
THREE FOUR 1'
SIMILE
FOUR 1'

Violin 1 & 2
AS IS
CRES.
f
FINGER ARTICULATION ON
FINGER ARTICULATION ON

2

Musical score for measures 23-25. Measure 23 starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with triplets and accents, and piano accompaniment with slurs and accents. The word 'ON' is written above the first and third measures.

Musical score for measures 26-29. Measure 26 continues the melodic and piano lines. Measure 27 includes the instruction 'FINGER ARTICULATION' above the treble staff and 'CON VIBR.' above the piano staff. Measure 28 has 'LEGGERO' above the piano staff. Measure 29 features the instruction 'ONE TWO THREE FOUR 1' above the treble staff and 'ff' below the piano staff.

30

(2)

Musical score for measures 30-32. This section includes vocal lines with lyrics: 'TS TS TS TSS', 'TA TA', and 'UM TA UM PA UM'. The piano accompaniment features slurs and accents. The instruction 'CRESC.' is written above the piano staff in measures 31 and 32.

33

(4)

Musical score for measures 33-36. This section includes vocal lines with lyrics: 'TS TS TS TSS', 'TA DIM. TA', 'WHISPER TA TA', and 'SHHH'. The piano accompaniment features slurs and accents. The instruction 'WHISPER' is written above the vocal lines in measures 34, 35, and 36. The instruction 'DIM.' is written above the vocal line in measure 33. The instruction 'SHHH' is written below the piano staff in measure 36. The piece concludes with a final chord marked 'ff'.

Liite 13:

Arco Groove CD:n sävellykset ja sovitukset: Heidi Mantere

1. Rhythm Ophion (2003), 0:14
2. Arco Groove **Clave** Time (2009), 2:35
3. Arco Groove **Charleston** Time (2009), 1:01
4. Arco Groove **Tresillo** Time (2009), 1:14
5. Arco Groove **Shuffle** Time (2009), 0:31
6. Arco Groove **Fun** Time (2009), 0:40
7. Arco Groove **Time** (2009), 1:01
8. Arco Groove **Funk** Time (2009), 1:51

Total time 9:11