

Barokkiviuluteosten sovittamisesta alttoviululle

Anna-Maija Rousselle

Examensarbete för musiker (YH)-examen

Utbildningsprogram för musik och scenkonst, flerform barock

Jakobstad 2022

EXAMENSARBETE

Författare: Anna-Maija Rousselle

Utbildning och ort: Utbildningsprogram för musik och scenkonst, Jakobstad.

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Barockmusik

Handledare: Aira Maria Lehtipuu

Titel: Att arrangera barockmusik från violin till altviolin.

Datum 9.6.2022 Sidantal 14

Bilagor 2

Abstrakt

Detta examensarbete handlar om att arrangera barockmusik för altviolin. Jag förklarar varför det inte finns så mycket barockmusik för altviolin och varför man ofta själv behöver arrangera musik för detta instrument. Här har jag arrangerat violinmusik för altviolin. Jag presenterar tre olika metoder att arrangera. Med dessa exempel visar jag vilka tekniker som fungerar bra och vilka inte. Jag berättar också om altviolinens historia under barocken (1600 - 1750)

Språk: Finska

Nyckelord: Barockaltviolin. Arrangering. Transponering.

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Anna-Maija Rousselle

Koulutus ja paikkakunta: Musiikin ja näyttämötaiteen koulutusohjelma, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto / Syventävät opinnot: Barokkimusiikki

Ohjaaja: Aira Maria Lehtipuu

Nimike: Barokkiviuluteosten sovittamisesta alttoviululle

Päivämäärä 9.6.2022

Sivumäärä 14

Liitteet 2

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni käsittelee barokkimusiikin sovittamista alttoviululle. Tälle instrumentille sävellettyä musiikkia ei löydy kovin paljon barokin aikakaudelta, ja sen tähden alttoviulistin on sovitettava itse kappaleita omalle instrumentille. Opinnäytetyöni nuottiesimerkeissä olen sovittanut viululta alttoviululle kolmella eri tavalla. Esimerkein näytän mitkä tekniikat toimivat paremmin, mitkä huonommin.

Kieli: Suomi

Avainsanat: Barokkialttoviulu. Sovittaminen. Transponointi.

BACHELOR'S THESIS

Author: Anna-Maija Rousselle

Degree Programme: Music and Performing Arts, Pietarsaari

Specialisation: Baroque Music

Supervisor: Aira Maria Lehtipuu

Title: How to arrange baroque music from violin to viola

Date 9.6.2022

Number of pages 14

Appendices 2

Abstract

In my degree thesis I show how to arrange baroque music for viola. I explain how a baroque viola player must often arrange music from other instruments, because not much material is available. With three different examples I show which techniques works well and which not so well. I also tell something about the history of viola, and what was this instrument's position during the Baroque period (1600-1750).

Language: Finnish

Key words: Baroque viola. Arranging. Transposing.

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Mitä on transponointi ja sovittaminen	1
2.1	Sovittamisen ja transponoinnin ongelmat	2
2.2	Sovittamisesta historian valossa	3
3	Alttoviulun historiasta	3
3.1	Merkittäviä instituutioita 1600-luvulla	4
3.2	Barokin aikalaisten mietteitä alttoviulun soitosta ja sen soittajista	5
4	Alttoviulun barokkiohjelmistoa nykypäivänä	6
4.1	Sooloteoksia	6
4.2	Yhtymusiikkia	6
5	Sovittamani sonaatit	7
5.1	Transponoinnin ja sovittamisen tavat	8
5.1.1	Ensimmäinen tapa	8
5.1.2	Toinen tapa	10
5.1.3	Kolmas tapa	10
6	Yhteenveto	12
7	Lähdeluettelo	13
8	Liitteet	14

1 Johdanto

Aloittaessani barokkialttoviulun soiton opiskelun huomasin, että valmiiksi yhdelle alttoviululle kirjoitettua tai sovittettua barokin aikaista musiikkia löytyy vähän. Nykyään on monia nuotinkirjoitusohjelmia, ja ajattelin, että voisin sovittaa paitsi omaan esitykseen myös opetuskäyttöön vähemmän tunnettujen barokin ajan säveltäjien teoksia alttoviululle. Kappaleita sovittaessani huomasin, että jouduin miettimään mikä olisi paras ja toimivin sovitus tapa minkäkin kappaleen yhteydessä. Siitä lähti ajatus lopputyöni aiheeksi.

2 Mitä on transponointi ja sovittaminen

Opinnäytetyössäni tarkoitan transponoinnilla kappaleen kirjoittamista kokonaan toiseen sävellajiin, kuin mihin se on alun perin kirjoitettu. Äänten etäisyys toisistaan säilyy samana, joten kappaleen voi tunnistaa vielä samaksi teokseksi transponoinnin jälkeen. Joskus kappaletta ei voida soittaa omalla instrumentilla ilman sen muokkaamista soittimelle paremmin sopivaksi. Syynä voi olla se, että teos on alkujaan sävelletty aivan eri äänialalla kulkevalla soittimelle. Transponointi joko ylä- tai alarekisteriin saa aikaan sen, että kappale on helpommin soitettavissa ja se myös soi paremmin.

Sovittamisella tarkoitan taas sitä, että kappale voi pysyä myös alkuperäissävellajissa. Joitakin yksittäisiä tahteja täytyy ehkä muuttaa eri oktaaviin eli sävelkorkeudelle. Kappale säilyttää myös tunnistettavuutensa, mutta muutokset ovat suurempia kuin transponoidessa.

Opinnäytetyössäni käsittelen vain alttoviululle transponoimista tai sovittamista. *Basso continuo* tarkoitan bassolinjaa, joka luo kappaleelle harmonisen ja rytmisen pohjan. Continuosoitto on improvisoitua sointusäestystä, joka pohjautuu kirjoitettuun bassomelodiaan ja sointunumeroihin. Continuosoitajan tehtävä on tiettyjen sääntöjen perusteella saada aikaan näistä numeromerkinnöistä soolosoittajaa tukeva harmonismelodinen pohja.

2.1 Sovittamisen ja transponoinnin ongelmat

Keskustellessani eräiden barokkialttoviulun soittajien kanssa, mihin ratkaisuun he ovat päätyneet sovittaessaan kappaleita alttoviululle, kertoivat he, että helpointa on soittaa suoraan g-avaimelle kirjoitetusta nuotista kvinttiä alemmaa. Alttoviulistit käyttävät g-avainta soivassa korkeudessa c-avaimen lisäksi, koska oikein korkealle menevää nuotinnusta on helpompi lukea kyseisellä avaimella.

Kvinttiä alemmaa soittaminen säilyttää samat vapaat kielet ja sormitukset kuin alkuperäisteoksessa. Myös mahdolliset akordit eli soinnut ovat soitettavissa, ainostaan bassomelodia on kirjoitettava uudestaan.

Jos soittaa f-avaimelle tai tenoriavaimelle kirjoitettua musiikkia, siis pääosin viola da gamballe tai sellolle kirjoitettua, voi säilyttää alkuperäissävellajin ja alttoviuluversio soi vain oktaavia korkeammalta. Tämä on nopea tapa nuottien kirjoittamisen kannalta, koska bassomelodiaa ei aina tarvitse muuttaa. Joskus kuitenkin alttoviulun melodian ja bassomelodian väli on liian suuri, ja bassoääntä joutuu nostamaan oktaavia korkeammalle.

Jouduttaessa transponoimaan eli muuttamaan kappale eri sävellajiin kuin alkuperäinen, tulee vastaan erilaisia barokin ajan sääntöjä ja täytyy miettiä niihin suhtautumista. 1600–1700-luvuilla puhuttiin eri sävellajien karaktereista ja se johtui barokin aikana käytetyistä monista eri viritysjärjestelmistä. Sävellajin väri ja luonne erottuivat selvästi ennen nykyaikana vallitsevaa tasavireisen viritysjärjestelmän käyttöönottoa. Esimerkkinä eri sävellajien luonteesta ranskalainen säveltäjä Jean-Philippe Rameau v. 1722 kuvasi teoksessaan "*Traité de l'harmonie*" C-duuria hilpeäksi ja riemulliseksi, kun taas kvinttiä alempana olevaa F-duuria myrskyisäksi ja raivoiseksi (Tarling,7). Transponoitaessa kvinttiä alemmas voi joutua sellaiseen sävellajiin, joka tämän käsityksen mukaan voi muuttaa kappaleen luonnetta ja se ei ehkä noudata säveltäjän alkuperäistä näkemystä.

2.2 Sovittamisesta historian valossa

Barokin aikakaudella monet säveltäjät sovittivat omia tai muiden säveltäjien teoksia eri instrumenteille. J.S. Bach sovitti omien kantaattiensa osia urkukoraaleiksi. Hän myös muutti omien konserttojensa sävellajeja sovitusprosessissa: E-duuri viulukonsertto (BWV 1042) soi cembaloversiossa D-duurissa (BWV 1054) ja viulujen d-mollikaksoiskonsertto (BWV 1043) cembaloille c-mollissa (BWV 1062). Bach sovitti myös muiden säveltäjien, kuten Albinonin, Torellin, Telemannin ja Vivaldin, konserttoja uruille ja cembalolle. C.P.E. Bach (1714–1788) sovitti gambasonaateistansa: g-molli (Wq88), C-duuri (Wq136) sekä D-duuri (Wq137) alttoviuluversiot. Francesco Geminiani (1687–1762) sovitti omia sävellyksiään sekä Corellin viulusonaatteja op. 3 ja op. 5 concerto grossoiksi. Sovittamisen syyt olivat monesti kaupalliset, varsinkin musiikin painatuksen keksinnön jälkeen. Säveltäjät myös muokkasivat sävellyksiään tarpeisiin sopivimmiksi, syinä olivat esimerkiksi esityspaikat, soittajiston koko ja esitystilanne.

3 Alttoviulun historiasta

1500-luvun tienoilla viola-sana tarkoitti italiaksi kaikkia jousisoittimia. Eräs ensimmäisistä maalauksista, joissa kuvataan viuluperheen soittimia, on v.1529–30 oleva Gaudenzio Ferrarin (1480–1546) maalaus *“La Madonna degli aranci”* (Boyden, 7). Vuoteen 1535 mennessä alttoviulu vakiintui yhdeksi kolmesta soittimesta jousisoitinperheessä. Italialainen termi *viola*, Ranskassa *vieille* ja Saksassa *fidel* muokkaantui monien vaiheiden jälkeen tarkoittamaan alttoviulua (Boyden&Woodward, 2001).

1600–1700-luvuilla viola-sanaa käytettiin kuvailemaan useampaa eri ääntä keskirekisterissä moniäänisessä musiikissa. Neliäänisessä musiikissa oli kaksi väliääntä; alto- ja tenoriviola. Viisiäänisessä ranskalaisessa musiikissa taas kolme väliääntä; *haute-contre* ylimpänä altoäänenä (viulun ääni *dessus* oli ylin ääni), *taille* keskimmäisenä ja *quinte* matalimpana äänenä. Nämä kolme väliäänten nimeä kuvaavat sekä lauluäänten rekistereitä että instrumenttien nimiä.

Monien väliäänten takia tarvittiin myös monen kokoisia alttoviuluja. Ensimmäisiä meidän päiviimme asti säilyneitä rakennettuja alttoviuluja oli Andrea Amatin rakentama v. 1574 ja Gasparo da Salon 1580-luvun lopulta (Boyden, plate 7). Amatin rakentaman alttoviulun kopan pituus oli 47 cm ja Stradivarin vuonna 1690 rakentaman soittimen kopan pituus oli 48 cm. Nämä olivat suurimpia soittimia tuohon aikaan. Nykypäivän alttoviulun koko vaihtelee 38–42 cm välillä. 1700-luvulla rakennettiin vähän alttoviuluja, koska niitä oli jo runsaasti. Suurimpia malleja myös pienennettiin niiden hankalan soitettavuuden takia.

1600–1700-luvuilla kaikkein suosituinta jousisoitinohjelmistoa olivat sooloviulu- sekä triosonaatit, joissa ei ollut alttoviulua. Myöhemmin neliäänisessä yhtyemusiikissa alttoviulu sai paikan kahden viulun ja sellon välissä. 1740-luvulta lähtien alttoviulu alkoi saada jalansijaa soolosoittimena.

3.1 Merkittäviä instituutioita 1600-luvulla

Ranskan hovin orkesteri muodostui 1600-luvulla koko Euroopan hovien malliksi. Jousisoittimien määrä lisääntyi kuninkaan hovissa; Ludvig XIII perusti ”*Violons du Roy*”-organisaation v. 1626. Tämä kokoonpano käsitti 6 viulua, 4 haute-contrea, 4 taillea, 4 quintea sekä 6 bassoa. Pienempi vastaava kokoonpano oli nimeltään ”*Petite Bande*”, jossa oli 16 soittajaa; 6 viulua, 2 kutakin alttoviulun väliääntä ja 4 bassoa. (Tarling, 226).

Ranskalainen viulumusiikki tuolloin oli pääasiassa tanssimusiikkia hovissa ja muissa sosiaaliluokissa. Jean-Baptiste Lully, joka oli itse viulisti ja tanssija, työskenteli Ludvig XIV:n hovissa. Hän loi korkeatasoisen ja kurinalaisen viulunsoittotyylin. Useista Euroopan hoveista lähdettiin Ranskan hoviin oppimaan tätä arvostettua soittotyyliä.

Englannissa viulu oli kuninkaan suosikki ja Kaarle II:n hovissa oli myös oma ”Kuninkaan 24 viulua”-organisaatio. Roomassa perustettiin useita suuria jousisoitinyhtyeitä eri tilaisuuksia varten. Vuosina 1680–1712 yhteinen nimittäjä oli se, että niitä johti useimmiten Arcangelo Corelli. Muualla Euroopassa, kuten Kuningatar Kristiinan hovissa Ruotsissa ja Saksassa Woltenbüttelissä, Kasselissa ja Stuttgartissa oli jousiyhtyeitä, joissa samaa ääntä saattoi soittaa useampi soittaja. 1500–1600-lukujen aikana alttoviulun käyttö laajeni koko Eurooppaan, missä Ranskan hoviorkesterin malli toimi yhtenä suurimmista innoittajista (John Spitzer, Neal Zaslaw, 2001).

3.2 Barokin aikalaisten mietteitä alttoviulun soitosta ja sen soittajista

Johann Joachim Quantz teoksessaan *“Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen”* vuodelta 1752 käsittelee myös jousisoittajien rooleja yhtymusiikissa, ja niiden yhteydessä yllättävän paljon alttoviulun roolia. Quantz katsoo kirjassaan alttoviulun olevan soitin, jolla on vähän merkitystä melodiasoittimena. Syynä on se, että alttoviulun soittajat ovat yleensä joko aloittelijoita tai heillä ei ole erityisiä lahjoja, jotta voisivat soittaa viulua. Syynä voi olla myös se, että alttoviulun rooli on musiikissa niin vähäinen, jotta se kiinnostaisi ketään soittamaan sitä.

Hän kuitenkin sanoo, että alttoviulistin pitää olla yhtä taitava soittaja kuin toisen viulun soittajan ja selittää mitä kaikkea taitoja vaaditaan alttoviulustilta tuttisoittajana. Hänen mukaansa alttoviulistin pitää tietää jotain harmoniasta, jos hän joutuu kappaleessa ottamaan bassoäänien soittajan roolin. Alttoviulistin pitää arvioida, mitkä nuotit hänen stemmassaan täytyy soittaa laulavasti, kuivasti, kovaa tai pehmeästi, ja milloin käytetään lyhyttä tai pitkää jouta.

Quantzin mukaan alttoviulun soittajan täytyy tietää milloin kappaleen affekti eli tunnetila on iloinen, surullinen, majesteettinen, imarteleva, vaatimaton tai rohkea. Soittajan täytyy osata muuttaa soittotyyliänsä soittaessaan bassoääntä ja sopeutua siihen, miten soolosoittaja soittaa. Quantz jatkaa, että alttoviulistin on tunnettava eri sävellysmuodot eli onko kyseessä aaria, konserto, tai joku muu muoto, jota säestää. Aariassa alttoviulistin rooli on soittaa yksinkertainen väliääni, hän sanoo.

Quantz ei väheksy alttoviulun soittajia, vaan vaati, että tämä pystyy soittamaan soolo-osuuden yhtä hyvin kuin viulisti. Hän toteaa, että alttoviulistit eivät ole käyttäneet aikaansa harjoitteluun niin paljon kuin pitäisi, mutta monet alttoviululla muusikon uransa aloittaneet olivat saavuttaneet sellaisen etevyyden soitossaan, että siirtyivät soittamaan viulua (Quantz, 237–238).

Johann Sebastian Bach soitti viulua sekä alttoviulua. Hänen poikansa Carl Philipp Emanuel Bach kirjoitti isästänsä, että: ”Harmonian suurimpana asiantuntijana ja tuomarina, nautti hän alttoviulun soittamisesta sopivalla pehmeydellä ja voimakkuudella” (Tarling, 223, suomennos Rousselle). Soittaessaan alttoviulua hän oli keskellä harmoniaa, mistä parhaiten kuuli sekä soolon että basson tuoman pohjan.

4 Alttoviulun barokkiohjelmistoa nykypäivänä

4.1 Sooloteoksia

Ensimmäiset sooloalttoviululle tarkoitetut teokset sävellettiin 1700-luvun alussa. Varhaisin tunnettu konsertto on Georg Friedrich Telemannin (1681–1767) alttoviulukonsertto G-duuri, joka on sävelletty noin 1716–1721. Muita alttoviulistien keskuudessa tunnettuja barokin aikakauden konserttoja ovat J.M. Dömmingin, A.H. Gehran sekä J.G. Graunin konsertot. Pitkään Händelin alttoviulukonserton (h-molli) nimellä tunnettu teos, joka on kuitenkin Henri Casadesuksen (1879–1947) barokkityyliin 1930-luvulla säveltämä, kuuluu myös alttoviulurepertuaariin, vaikkei se olekaan barokin ajan konsertto.

Muilta soittimilta alttoviululle sovitettua musiikkia soitetaan modernilla alttoviululla käytännössä lähinnä J.S. Bachilta. Näitä ovat transkriptiot viululta, kuten sonaatit ja partitat (BWV 1001–1006), soolosellosarjat (BWV 1007–1012) ja gambasonaatit (BWV 1027–1029). Muiden muassa Telemannin soolofantasiat viululle (TWV 40:14–40:25) ja Heinrich Ignaz Franz Biberin (1644–1704) Passacaglia myös viululle, kuuluvat alttoviuluohjelmistoon.

4.2 Yhtymusiikkia

Bachin Brandenburgilaisissa konsertoissa numerot: 3 ja 6 alttoviululla on solistin rooli. Kolmannessa konsertossa kokoonpano on kolme alttoviulua, kolme viulua, kolme selloa ja basso continuo, jossa kaikki soittavat itsenäistä stemmaa. Kuudennessa konsertossa solistin roolissa ovat kaksi alttoviulua omine stemmoineen ja orkesteriin kuuluvat kaksi viola da gambaa, sello sekä violone ja cembalo.

Orkesterisarjoissa, concerto grossoissa, kantaateissa sekä muissa orkesteriteoksissa esimerkiksi Bachilta, Corellilta, Händeliltä ja Vivaldilta on kirjoitettu soolo-osuuksia alttoviululle. Geminiani toi alttoviulun roolia näkyvämmäksi nostaen sen concertino- eli sooloryhmään concerto grossoissaan. Bachin Orkesterisarjassa no.1 Passepied II:ssa alttoviulut soittavat sooloa unisonossa viulujen kanssa. Vivaldin viulukonsertossa a-molli

op.3 no.6 hitaassa osassa aarianomaista viulusooloa säestää kaksi viulua ja alttoviulu, alttoviulun ollessa matalin bassoääni.

Yllä mainitsemani soolo- ja orkesteriteokset ovat tunnetuimpia ja soitetuimpia eli ohjelmisto on suhteellisen rajattua ja suurimmaksi osaksi J.S. Bachin tuotantoa. Nämä teokset ovat myös täysbarokin ajalta, kun taas varhaisbarokin ajan soitinsävellykset ovat vähemmän tunnettuja. Olen tutustunut moneen italialais- sekä ranskalaisäveltäjään, joilla on hyvin alttoviululle soitettavaksi sopivia viulusonaatteja ja niistä olen sovittanut muutamia alttoviululle. Uusia sovituksia onneksi tehdään ja niitä löytyy mm. digitaalisista kirjastoista, eräs tällainen taho on "International Music Score Library Project".

5 Sovittamani sonaatit

Valitessani teoksia lopputyöhöni halusin laajentaa täysbarokin saksalaiseen repertuaariin painottuvaa ohjelmistoa ranskalaiseen ja varhaisempaan italialaiseen suuntaan. Saksalainen musiikki, jota nykyisin alttoviulistit useimmiten soittavat, on itse asiassa sekoitus barokin aikakaudelta hallinneista päätyyleistä, jotka olivat italialainen ja ranskalainen tyyli. Ensimmäiseksi nuottiesimerkiksi lopputyöhöni otin Arcangelo Corellin (1653–1713) viulusonaatin no. 10 opuksesta no. 5, joka on omistettu Brandenburgin vaaliruhtinatar Sophie Charlottle v. 1700. Opus 5 sisältäen 12 viulusonaattia, joihin kuuluu myös ”*La Follia*”, oli aikanaan arvostettu kokoelma. Käyttämäni alkuperäisversio on hollantilaisen kustantajan Roger Estiennen (1665/6–1722) toisesta painoksesta v. 1710.

Italialainen tyyli oli hyvin koristeltua ja soittaja lisäsi koristeluita kappaleeseen makunsa mukaan, siksi niitä ei yleensä kirjoitettu nuottiin. Corelli kirjoitti omat koristelunsa tämän opusnumeron alkupään sonaatteihin, mutta valitsemassani sonaatissa niitä ei ole. Corellilla oli merkittävä rooli barokin ajan viulumusiikissa. Hän oli tuon ajan huomattava viuluvirtuoosi ja viulutekniikan kehittäjä.

Toiseksi nuottiesimerkiksi valitsin Jean-Marie Leclairin (1697–1764) viulusonaatin no. 2 opus 1, joka on omistettu vaikutusvaltaiselle Herra Bonnier’lle. Käyttämäni versio on toinen painos noin vuodelta 1738. Ranskalaista tyyliä edustavassa Leclairin sonaatissa on hyvin tarkasti kirjoitetut koristelut, jotka ovat yleensä *trillejä* ja *mordenteja*. Nämä kaikki olen kopioinut minun versiooni.

Leclair oli ranskalaisen viulukoulun perustaja, hänen sanottiin säveltävän kaunista uutta musiikkia imitoimatta ketään. Leclairin saavutus säveltäjänä oli hänen muunnoksensa ”corelliaanista sonaatista”, joka mukautui ranskalaiseen tyyliin. Tällä sonaattimuodolla tarkoitettiin neliosaista ”hidas-nopea-hidas-nopea”-tyylistä sävellystä. Aikalaiset sanoivat hänen onnistuneen yhdistämään nämä kaksi barokin ajan esitystyyliä (Neal Zaslaw, 2001).

5.1 Transponoinnin ja sovittamisen tavat

5.1.1 Ensimmäinen tapa

Ensimmäinen tapa on säilyttää teos alkuperäissävellajissa eli silloin puhutaan sovittamisesta. Tässä tavassa ongelmana voi olla, että teos on kirjoitettu liian korkealle, silloin on hyvä siirtää muutamat tahdit oktaavia alemmas, joka on alttoviululle paremmin soivaa aluetta. Oktaavia alemmas siirryttäessä olen huomannut, että usein jotkut nopeat kuudestoistaosakuviot siirtyvät soitettavaksi alimmalla eli c-kielellä. Barokkialttoviulussa käytettävien suolikielten takia ääni syttyy huonommin kuin moderneilla synteettisillä kielillä ja kun tätä ongelmaa yrittää välttää, joutuu siirtämään ääniä oktaavista toiseen kesken fraasin. Joissakin kahdeksasosakuvioiden tein kompromisseja molemmissa stemmoissa äänten ristiin menemisen välttämiseksi ja vaihdoin oktaavista toiseen kesken kuvion. Tämä muutti paljon nuottikuvaa. Näin tapahtui kokeiluversiossa alkuperäissävellajissa Corellin sonaatin toisessa osassa (*Allemanda Allegro*) oktaavia alemmas.

Alkuperäisversio



Oma versio



Tässäkin tekniikassa jouduin kompromissien tekoon, eli valitsemaan missä kohdassa fraasia oktaavihyppy kuulostaa parhaimmalta tai vähiten huonolta vaihtoehdolta. Joissakin kohdissa olen käyttänyt korukuviota häivyttämään kömpelön äänenkuljetuksen. Alla oleva nuottiesimerkki on alkuperäisestä, omassa versiossani sen alapuolella korukuvion kolme viimeistä ääntä kuuluvat alkuperäismelodiaan. Alkuperäisversiossa laittamani korukuvio olisi viidennen tahdin alussa.

Alkuperäinen

Corelli Opera V. avec les Agréemens

Oma versioini

Edellä mainitussa *Allegro Allemanda*-osassa Corelli käyttää paljon kieleltä toiselle meneviä isojakain intervalleja, joiden tarkoitus oli ehkä esitellä hyvää jousitekniikkaa. Monissa paikoissa olen joutunut niin matalalle, ettei se ole alttoviululla soitettavissa, ja sen tähden työstänyt yli oktaavin meneviä hyppyjä terssihyppyiksi, jotka eivät kuulosta kovin taiturillisilta. Alkuperäisversiossa Corelli on käyttänyt bassossa välillä tenoriavainta, joten liikkumavaraa on jäänyt vielä vähemmän.

5.1.2 Toinen tapa

Toinen mahdollisuus on kirjoittaa kvinttiä matalammalle, eli sormitukset ja kielet pysyvät samana kuin viulussa. Tätä toista tapaa kutsutaan transponoinniksi, se on yleensä toimivin tapa ja soittaa voi suoraan viulunuoista. Tässä versiossa tehtäväksi jää vain basso continuo kirjoittaminen kvinttiä alemmas. Alkuperäisversion F-duuri muuttuu kvinttiä alemmaksi transponoitaessa B-duuriksi. Kuten edellä mainitsin tässä sävellajissa kielet ja sormitukset pysyvät samana, kieli on järjestyksessä sama, mutta viulun a-kieli vastaa alttoviulun d-kieltä. Alttoviulun osuus on sama kuin alkuperäinen äänenkuljetus, eikä yksittäisiä ääniä tarvitse vaihtaa toiseen oktaaviin. Bassoääntä olen muuttanut joissakin kohdissa oktaavia korkeammalle koska basso on muuttunut liian matalaksi esimerkiksi sellolle, ja soi huonosti.

Alkuperäinen



Kvintillä alas transponoitu



Paremmiin soivaksi korjattu



5.1.3 Kolmas tapa

Kolmas vaihtoehto, ja mielestäni huonoiten toimiva, on alkuperäisen G-avaimen tilalle C-avaimen vaihtaminen. Tätä tapaa kutsutaan myös transponoinniksi. Tässä vaihtoehdossa soitetaan aivan eri kieleltä kuin alkuperäisversiossa ja kappale ei soi alttoviululla niin hyvin kuin toisissa vaihtoehdoissa. Kun kirjoitin Corellin F-duuri sonaatin tällä viimeksi mainitulla tekniikalla, huomasin joutuneeni G-duuriin. Tässä vaihtoehdossa olin kaukana alkuperäissävellajista. Ennen tasavireistä viritysjärjestelmää vallalla oli määritelmä eri sävellajien luonteesta. Esimerkiksi Corellin aikalaisen Marc-Antoine Charpentierin mukaan

F-duuri on raivoisa ja kiivas ja G-duuri taas ”suloisesti iloinen” (Tarling,7). Tässä versiossa olen siirtänyt bassoääntä oktaavia ylemmäs, koska esimerkiksi sellolla soittaessa ääni kulkee hyvin matalalla ja jotkin äänet eivät ole soitettavissa. Olen tehnyt kompromisseja ja antanut molemmille äänille vuorotellen mahdollisuuden imitoida alkuperäistä äänenkuljetusta. Kolmannessa vaihtoehdossa on hyvää se, ettei altto-osuutta tarvitse kirjoittaa uudestaan. Ylä-äänessä avainta vaihtamalla ensimmäisen tahdin äänet ovat g-h-d (G-duuri) eli siksi päädyin b-merkkisestä #-merkkiseen sävellajiin. Tämä versio on uteliaisuutta ja kokeilumielessä tehty, eikä mielestäni ollenkaan vartenotettava vaihtoehto ainakaan tässä Corellin viulusonaatissa.

Alkuperäisversio

The image shows the original musical score for the Prelude Adagio. It consists of two staves: a treble clef staff for the upper voice and a bass clef staff for the lower voice. The title "Preludio Adagio" is written in italics above the treble staff. The bass line includes several fingering numbers: 6, 6, 7, 6, 6, 9, 6, 5, 6, 5, 6. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Kvintillä alas transponoitu

The image shows the musical score for the version transposed down a fifth. It consists of two staves: a Viola staff (treble clef) and a Bass staff (bass clef). The title "preludio adagio" is written above the Viola staff. The Bass line includes several fingering numbers: 6, 6, 7, 6, 6, 9, 6, 5, 6, 5, 6. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Paremmiin soivaksi korjattu

The image shows the musical score for the corrected version of the transposed piece. It consists of two staves: a Viola staff (treble clef) and a Bass staff (bass clef). The title "preludio adagio" is written above the Viola staff. The Bass line includes several fingering numbers: 6, 6, 7, 6, 6, 9, 6, 5, 6, 5, 6. The notation includes various note values, rests, and slurs.

6 Yhteenveto

Opinnäytetyöni kokeilujen jälkeen voin todeta, että jos barokkialttoviulistina haluaa laajentaa soolorepertuaariaan, on oltava valmis transponoimaan ja sovittamaan muiden soittimien ohjelmistoa. Tällainen käytäntö on myös historiallisesti perusteltua. Suurta osaa barokin ajan ohjelmistosta voitiin soittaa monilla eri instrumenteilla ja kokoonpanoilla. Säveltäjät eivät välttämättä säveltäneet teoksiaan tietylle instrumentille. Barokin aikana muusikot osasivat lukea useaa eri avainta sujuvasti ja jossain määrin myös transponoida ilman, että nuottia täytyi kirjoittaa uuteen sävellajiin. Nämä taidot eivät aina ole nykypäivän muusikolle itsestään selviä.

Ilokseni olen voinut todeta, että alttoviululle löytyy hyvinkin paljon sovitettavaa barokin aikakauden ohjelmistoa. Valitsemalla toimivin sovitustapa voi alttoviululle sovittaa esimerkiksi italialaisen varhaisbarokin viulumusiikkia tai täysbarokin ajan puhaltimille sävellettyä musiikkia. Olen tutustunut moniin uusiin barokin aikakauden säveltäjiin etsiessäni teoksia muokattavaksi omalle instrumentilleni. Uusien kappaleiden sovittaminen ja sillä tavalla uuden ohjelmiston hankkiminen on hyvin innostavaa ja kehittää muusikkoutta monella tavalla. Tätä sovittamistyötä voisi jatkaa keräämällä muilta alttoviulisteilta heidän sovittamiaan teoksia yksiin kansiin. Sellaiselle nuottimateriaalille olisi varmasti kysyntää musiikkioppilaitoksissa.

7 Lähdeluettelo

Boyden, David D. (1990). *The History of Violin Playing from its origins to 1761*. Oxford University Press Inc.

Boyden, D., & Woodward, A. (2001). Viola. *Grove Music Online*. Viitattu 21.5. 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029438>

Boyd, M. (2001). Arrangement. *Grove Music Online*. Viitattu 21.5. 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001332>

IMSLP (International Music Score Library Project). List of Compositions Featuring the Viola. Viitattu 7.6.2022, https://imslp.org/wiki/List_of_Compositions_Featuring_the_Viola

Mozart, Leopold (1756). *Versuch einer Gründlichen Violinschule*. Suomennos Leena Siukonen. (1988) Viulunsoiton perusteet. Sibelius-Akatemia

Quantz, Johann Joachim (1752). *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*. Käännös englanniksi Edward R. Reilly. (1966) *On Playing the Flute*. Faber and Faber limited

Spitzer, J., & Zaslaw, N. (2001). Orchestra. *Grove Music Online*. Viitattu 21.5. 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020402>

Talbot, M. (2001). Corelli, Arcangelo. *Grove Music Online*. Viitattu 21.5. 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006478>

Tarling, Judy. (2013). *Baroque String Playing for Ingenious Learners*. Corda Music Publications.

Wolff, C., & Emery, W. (2001). Bach, Johann Sebastian. *Grove Music Online*. Viitattu 7.6. 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278195>

Zaslaw, N. (2001). Leclair, Jean-Marie. *Grove Music Online*. Viitattu 21.5. 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-90000380313>

8 Liitteet

Omat nuottieditiot:

- 1) Corelli, Arcangelo Opera avec agreements, sonata no 10 in F. Roger 1710, Amsterdam.
- 2) Leclair, Jean-Marie: Premier livre de Sonates à Violin Seul avec la Basse Continue, Sonata no 2 in C. Toinen painos, Boivin & Le Clerc n. 1738, Pariisi.

Corelli, Arcangelo (1723): Opera 5 avec agreements, sonata no 10 in F. Amsterdam, Roger.

Critical Notes

Adaption for viola in Bb major. Changes listed below refer to the basso continuo part. Number after dot describes the number of the note from the beginning of the bar, including rests.

Preludio adagio

Bar

1 8va
5 loco
5.4 8va
9.3 loco
10 8va
14.8 loco
14.9 8va bassa
15.2 loco
18 8va

Allemanda allegro

2 loco
5.5 8va
5.6 loco
12.4 8va
12.5 loco
14.2 8va
14.3 loco
16.9 8va
17 loco
17.5 8va bassa
17.9 loco
18.5 8va bassa
18.9 loco
20.6 8va
21.5 loco
27.3 8va
27.4 loco
27.5 8va
27.6 loco
27.7 8va
27.8 loco
28 8va
28.2 loco
28.4 8va
28.6 loco
28.7 8va
29.2 loco
30.3 8va
30.4 loco
30.5 8va
30.6 loco
31.4 8va

Sarabanda largo

1 loco
8 8va
9 loco
16 8va
17 loco
21 8va
22 loco
23 8va

Gavotta allegro

1 loco
2 8va
2.4 loco
3 8va
3.4 loco
8.2 8va

Giga allegro

2 loco
2.2 8va
4 loco
6 8va
8 loco
16 8va
18 loco
26.2 8va
27 loco
33 8va
34 loco
42 8va
47 loco
60.2 8va
63 loco
64 8va

Sonata for violin no 10 opus 5 arr. for viola in Bb major

Arcangelo Corelli
1653-1713

Preludio Adagio

Viola

Bass

6 6 7 6 9 6 56 56

5

Vla.

Bs.

6 6 5 4 6 6 6 7 6

9

Vla.

Bs.

7 5 6 6 5 56 4 6 6 4 6 6 6

13

Vla.

Bs.

4 6 7 5 4 6 9 8 7 5 6 6 5 4 3

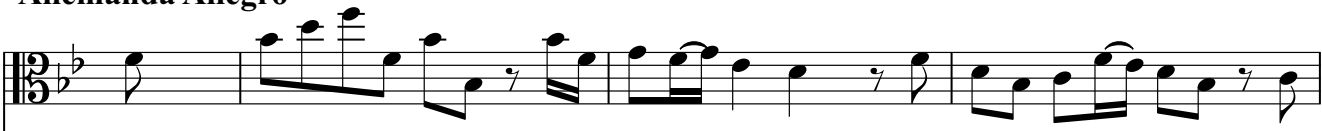
16

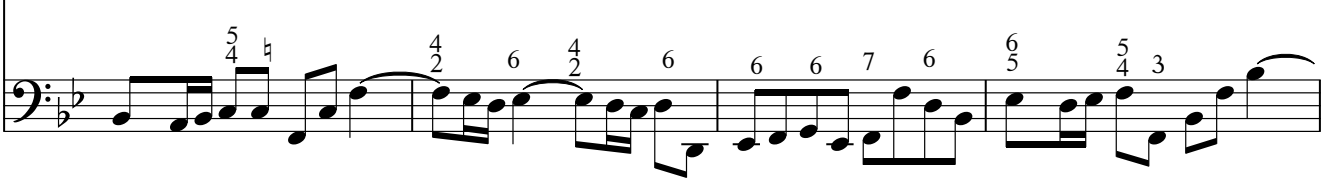
Vla.


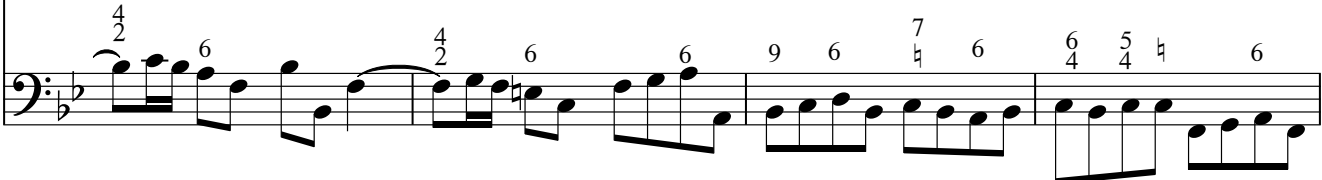
Bs.


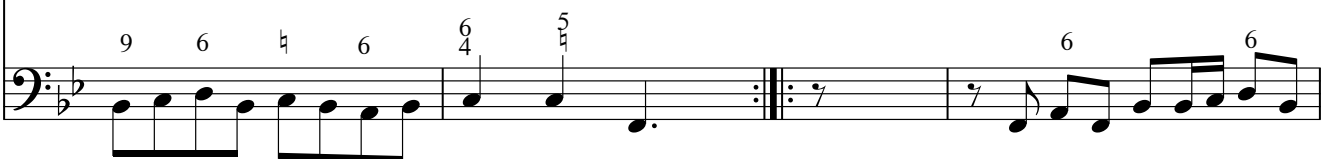
6 6 5 4 3 6 6 5 4 3

Allemanda Allegro


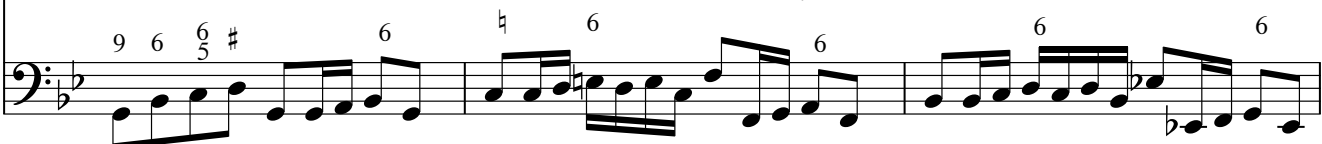
Vla. 
Bs. 

5
Vla. 
Bs. 

9
Vla. 
Bs. 

13
Vla. 
Bs. 

17
Vla. 
Bs. 

21
Vla. 
Bs. 

24

Vla.

Bs.

28

Vla.

Bs.

piano

Sarabanda Largo

Vla.

Bs.

6

Vla.

Bs.

13

Vla.


Bs.

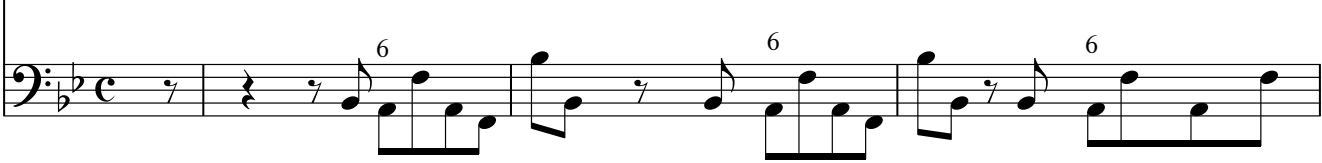
19

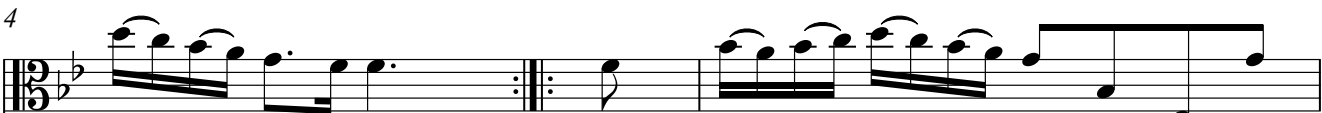
Vla.


Bs.


Gavotta Allegro


Vla. 

Bs. 

Vla. ⁴ 

Bs. 

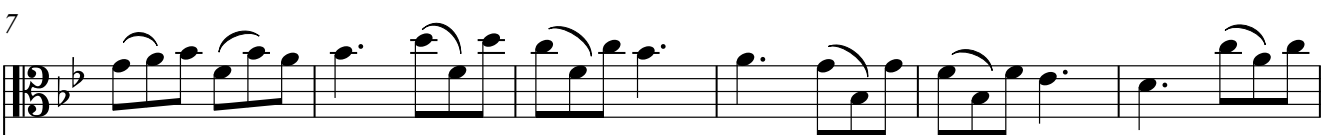
Vla. ⁷ 

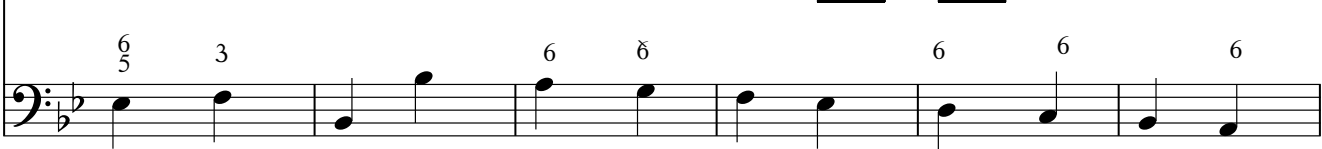
Bs. 


Giga Allegro


Vla. 


Bs. 


Vla. 

Bs. 

Vla. 

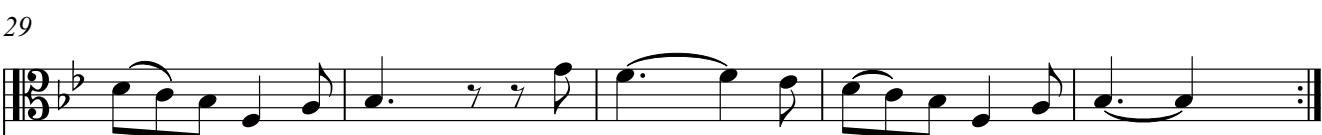
Bs. 

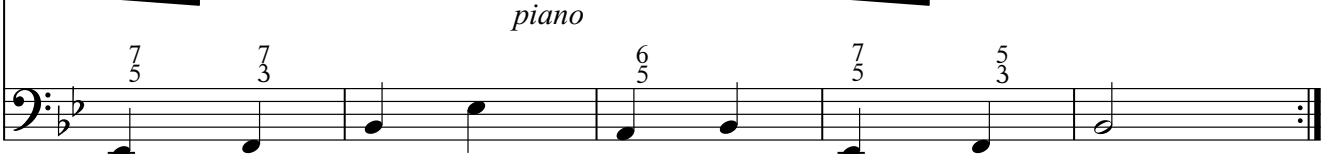
Vla. 

Bs. 

Vla. 

Bs. 

Vla. 

Bs. 

piano

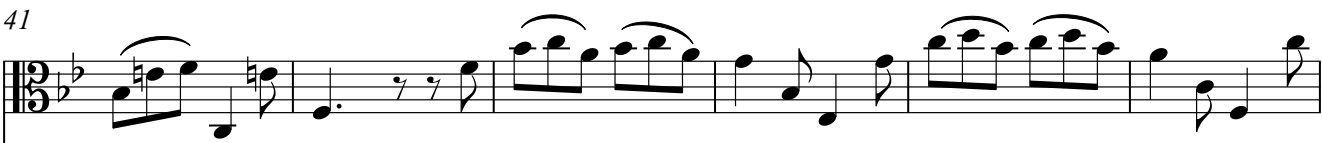
34


Vla. 

Bs. 

6 6^{b98} 7 6

41

Vla. 

Bs. 

6₅ 4₂ 6 6


47


Vla. 

Bs. 

6 6 6 6 5₄ # b 4₂ # 6


53


Vla. 

Bs. 

6 56 76 76 7 6 6₅ 3

59

Vla. 

Bs. 

76 6₄ 6₄ 3

64

Vla. 

Bs. 

76 6₄ 6₄ 3

Leclair, Jean-Marie: Premier livre de Sonates a Violon Seul avec la Basse Continue

par M. Leclair l'aine dediées a M. Bonnier, Tresorier Général des Etats de Languedoc

Critical Notes

Changes listed below refer to the viola part, unless stated "bc" for the basso continuo part.

Sonata II (original key)

Adagio

Bar

1 8va bassa

3.2 Bc 8va bassa

6.6 Bc loco

Allegro corrente

1 8va bassa

30.3 Bc 8va bassa

31.1 Bc loco

31.2 Bc 8va bassa

32 Bc loco

37 loco

51 8va bassa

52 Bc 8va bassa

62 Bc loco

65.2 Bc 8va

66 Bc loco

69.2 Bc 8va

70 Bc loco

98 Bc 8va bassa

107 Bc loco

Gavotta grazioso

0 8va bassa

15.2 Bc 8va bassa

22 Bc loco

34.2 Bc 8va bassa

38 Bc loco

55.4 Bc 8va

56 Bc loco

67.3 Bc 8va bassa

70 Bc loco

Giga allegro

0 loco

4.4 8va bassa

9.4 loco

9.5 8va bassa

14.4 loco

22.2 8va bassa

27.2 loco

28.2 8va bassa

53.5 Bc 8va

68.3 loco

Sonata for Violin no:2 opus1 arr. for Viola

Jean-Marie Leclair
1697-1764

Adagio

Viola

Bass

4

Vla.

Bs.

7

Vla.

Bs.

10

Vla.



Bs.



13



Vla.


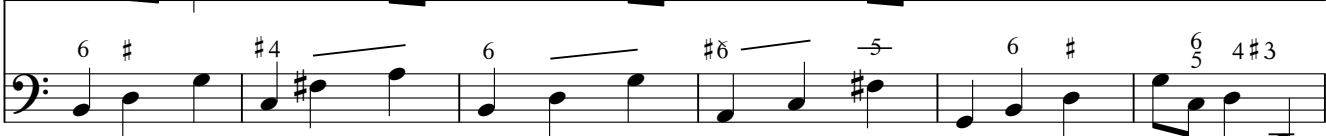
Bs.



Allegro Corrente



Vla. 
Bs. 



Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

41

Vla.

Bs.

47

Vla.

Bs.

52

Vla.

Bs.

58

Vla.

Bs.

64

Vla.

Bs.

70

Vla.

Bs.

76



Vla.

Bs.



82

Vla. 
Bs. 



88

Vla. 
Bs. 



94

Vla. 
Bs. 


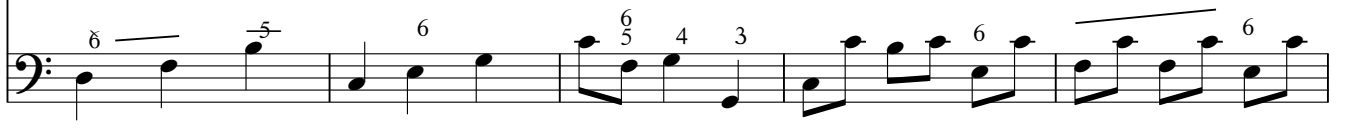
100

Vla. 
Bs. 



106

Vla. 
Bs. 

112

Vla. 
Bs. 

117

Vla. 
Bs. 

Gavotta Gratoso


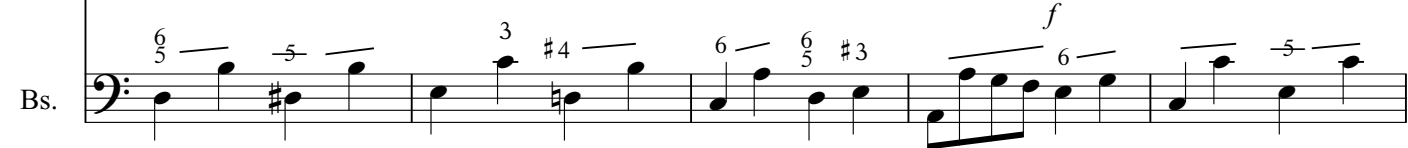
Vla. 
Bs. 



Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

Vla. 
Bs. 

37

Vla.

Bs.

42

Vla.

Bs.

48

Vla.

Bs.

53

Vla.

Bs.

58

Vla.

Bs.

63

Vla.

Bs.

69

Vla.

Bs.

Giga Allegro

7

Vla.

Bs.

6

Vla.

Bs.

11

Vla.

Bs.

16

Vla.

Bs.

21

Vla.

Bs.

26

Vla.

Bs.

31

Vla.


Bs.


36

Vla.


Bs.


42

Vla.  *Violin part for measures 42-47, featuring a melodic line with slurs and accents.*


Bs.  *Bass part for measures 42-47, featuring a rhythmic accompaniment with fingerings 7, 6, 7, 6, 7, 6, 9, 7.*

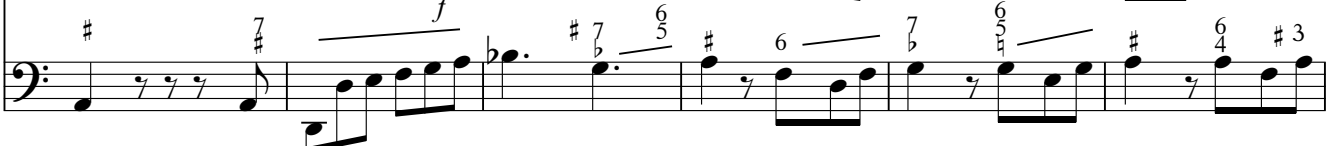
48

Vla.  *Violin part for measures 48-52, featuring a melodic line with slurs and accents.*


Bs.  *Bass part for measures 48-52, featuring a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Dynamics: piano, forte, piano.*


53

Vla.  *Violin part for measures 53-58, featuring a melodic line with slurs and accents.*


Bs.  *Bass part for measures 53-58, featuring a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Dynamics: f.*


59

Vla.  *Violin part for measures 59-64, featuring a melodic line with slurs and accents.*


Bs.  *Bass part for measures 59-64, featuring a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Fingerings: 7, 4, #3, 5, 7, 6, 7, 8, 5.*


65

Vla.  *Violin part for measures 65-69, featuring a melodic line with slurs and accents.*

Bs.  *Bass part for measures 65-69, featuring a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Fingerings: 5, 7, 5, 7, 6, 5, 7, 8, 4, 3, 7.*

70

Vla.  *Violin part for measures 70-74, featuring a melodic line with slurs and accents.*

Bs.  *Bass part for measures 70-74, featuring a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Fingerings: 9, 8, 4, 3, 6, 6, 4, 3.*