

Picking that grass

Bluegrass-kitaran soittotekniikoita ja sovelluksia

Juho Kosonen

Opinnäytetyö

Joulukuu 2017

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma

Instrumenttipedagogi

Tekijä(t) Kosonen, Juho	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Joulukuu 2017
	Sivumäärä 84	Julkaisun kieli Suomi
		Verkkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Picking that grass Bluegrass-kitaran soittotekniikoita ja sovelluksia		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Sampo Hankama		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Kehittämistyön taustalla oli kiinnostus bluegrass-musiikkiin, sen kitaransoittotekniikoihin ja tyylinmukaisuuteen. Tehtävänä oli luoda uutta ja monipuolista kitaransoiton opetusmateriaalia, joka avaa bluegrassissa käytettäviä soittotekniikoita ja harmonisia ilmiöitä. Työn tavoitteita olivat soittotaidon kehittäminen, musiikin analysointitaitojen edistäminen ja pedagogisten valmiuksien kartuttaminen oppimateriaalin suunnittelemisessa ja tuottamisessa. Tavoitteisiin kuului myös laajemman ymmärryksen saaminen bluegrass-musiikista kitaran näkökulmasta.</p> <p>Työ toteutettiin tutkimalla ja analysoimalla bluegrass- ja country-kitaransoittoa ja sen opetusta käsitteleviä teoksia. Lähdemateriaalina olivat myös kitaraa käsittelevät nettiopetusvideot ja bluegrass-äänitteet. Lisätietoa bluegrassin historiasta haettiin Amerikan musiikkihistoriaa käsittelevistä julkaisuista. Tutkimuksen perusteella saatiin tarkemmat aiheet, ideat ja vaikutteet, joiden pohjalta lähteä luomaan uutta materiaalia kitaransoiton harjoitteluun.</p> <p>Tuloksena on bluegrass-kitaran soitonopas, joka sisältää 8 etydiä ja 12 harjoitusta nuotti- ja tabulatuurimuodossa. Nuotinnoksia edeltää sanallinen selvitys kulloisestakin harjoiteltavasta asiasta ja sen käyttötarkoituksista. Tutkija äänitti materiaalista myös soivat kuvat CD-muotoon oppaan liitteeksi. Mukana on myös katsaus bluegrass-kitaran historiaan ja genreen kokonaisuutena, sekä äänitelistä bluegrass-kitaran kuuntelusuosituksista genren oleellisia vaikuttajia silmällä pitäen.</p> <p>Soitonopas tarjoaa ensimmäisten joukossa suomenkielistä opetusmateriaalia amerikkalaisen perinnumusiikin genreen. Opasta voidaan käyttää opetukseen tai itsenäiseen opiskeluun. Sisältö soveltuu myös sähkökitaralle ja muihin musiikkityyleihin.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Akustinen kitara, bluegrass, soittotekniikka, soitonopas, oppimateriaali		
Muut tiedot Opinnäytetyöhön kuuluu CD-äänilevy, jota säilytetään Musiikkikampuksen kirjastossa.		

Author(s) Kosonen, Juho	Type of publication Bachelor's thesis	Date December 2017
		Language of publication: Finnish
	Number of pages 84	Permission for web publication: x
Title of publication Picking that grass Playing techniques and applications for the bluegrass guitar		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Hankama, Sampo		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>In the background of this development work was an interest in the bluegrass music, its guitar playing techniques and in the correct style of playing the genre. The purpose was to create new and versatile material for studying the guitar that would explain the playing techniques and harmonic phenomena used in bluegrass music. The objectives of the work included improving playing and musical analysis skills and increasing pedagogical skills when developing and producing learning material. The objectives also included gaining a broader understanding of bluegrass music from the point of view of the guitar.</p> <p>The implementation method was to study and to analyse the guitar playing in bluegrass and country music and previous textbooks covering the teaching of these genres. The source material also included online guitar teaching videos and bluegrass recordings. Additional information about the history of bluegrass was gained from the publications dealing with the music history of America. Particular topics, ideas and influences acquired with this method became the basis of creating new materials for studying the guitar.</p> <p>The result was a guide book for the bluegrass guitar, which includes 8 etudes and 12 exercises in the form of notation and guitar tablature. Before the notation, there's a clarification of the subject at hand and its applications. The author also recorded the material on a CD as an attachment. The guide book also includes a segment about the history of bluegrass guitar and the genre as a whole with a recommendation list of recordings focusing on the prominent figures of bluegrass.</p> <p>In conclusion, the guide book is among the first to offer Finnish material for a traditional genre of american music. It can be used for teaching or individual studying of the bluegrass guitar. The content is suitable also for the electric guitar and other genres of music.</p>		
Keywords/tags (subjectshttp://vesa.lib.helsinki.fi/) Acoustic guitar, bluegrass, playing technique, learning materials,		
Miscellaneous The thesis includes a CD, which is stored in the Music Campus Library.		

Sisältö

1	Johdanto	4
2	Aikataulu	6
3	Tutkimuksellinen kehittäminen	6
	3.1 Kehittämistyön tarkoitus ja tavoitteet	8
4	Kehittämistyön toteuttaminen	10
	4.1 Kehittämisympäristö.....	10
	4.2 Aineiston analyysistä.....	11
5	Bluegrass	12
6	Bluegrass-kitaran juuret	14
	6.1 Flatpicking	16
	6.2 Alternate picking.....	17
	6.3 Hammer on-, pull off-, ja slide-tekniikat	18
	6.4 Economy picking ja rest stroke	19
	6.5 Cross picking	20
	6.6 Tremolo (picking)	21
	6.7 Vapaiden kielten käyttö, sointiväri	22
	6.8 Bluegrass-harmonia, johtosävelet ja ”blues-sävelikkö”	23
	6.9 Tyylinmukaisuudesta	25
7	Harjoitukset/Etydit	25
	7.1 Etydi 1. Alternate picking, pääsointutehoin perustuva melodiasoitto... 27	

7.2	Etydi 2. Cross picking, kolmisoinnut.....	32
7.3	Etydi 3. Economy picking, ”Double Down Up ” -tekniikka	39
7.4	Etydi 4. Blues-sävelikkö (economy picking vs. cross picking).....	46
7.5	Etydi 5. Bluegrassia mollissa, double stop	55
7.6	Etydi 6. Tremolo picking.....	62
7.7	Etydi 7. Floating-tekniikka/vapaiden kielten käyttösovelluksia	68
7.8	Etydi 8. Introduction rag soolotranskriptio	74
8	Pohdinta.....	78
	Lähteet.....	80
	Liitteet	83

Kuviot

Kuvio 1	Harjoitus 1.1. I-IV-V duuripentatoniset asteikot b3-johtosävelellä lisättynä.	29
Kuvio 2	Etydi 1. Introduction Rag	32
Kuvio 3	Harjoitus 2.1. Cross picking -tekniikkaa kolmisointuottein	35
Kuvio 4	Harjoitus 2.2. Cross picking -tekniikkaa seksti-intervallein.....	36
Kuvio 5	Etydi 2. Catching Air (Cross picking)	39
Kuvio 6	Harjoitus 3.1. Economy picking G-duuri ja G-mixolyydinen	42
Kuvio 7	Harjoitus 3.2. G-duuripentatoninen+b3 -asteikko economy picking -tekniikalla	43
Kuvio 8	Etydi 3. Double Down (economy picking/double down up)	46

Kuvio 9 Harjoitus 4.1. G-blues-sävelikön sormituksia	48
Kuvio 10 Harjoitus 4.2. Blues-sävelikön fraaseja	50
Kuvio 11 Etydi 4. Effortless Country Noodling (Blues-sävelikkö)	55
Kuvio 12 Harjoitus 5.1. Mollisävyjä bluegrass-kitaralla	57
Kuvio 13 Harjoitus 5.2. Double Stop -esimerkkejä	59
Kuvio 14 Etydi 5. Minor Grass (Bluegrassia mollissa, double stops)	62
Kuvio 15 Harjoitus 6.1. Tremolo picking & Blues-sävelikkö.....	65
Kuvio 16 Etydi 6. Spaghetti Western Tremolo (tremolo picking)	68
Kuvio 17 Harjoitus 7.1. Floating-tekniikkaa avosointujen avulla.....	70
Kuvio 18 Harjoitus 7.2. Floating-tekniikkaa asemavaihdoissa.....	72
Kuvio 19 Etydi 7. Floatin' (floating-tekniikka).....	74
Kuvio 20 Etydi 8. Introduction Rag soolotranskriptio.....	78

1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena oli luoda bluegrass-genren kitarasoittotekniikoita esittelevä ja soveltava opas. Päädyin aiheeseen, koska bluegrass-musiikki kiinnostaa minua kovasti ja olen sitä myös soittanut kitaralla ja mandoliinilla, joten syvempi perehtyminen genreen ja sen pedagogiseen soveltamiseen oli hyvä tapa kasvattaa ammattitaitoani. Taustani myötä en myöskään hypännyt täysin tyhjän päälle opinnäytetyöni puitteissa. Oppaan tekemisen lopputuloksena oli oman tietämykseni ja soittotaitoni kehittyminen genreen parissa ja hyödyllinen soitto-opas niin itsenäiseen opiskeluun kuin kitaran soittotuntien opetuskäyttöön.

Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessa tutustumisestani bluegrass-musiikkiin tuli kuluneeksi kahdeksan vuotta. Tämä amerikkalainen perinnegenre on kiinnostanut minua valtavasti siitä saakka instrumentaationsa, harmoniamailmansa ja virtuoottisten soittajiensa vuoksi. Olin tehnyt pintaraapaisuja genreen standardi-sävellyksiin jo kitaralla aiemmin, mutta hankittuani mandoliinin noin neljä vuotta sitten ryhdyin toden teolla paneutumaan bluegrassin soittamiseen. Vaikka genressä on mielestäni vahvasti läsnä jopa hieman konservatiivinen lähestymistapa soittamiseen itseensä, minulle selvisi nopeasti käytännön kokeilujeni kautta, että bluegrass-kitaransoitto pitää sisällään useita erikoistekniikoita, joita en ollut nähnyt käsiteltävän tarkemmin genreen soitonoppaissa tai muissa julkaisuissa. Tästä syystä oma oppaani avaa näitä tekniikoita, joihin sisältyy esimerkiksi plektran lyöntisuuntaan ja asentoon keskittyvät aiheet kuten cross picking ja economy picking. Muita oppaani aiheita ovat esimerkiksi kitaran vapaiden kielten käyttö, bluegrassin

sointuharmonia, ja ns. blues-sävelikkö improvisoinnin työkaluna. Genren perinteitä kunnioittaen olen sisällyttänyt näihin aiheisiin tuttuja fraaseja ja improvisointi-ideoita genren historian varrelta. Bluegrassin instrumentaation mukaisesti oppaan sisältö on suunnattu teräskieliselle akustiselle kitaralle, mutta sisältö toimii hyvin myös sähkökitaralla soitetuna. Opas koostuu kunkin aihepiirin esittelystä ja siihen liittyvistä tekniikkaharjoituksista/etydeistä, jotta soittotekniikkaan saadaan monipuolinen ja musiikillinen lähestymistapa. Käsittelen myös lyhyesti genren historiaa, kehitystä ja tiettyjen tekniikoiden kohdalla keskeisiä käyttäjiä/kehittäjiä, koska osa tekniikoista henkilöityy vahvasti tiettyyn soittajaan. Oppaaseen sisältyy myös kuuntelusuositusten lista levytetystä bluegrass-materiaalista (Liite 1.), jonka myötä päästään oppaan aiheiden alkulähteille. Itse harjoittelumateriaali oppaassa esitellään nuotinnoksena/tabulatuurina ja soivana kuvana CD-muodossa (Liite 2.). CD:llä on mukana myös etydien ns. play-along-raidat, joista on poistettu lead-kitara.

Opinnäytetyöni aiheesta ei löydy suomenkielistä materiaalia, joten uskon oppaalle olevan kysyntää kitaristien ja myös genrestä kiinnostuneiden parissa. Opasta voidaan hyödyntää soitonopetuksessa, itseopiskelussa ja sen ideat soveltuvat myös muihin musiikkityyleihin varsinkin improvisointi-ideoiden osalta. Materiaali sopii niin aloittelevalle kuin pidemmällekin ehtineelle soittajalle, koska sitä voidaan soveltaa myös muissa konteksteissa kuin esimerkiksi bluegrassille ominaisissa nopeissa soittotempoissa. Tiedonlähteinäni hyödynsin mm. amerikkalaisia soitonoppaita, Amerikan musiikkihistoriaa käsitteleviä kirjoja ja web-sivuja, sekä soitonopetukseen keskittyviä web-sivuja/videoita. Toki myös bluegrass-levytykset olivat keskeissä asemassa varsinkin luovan työn osalta.

2 Aikataulu

Opinnäytetyöni aikataulu eteni seuraavalla tavalla:

Tutkimusvaiheen eli aineiston keräämisen ja sen analysoimisen, soittamisen ja ylipäänsä perehtymisen aloitin tammikuussa 2017 ja tätä jatkoin kevään ajan aktiivisesti. Toki tutkimusprosessi oli jossain määrin mukana myös läpi opinnäytetyön, mutta pääreferenssit ja yleiset ideat omaan oppaaseeni sain kasaan toukokuuhun mennessä. Kesäkuussa siirryin aktiivisemmin kirjoitusvaiheeseen ja etydien/harjoitusten työstämiseen. Testasin erilaisia ideoita ja tein demo-äänityksiä harjoitusten laadun parantamiseksi. Harjoitukset sain pääpiirteissään valmiiksi kesän aikana. Hienosäätöä ja lisäideoita tein vielä syyskuun aikana. Kirjoitusvaihe jatkui syksyllä 2017 ja lokakuulle ajoittui oppaan sisällön äänittäminen CD-muotoon. Opinnäytetyöni valmistui marraskuussa 2017.

3 Tutkimuksellinen kehittäminen

Opinnäytetyöni täyttää tutkimuksellisen kehittämistyön kriteerit. Yliopettajien Teemu Rantasen ja Timo Toikon mukaan kehittäminen ymmärretään perinteisesti line-

aarisesti etenevänä, suunnitelmallisena toimintana ja sisältää perusteellisen tavoitteenmäärittelyn sekä huolellisen suunnittelun. (Rantanen, Toikko 2009) Nämä piirteet ovat myös opinnäytetyöni lähtökohta. Tietyn genren tyylinmukaisessa soitonoppaassa hyödynnetään vahvasti kokemustiedon merkitystä, sillä bluegrassin soittoperinnettä ja sen myötä vakiintuneita tekniikoita/harmoniaa on vaikea analysoida tieteellisin metodein. Kokemustietoon pohjaava käsitys voi toimia kehittämistoiminnan lähtökohtana (Rantanen, Toikko 2009) ja ajan myötä bluegrassin standardiksi muodostunut sävelkieli ja tekniikat ovatkin opinnäytetyössäni lähtökohtainen todellisuuskäsitys.

Tutkimuksellinen ote kehittämistyöhöni tulee aineiston analyysin myötä. Analysoimalla aineistoa pystyin muodostamaan ns. bluegrass-kitaran kysymykset, joihin oppaani vastaa käytännössä. Keskeisiä kysymyksiä ovat esimerkiksi minkälaista tekniikkaa tietyn sointiväriin saavuttamiseen tarvitaan, miten näitä tekniikoita käytännössä soitetaan ja missä soittotilanteissa ko. tekniikoita tarvitaan. Koska kehittämistyön keskiössä ei ole tiettyihin tutkimuskysymyksiin vastaaminen vaan tavoitteeseen pyrkivä toiminta, määrittyy opinnäytetyöni tutkimuksellisen otteen sisältäväksi kehittämistyöksi. (Rantanen, Toikko 2009) Systemaattinen ja kriittinen analyysi toimii käytännön tavoitteen saavuttamisen apuvälineenä. Rantanen ja Toikko kokevat, että systemaattinen lähestymistapa voi tuottaa parempia tuloksia monimutkaisten kehittämisprosessien yhteydessä kuin valmiin oppikirjatiedon tai kokemustiedon pohjalta etenevä toiminta. (Rantanen, Toikko 2009) Näitä molempia puolia esiintyy kehittämistyössäni, sillä bluegrassin tapauksessa on huomioitava kokemustieto ja aiempien oppikirjojen perusta, koska genre on suhteellisen nuori ja sen tyylinmukaisuus avau-

tuu kokemustietoon pohjaten. Tähän kriittisesti ja systemaattisesti paneutumalla pääsen tutkimuksen kannalta laadukkaisiin lopputuloksiin.

3.1 Kehittämistyön tarkoitus ja tavoitteet

Opinnäytetyöni tarkoitus oli tuoda saataville helposti lähestyttävä ja musiikillisesti antoisa opas genreen, johon ei löydy juuri suomenkielistä materiaalia. Opas raottaa lukijalle oven bluegrassin maailmaan matalalla kynnyksellä, oli kyse sitten soittotekniikoista, keskeisistä harmonisista elementeistä tai lyhyestä historiakatsauksesta. Opas on tarkoitettu niin harrastelijoille kuin ammattilaisillekin ja sitä voivat hyödyntää niin opiskelijat kuin opettajatkin.

Opinnäytetyöni ongelma/tutkimuskysymys oli bluegrassin soittotekniikoiden esittely. Suuri osa bluegrass-oppaista ja muusta harjoittelumateriaalista pohjautuu genren vanhoihin standardisävellyksiin, joiden opettelu on harjoittelun keskipiste. Soiton teknisiä puolia ei juuri käsitellä, vaikka bluegrass-kitaransoittoon sisältyy omien kokemusteni pohjalta paljon erikoistekniikoita tiettyjen sävelkulkujen tai sointivärien toteuttamiseksi. Uusi näkökulma oppaassani on soittotekniikoita avaava ja täysin uusi harjoittelumateriaali. Vaikka oma oppaani keskittyikin näihin asioihin, suosittelen silti lämpimästi genren standardisävellysten opettelua ja tätä kautta bluegrassin perinteiden omaksumista.

Tarkoitukseni oli kehittää omaa soittotaitoani ja teoreettista osaamistani genren parissa ja saada kasattua hyvää opetusmateriaalia myös omiin tarkoituksiini. Pysin

myös kehittämään ymmärrystäni kitaransoiton teknisissä asioissa ja näiden havainnollistamisessa pedagogisesti. Oppaani tavoite oli nivoa yhteen oleellisia soittoteknisiä puolia bluegrassista, siten että genren ominaissoundien tuottamiseen pääsee nopeasti kiinni. Soittoteknisten asioiden vastapainoksi tavoittelin mielenkiintoisia ja musiikillisia harjoituksia, joiden parissa tekniikoiden harjoittelu olisi inspiroivaa ja mielekästä. Pyrin tähän säveltämällä etydejä, jotka toimivat itsenäisinä esityskappaleina myös tutkintotilanteiden ulkopuolella, joissa etydejä useimmiten esitetään. Teknisiin harjoituksiin liitin myös improvisointi-sovelluksia ja linkkejä genrestä tuttuihin sointuharmonioihin, jotteivat ne jää vain irrallisiksi harjoituksiksi. Tavoitteisiini voidaan listata myös bluegrassin historian ja kehityksen näkökulman saaminen oppaani lähdemateriaalia tutkiessa. Tarkempia tavoitteitani oli säveltää etydeistä ainakin osa siten, että ne esittelevät myös useamman aiheen saman kappaleen puitteissa. Tämä onnistui helpoiten säveltämällä esimerkiksi kappaleen eri osiin erilaisia tekniikoita käyttäviä melodialinjoja. Tuotoksena on soitto-opas, joka sisältää etydeitä, teknisiä harjoituksia ja sovelluksia nuotti- ja tabulatuurimuodossa. Jos opas olisi erillinen julkaisu, sen voisi katsoa alkavan ilman johdantolukua tässä raportissa luvusta 5. Äänitin harjoituksista ja etydeistä myös soivat kuvat CD-muotoon oppaan liitteeksi (Liite 2.). Ennen etydia ja harjoituksia selvitän sanallisesti kulloisenkin harjoiteltavan asian idean ja tarkoituksen.

4 Kehittämistyön toteuttaminen

4.1 Kehittämisympäristö

Kehittämisympäristön osalta soitonopas palvelee itseäni muusikkona ja pedagogina. Oman soittotaitoni kehittäminen ja genren syvempi ymmärtäminen olivat oleellisia kehittämiskohteita työssäni. Harjoituksia ja etydejä suunnitellessani sain kehitystä niin sävellyksellisissä kuin pedagogisissakin osa-alueissa kitaransoiton näkökulmasta. Toisena osapuolena kehittämisympäristössä ovat luonnollisesti kitaransoitonopettajat ja etenkin bluegrassista kiinnostuneet kitaristit. Opas tarjoaa toivon mukaan apua bluegrassista kiinnostuneelle soitonopiskelijalle ja materiaalia voidaan hyödyntää myös soittotekniikan kehittämiseen bluegrassin toimiessa viitekehyksenä. Sisältö on suunnattu suureksi osaksi jo perustekniikan hallitseville kitaristeille, mutta harjoitusten tempoa laskemalla perustekniikoita pääsee lähestymään myös aloittelevampi soittaja. Olen myös äänittänyt etydit hitaampaan tempoon, jotta niitä on helpompi lähestyä harjoittelumielessä.

Itse aion hyödyntää opasta omassa opetuksessani niin improvisoinnin, säestämisen kuin melodiasoitonkin osalta. Nämä tilanteet tulevat kysymykseen myös muilla oppaan käyttäjillä. Koska suomenkielistä materiaalia genren tekniikoista ei ole saatavilla, oli kehittämisympäristössä mielestäni selkeä tarve oppaalle.

4.2 Aineiston analyysistä

Bluegrass-kitarasta ja sen osa-alueista on julkaistu opetusmateriaalia englannin kielellä, onhan genre amerikkalainen alkuperältään. Oppaat keskittyvät pitkälti genren standardi-sävellyksiin, jotka ovat säilyttäneet suosionsa vuosikymmeniä perinteiden siirtyessä eteenpäin soittajalta soittajalle. Ennen kappaleen nuotinnosta saattaa joistain oppaista löytyä muutaman tahdin mittaisia harjoituksia kulloiseenkin tekniikka-aiheeseen liittyen. Kappaleiden harjoittelu opastetaan lähinnä merkitemällä melodia ja soinnut tabulatuurein sekä sointumerkein säestystä varten. Toiset oppaat lähtevät aivan perusteista ja osa on suunnattu jo genren parissa pidempään viihtyneille. Nämä edellä mainitut seikat vahvistivat käsitykseni siitä, että soittotekniikkaan keskittyvälle oppaalle olisi tarve bluegrass-oppaiden kentässä. Julkaistuista oppaista sain kuitenkin hyviä ideoita oman oppaani materiaalia varten.

Perehdyin siis systemaattisesti ja kriittisesti genrestä julkaistuihin soitonoppaisiin soittamalla/analysoimalla harjoituksia ja kappalemateriaalia soittoteknisestä ja harmonisesta näkökulmasta. Testasin harjoituksia myös mahdollisuuksien mukaan eri tekniikoita käyttäen saadakseni kokonaisvaltaisemman kuvan aiheesta. Äänitettyä aineistoa tutkin etenkin genren standardikappaleiden eri sovitusratkaisuja huomioiden. Varsinkin genren tyyliä määrittäneiden ”pioneerisoittajien” levytykset olivat oleellinen analyysin kohde. Bluegrass-musiikista on julkaistu myös paljon videomateriaalia, jota tutkimalla sain parempaa näkökulmaa plektratekniikan fysiikasta. Kaikki tämä kuulostaa laajalta aineistolta, mutta tarkoitukseni olikin tiivistää näistä osa-alueista käyttökelpoinen ja helposti lähestyttävä kokonaisuus, joka antaa hyvän

yleiskatsauksen genren kitaransoiton pariin. Bluegrassin ja amerikkalaisen perinnesiikin historiaan keskittyviä julkaisuja tutkin löytääkseni suuntaviivoja bluegrassin kehityksestä niin soitannollisesti kuin kulttuurihistoriallisestikin katsoen. Näihin julkaisuihin viittaaminen yhdessä kuuntelusuosituslistan (Liite 1.) kanssa vie lukijan bluegrassin alkulähteille.

5 Bluegrass

Bluegrass on amerikkalaisen country-musiikin muoto, joka kehittyi 1940-luvulla. Genressä Brittein saarten kansanmusiikista ammentava varhainen amerikkalainen Appalackien vuoristo-musiikki, countrymusiikin alkumuoto old-time ja blues-musiikki sekoittuvat varhaiseen Amerikan 1940-luvun tanssi- ja kotivihteeseen sekä uskonnolliseen gospel-kansanperinteeseen. Tutkija Mark Fenster kertookin Commercial (and/or) Folk: The Bluegrass Industry and Bluegrass Traditions -esseessään bluegrassin edustavan amerikkalaisessa kulttuurissa monelle sukupolvien perinteitä ja toimii osittain myös identiteetin rakentumisen välineenä (Fenster 1998, 74). Tämä on edesauttanut bluegrassin tyylipiirteiden säilymistä tunnistettavina läpi vuosikymmenten. Genren isänä pidetään mandolinisti Bill Monroeta, jonka omat sävellykset ja versiot vanhoista kansanlauluista yhdessä Blue Grass Boys -orkesterinsa kanssa muovasivat niin harmoniset kuin kokoonpanolliset piirteet bluegrassille. Genren nimitys

onkin peräisin Monroen bändin nimestä ja se yhdistää osuvasti ns. ruohonjuuret (kansanmusiikki, gospel) ja bluesin (blues-musiikki, viihde).

Bluegrass-kokoonpano koostuu säestyssoittimista (basso, kitara) ja solisteista (mandoliini, viulu, banjo, kitara, dobro ja laulu). Laulu on usein moniäänistä ja rytmisektio imitoi soittimillaan rumpusettiä, eri instrumenttien ollessa yksi rumpusetin osa (esimerkiksi mandoliini vastaa virvelirumpua säestäessään). Bluegrassille ominaista ovat nopeat soittotempot ja laulettujen säkeistön välissä olevat instrumenttien soolo-osuudet, jotka varioivat usein laulettua melodiaa. Harmonisesti kappaleet ovat suureksi osaksi duurisävellajeissa ja rakentuvat diatonisille I-IV-V sointutehoille. Genrenä bluegrass on suhteellisen nuori ja sen kehitys jatkuu edelleen. Varsinkin bluegrassin instrumentaatiota on sovellettu runsaasti populäärimusiikissa ja monet bluegrass-kokoonpanot ammentavat nykyisin vaikutteita muista musiikkityyleistä luoden mielenkiintoisia fuusioita genrelle.

Tutkija Fenster huomauttaa, että syntymästään asti bluegrass on ollut ns. kaupallista musiikkia (tanssi/viihdemusiikki-aspekti) , mutta se on onnistunut alusta asti tasapainoilemaan perinteen/autenttisuuden säilyttämisen ja oman kaupallisuutensa kanssa, menettämättä juuriaan esimerkiksi Appalakiem musiikkiin (Fenster 1998, 75). Genren relevanttiutta tänä päivänä Amerikan musiikkikentässä pitävät yllä ympäri Amerikkaa järjestettävät bluegrass-festivaalit ja soittokilpailut, joiden yleisöjakauma ei sukupolvirajoja tunne. Myös International Bluegrass Music Association pitää yllä bluegrass-kulttuuria järjestäen Amerikan oppilaitoksiin bluegrass-musiikin työpajoja ja koulutusta sekä palkiten vuosittain genren julkaisuja ja soittajia. Bluegrass on edelleen vahvasti muusikoiden musiikkia ja Mark Fensterin mukaan bluegrass-muusikkoyhteisössä musiikin taiteellisuus ja perinne ovat genren parissa toimijoille

asioita, joita tulee vaalia (Fenster 1998, 75). Tätä näkökulmaa on mielestäni helppo peilata kuuntelemalla tämän päivän muita country-musiikin genrejä, joissa alkuperäiset elementit ovat saaneet tehdä tilaa suurta yleisöä koskiskeleville ratkaisulle, kuten hip hop -vaikutteille ja pop/rock -instrumentaatiolle ja harmonialle. Bluegrass on pysynyt sen sijaan edelleen omaehtoisena ja heti tunnistettavana tyylinä, oli kyse sitten instrumentaatiosta, rytmistä, sävelkielestä tai lauluharmonioista.

6 Bluegrass-kitaran juuret

Bluegrassin isän Bill Monroen ja hänen bändinsä Blue Grass Boysin soitinjako noudattaen kitara oli genren alkuvuosina yksinomaan säestys-soitin mandoliinin, viulun ja banjon vastatessa melodia- ja lead-soitosta. Bluegrass-kitaristi ja pedagogi Dan Crary kertoo Flatpicker's guide -soitonoppaassaan, että genren pikkuhiljaa kehittyessä kitaraa kuultiin joissain kokoonpanoissa myös soittamassa kappaleen lead-osuuksia jo 1940-1950 -luvuilla. (Crary 1986, 4.) Kehityssuunta on ollut luonteva, sillä melodiasoitin mandoliini on myös plektralla näppäiltävä kielisoitin ja vaikka soittimen viritys on erilainen, ovat sävelkieli ja sointiväri samankaltaisia kitaran kanssa. Bluegrassin solistisuus korostuu tutkija Mark Fensterin huomiossa bluegrassin ja jazzin yhteisestä maaperästä. Jazz-musiikin tavoin bluegrassin soitinjako antoi enemmän tilaa yksilösolisteille, toisin kuin bluegrassia edeltänyt old-time -musiikki, jossa huomion keskipisteenä oli kokoonpanon yhteinen rytmi ja vuorovaikutus (Fenster 1998,

78). Kuten jazzissa, tällaisten yksilösolistien luomat uudet näkökulmat ja soittotavat toimivat kehityksen virstanpylväinä ja genreä eteenpäin ajavina voimina myös bluegrassissa. Tästä syystä, toisin kuin muissa country-musiikin muodoissa, bluegrassin tunnetuimmat nimet ovatkin soittajia eivätkä laulajia (Fenster 1998, 78). Dan Crary (1986, 4.) nostaa omassa bluegrass-kitaran historiatiivistelmässään itseoikeutetusti esille 60-luvun ”kitarajättiläiset” Clarence Whiten ja Doc Watsonin. Näiden kahden levytyksiä kuunnellessa käy välittömästi selväksi, että tuon ajan tekniseen osaamiseen ja kitaran säestyssoittimen rooliin peilattuna White ja Watson auttoivat tuomaan kitaran bluegrass-kokoonpanojen etulinjaan tasa-arvoisena solistina mandoliinin, banjon ja viulun rinnalle. Nämä kaksi soittajaa inspiroivatkin lukemattomia kitaristeja tulevana vuosikymmeninä genren parissa.

Bluegrass nuorena genrenä tarkoittaa, että solistinen bluegrass-kitara on iältään vielä nuorempi. Dan Craryn mukaan (1986, 4.) ensimmäinen merkittäviä kitara-instrumentaaliosuuksia sisältänyt bluegrass-levytys on Renon and Smileyn vuoden 1959 ”Country Boy Rock 'N Roll”. Jos laskemme kitaran solistisen roolin iän tästä levytyksestä, tulee tyylille ikää vasta 58 vuotta. Kuten koko genre, myös kitaran rooli saa siis yhä uusia tuulia alleen vahvoista perinteistä huolimatta. Itseäni genren uusiin muotoihin on viime aikoina innostanut mm. Punch Brothers -yhtye, joka esittää mm. Bachin ja Mozartin teoksia bluegrass -kokoonpanolla omien jazz ja pop-vaikutteisten sävellystensä lisäksi. Punch Brothersin tavoin progressiivista bluegrassia edustavat kitaristi Billy Strings, jonka musiikissa kuulee vaikutteita jazzista ja metallista bluegrass-kokoonpanon puitteissa, sekä kitaristi Michael Daves, jonka viimeisin levytys *Orchids and Violence* (2016) tarjoaa perinteisen bluegrassin tyylistä ammentavia sävellyksiä 1. cd:llä ja 2. cd:llä kappaleet on versioitu modernin rock-bändin voimin



monipuolisin efektein varustettuine sähkökitaroinen. Näille kolmelle artistille on yhteistä vahva bluegrass-perinteen tietämys ja myös sen ylläpitäminen, johon on sekoitettu aineksia muista musiikkityyleistä. Tällainen lähestymistapa oli myös omalle oppaalleni ja sen sävellystyölle inspiroivaa.

6.1 Flatpicking

Pääkäsitteeni oppaassa ovat siis bluegrass-kitaran yleisimmät tekniikat ja niiden sovellukset. Genren muissa soitonoppaissa edetään vahvasti bluegrassin standardisävellysten opettelemisen pohjalta, kun taas oma oppaani painottuu enemmän soittotekniikkaan. Bluegrassissa solistisia kitaraosuuksia soitetaan lähes yksinomaan plektralla ja tälle tyylille on muodostunut oma nimityksensä: flatpicking. Termi tarkoittaa siis kitaran soittoa plektralla sinänsä, mutta on vakiintunut plektralla soittamisen termiksi nimenomaan akustisen kitaran ja bluegrassin piirissä. Flatpicking -termi on syntynyt 1940- ja 1950-lukujen aikana akustisen kitaran soittajien parissa vastakohtaksi fingerstyle-termille, joka taas tarkoittaa kitaran soittamista joko sormin tai sormien ja plektran yhdistelmällä. (Miller 2008.) Plektrasoiton tuottama ääni on oleellinen osa bluegrass-musiikkia, ja muovisen soittolehden ja teräskielten yhdistelmästä syntyvää soundia on vaikea jäljitellä tai tuottaa millään muulla keinolla. Tämä yhdistelmä pätee myös mandoliiniin ja flatpicking-termi on keskeinen käsite myös tässä soitinperheessä.

On onnekas sattuma, että plektrasoitolle on genreen vakiintunut oma terminsä, sillä se tiivistää hienosti myös oppaani oleellisen näkökulman: Plektratekniikoiden käyttö ja niiden sovellukset. Flatpickingissa kiinnitetään useasti huomiota myös plektrakäden asentoon. Tästä aiheesta löytyy tänä päivänä onneksemme kattavasti videomateriaalia, sillä käden asento on hankala merkitä esimerkiksi nuottikuvaan. Esimerkkiviitteenä mainittakoon kitaran plektrakäden soittotekniikoiden videointiin erikoistunut Cracking The Code -internetsivusto ja sen perustaja Troy Grady. Sivulta löytyy paljon bluegrass-soittajien videohaastatteluja ja soittotekniikoihin pureutuvia lähikuvavideoiteja hidastuksineen. Pysin tässä oppaassa avamaan käden asentoa sanallisesti ennen siihen liittyviä soittoharjoituksia.

6.2 Alternate picking

Alternate picking, eli ”vuoropikkaus” on yksi kitaransoiton perustekniikoista. Tässä tekniikassa plektrakäsi liikkuu kieliä lyödessä vuorotellen ylös alas. Lyöntisuunta alaspäin merkitään nuottiin symbolilla . Ylöslyönnin symbolina taas on . Fraasin aloittava lyöntisuunta voi olla kumpi hyvänsä. Tämän takia soittajan onkin hyvä kokeilla eri aloitusvaihtoehtoja ja näin selvittää, kumpi lyöntisuunta toimii paremmin missäkin tilanteessa. Bluegrassin melodiasoittoon kuuluvat tasaiset kahdeksasosanuotti-linjat ovat kuitenkin luoneet kitaristeille ohjenuoran plektran lyöntisuuntiin: Tahdin iskulle osuva kahdeksasosanuotti lyödään alaspäin ja iskujen väliin osuvat kahdeksasosanuotit ylöspäin. Bluegrass-kitaristit ja soitonoppaan tekijät Dan Crary ja

Russ Barenberg kertovat kumpikin omista oppaissaan tällä ohjenuoralla saavutettavan johdonmukaisen plektraliikkeen helpottavan soiton tasaisuutta ja rytmistä varmuutta. (Crary 1986, 6.) (Barenberg 1999, 7.)

6.3 Hammer on-, pull off-, ja slide-tekniikat

Nuottien tuottaminen otelautakädellä eli hammer on-, pull off- ja slide-tekniikat ovat tärkeä osa bluegrassin melodiasoittoa. Hammer on -tekniikan suora käännös ”vasaroida” kuvastaa tekniikkaa hyvin. Otelautakäsi painaa kieltä tarvittavalla voimalla siten, että haluttu ääni saadaan soimaan ilman plektralyöntiä. Hammer on -ääntä edeltää siis usein plektralla soitettu ääni, mutta tämä ei ole pakollista. Hammer on -tekniikan vastakohta on pull off -tekniikka. Siinä missä hammer on -sävel on edeltävää säveltä korkeampi, pull off -sävel toteutetaan vetämällä sormi pois kielen päältä nykäisten alaspäin, jotta matalampi sävel samalla kielellä syttyy soimaan. Slide-tekniikassa plektralla soitetusta sävelestä siirrytään toiseen nimensä mukaisesti otelautakäden sormella kielen päällä liukuen. Tämä liuku voi tapahtua sävelsuhteessa korkeammalle tai matalammalle, siinä missä hammer on ja pull off -tekniikat liikkuvat vain yhteen suuntaan. Otelautatekniikoille on olemassa nuotti- ja tabulatuurikirjoituksessa omat merkintänsä. Hammer on merkitään nuottien välisellä kaarella ja kirjaimella H. Pull off taas merkitään nuottien välisellä kaarella ja P-kirjaimella. Slide-tekniikka merkitään S-kirjaimella ja nuottien väliin tulee sliden

suuntaa merkitsevä yhdysviiva. Kirjaimia käytetään kuitenkin harvemmin, sillä kaari ja yhdysviiva kertovat oleellisen tiedon.

Kaikille näille tekniikoille on ominaista, että ne soivat helposti hiljempaa kuin plektralla soitettu ääni. Bluegrass-kitaristi Bryan Suttonin mukaan flatpickingin kannalta on tärkeää, että myös otelautakädellä tuotetut äänet olisivat yhtä tärkeitä kuin plektralla soitetut äänet. Otelautakäden sormissa tulee siis olla kylliksi voimaa, jotta plektran lyönnittä jäävät iskut ovat tarpeeksi dynaamisia. Tähän tulokseen Sutton pääsee esimerkiksi pull off -tekniikassa tuottamalla sormella niin voimakkaan nykäisyn, että pois nykäisty sormi laskeutuu seuraavalla korkeammalle kielelle ikään kuin odottamaan. (Ellis 2002, 86.) Tämä kuvastaa mielestäni hyvin bluegrass-kitaran estetiikkaa. Soitto on usein rajua ja kovaäänistä, mikä vaatii enemmän myös soittajan fysiikalta. Tarve tähän taas pohjautuu mitä todennäköisimmin genren historiallisesta asemasta tanssin säestyksessä ja viihdemusiikkina. Akustisen kokoonpanon täytyi kuulua vahvistamattomana isommillekin yleisöille.

6.4 Economy picking ja rest stroke

Vaikka bluegrassissa soitetaankin usein tasaista alternate picking -linjaa, joissain sävelkuluissa on tehokkaampaa hyödyntää economy picking -tekniikkaa. Nimensä mukaisesti tekniikka on ”säästeliäs” (engl. economical) vaihtoehto alternate picking -tekniikalle. Käytännössä tämä tarkoittaa, että melodialinjoissa kieleltä toiselle siirryttäessä plektran lyöntisuunta on aina sama kuin kielen sijainti, jolle siirrytään. Esimer-

kiksi G-kieleltä B-kielelle siirryttäessä lyöntisuunta on oltava alaspäin ja jos taas halutaan siirtyä B-kieleltä G-kielelle, on lyöntisuunta siirryttäessä ylöspäin. Economy picking -tekniikan avulla vältetään siis kielten yli hyppimistä plektralla ja tämä mahdollistaa monessa tapauksessa nopeampien linjojen soittamisen. Genren opetusmateriaalia tutkiessa kävi selväksi, että bluegrass-kitaransoitossa suositetaan etenkin alasyönneille keskittyvää economy picking -tekniikkaa. Tähän liittyy etenkin akustisen kitaran piirissä hyödynnettävä rest stroke -tekniikka. Rest stroke toteutetaan siten, että plektran alasyönti tapahtuu enemmän plektralla kieltä painamalla. Plektran ”liivahtaessa” kielen yli plektra jätetään lepäämään seuraavan kielen päälle. Näin saadaan aikaan voimakkaampi ääni ja alasyönneihin aksentoiva ote.

6.5 Cross picking

Cross picking eli ”ristiin pikkaaminen” tarkoittaa bluegrass-piireissä banjon ”yksi ääni per kieli” -tyylisten arpeggioiden imitoimista kitaralla. Tämän päivän soitonoppaissa ja analyyseissa, kuten myös tässä opinnäytetyössä, termillä tarkoitetaan kuitenkin tarkemmin tähän ääni per kieli- tavoitteeseen vievää alternate picking -tekniikkaa, joka perustuu plektrakäden ranteen kaartuvaan liikkeeseen. Plektratekniikoiden analysointiin ja lähivideointiin erikoistunut internet-sivusto Cracking The Code ja sen perustaja Troy Grady on julkaissut eri bluegrass-kitaristien videohaastatteluja, joissa käydään tekniikkaa läpi lähivideoinnin ja soivien esimerkkien avulla. Tekniikassa plektrakäden ranne kaartuu siten, että käsi ikään kuin sukeltaa kieliin ja nousee jokai-

sen lyönnin jälkeen kaartaa ylös. Kielen ja plektran väliin jää siis ”ilmaa” jokaisella iskulla ja plektra pääsee ns. pakoon kielten välistä. (Grady 2015.) Tämä mahdollistaa kieleltä toiselle siirtymisen helpommin plektran lyöntisuunnasta riippumatta (vrt. economy picking). Tekniikka tulee selkeimmin esiin esimerkiksi kolmisävelisiä sointu-arpeggioita ääni per kieli -periaatteella soittamalla, mutta tekniikkaa hyödynnetään runsaasti myös muissa tilanteissa kuten asteikkosoitossa ja sointumelodiasovituksissa.

6.6 Tremolo (picking)

Tremolo eli saman sävelen nopea toisto juontaa bluegrass-juurensa mandoliinista. Niin yhdellä äänellä kuin kokonaisella soinnulla tuotettava tremolo on tuttu kuulokuva bluegrassin isän, mandolinisti Bill Monroen levytyksiltä. Usein mandoliinilla soitettujen kappaleiden teemat hyödyntävätkin tremolo picking -tekniikkaa. Tremolo picking tapahtuu nimensä mukaisesti nopealla alternate picking -tekniikalla, sillä pelkällä jatkuvalla ylös- tai alaslyönnillä ei päästä tarvittavaan nopeuteen. Oman kokemuksen pohjalta tremololla täytetään aika-arvoltaan pitkien sävelten välistä tilaa, sillä mandoliinilla tai akustisella kitaralla näppäilty ääni ei kanna äänenvoimakkuudeltaan tarpeeksi kauan. Tremolon kuulokuva on tuttu myös mm. venäläisestä kansanmusiikista balalaikalla soitettuna ja sen myötä se on varmasti tuttu sointiväri myös suomalaisten korvissa. Tämä tekniikka soveltuu hienosti myös kitaralle ja tremolo picking -tekniikkaa kuuleekin paljon bluegrass-kitaristien soolosanastossa.

6.7 Vapaiden kielten käyttö, sointiväri

Iso osa-alue bluegrassin sointivärimaailmaa on kielisoitinten vapaiden kielten sointiväri. Bluegrassin sävellajivalinnat suosivat useimmiten kielisoitinten vapaita kieliä siten, että ne ovat sävellajin pääsointutehojen sointusäveliä. Tämä mahdollistaa kitaristille avosointujen käytön. Vapaiden kielten käyttö esimerkiksi asteikkosormituksissa ja soinnuissa mahdollistaa tyyppillisestä kitaristin asemasoitosta poikkeamisen ja mielenkiintoisten intervalliyhdistelmien muodostamisen. Keskityn työssäni enemmän intervalliyhdistelmiin, sillä asteikkosormituksia on käsitelty hyvin ja kattavasti jo esimerkiksi suomalaisen kitarapedagogi Jarmo Hynnisen Country guitar workshop 2 -soitto-oppaassa (2012).

Sävelkulkujen soitto siten, että äänet jäävät soimaan mahdollisimman pitkäksi aikaa muodostaen klusterimaisen äänikuvan on myös yleinen tekniikka bluegrass-kitarassa. Dan Crary kutsuu tätä omassa oppaassaan floating-tekniikaksi. (1986, 48.) Nimi on osuva, sillä vapaat kieliä jäävät ”kellumaan” soitettuun linjaan niin pitkäksi aikaa kuin mahdollista. Kellumisajattelua tukee myös se, että vapaiden kielten käytössä otelautakäden sormeja ei tarvitse ”ankkuroida” tiettyyn nauhaväliin.

Mikäli sävellaji ei tarjoa vapaita kieliä kitaristin käyttöön, käytetään usein capoa. Capo on nauhallisille kielisoittimille tarkoitettu apuväline, jolla kitaristi pystyy siirtämään avosointuotteet toiseen sävellajiin. Capo asetetaan kitaran otelaudalle poikittain jonkin nauhavälin kohdalle, jolloin se painaa kielet alas otelautasormen

tavoin. Tämän nauhavälin sävelistä tulevat silloin kitaran vapaana soivat kielet. Näin kitaristi voi käyttää avoimen aseman sormituksia toisesta sävellajista menettämättä vapaita kieliä hyödyntäviä säestysideoita tai melodialinjoja. Tähän osa-alueeseen liittyvät vahvasti myös genressä käytettävät viritykset, mutta olen rajannut tämän oppaan etydit vain kitaran perusviritykseen ja yhteen drop D-viritystä käyttävään etydiin kokonaisuuden tiivistämiseksi.

Olen hyödyntänyt oppaassani myös mandoliinille sävellettyä ja kirjoitettua materiaalia bluegrassin piiristä. Samalla lailla plektralla soitettava instrumentti on viritykseltään erilainen ja sen sormitukset poikkeavat tästä syystä kitaran sormituksista. Mandoliinille tyypillisiä sävelkulkuja kuulee myös bluegrass-kitaran toimesta, minkä uskon johtuvan genren isän, mandolinisti Bill Monroen vaikutuksesta.

6.8 Bluegrass-harmonia, johtosävelet ja ”blues-sävelikkö”

Koska varsinaisesta melodia- ja säestyssoitosta on paljon materiaalia, valitsin toiseksi keskeiseksi oppaan aiheeksi bluegrass-musiikin harmonisen kontekstin erillisenä osa-alueena. Bluegrassin harmonia on vahvasti ja selkeästi diatonista. Lukemattomat kappaleet soitetaan pelkästään duurin I-IV-V sointutehoja käyttäen. Sointuasteet ovat myös usein dominanttitehoisia, joka pohjaa blues-musiikin perinteeseen. Tässäkin tapauksessa bluegrass-termi avaa hyvin harmonian eri puolet: Yhdistelmä kansanmusiikkia eli ”ruohoa” (englanniksi grass) ja bluesia. Improvisoinnissa tätä

ilmennetään usein kolmisointujen sävelin ja 5-sävelisillä pentatonisilla asteikoilla. Myös 7-sävelinen duuriasteikko kuuluu vakiotyökaluihin ja siihen lisätään usein johtosäveliä. Tässä tapauksessa johtosävelellä tarkoitetaan puolisävelaskeleen päässä vakaasta sointusävelestä sijaitsevaa säveltä. Yksi countrymusiikin, mukaan lukien bluegrassin, harmonian tunnistettavimmista elementeistä onkin duurikappaleiden sisältämä molliterssin käyttö duuriterssin johtosävelenä. Tämä johtosävelten käyttö ja niiden tuottaman jännityksen purkaminen tuottaa mielestäni juuri sen tunnistettavan ”country-soundin”. Jarmo Hynninen on käsitellyt oppikirjassaan Rhythm & Blues Workshop blues-improvisointia ja muodostanut bluesasteikosta ja sen perussävelen rinnakkaissävellajin blueasteikoista ns. 9-äänisen blues-sävelikön, joka sisältää muut länsimaisen säveljärjestelmän sävelet pois lukien b2-,b6- ja 7-intervallit suhteessa perussäveleen. (Hynninen 2006, 20.) Esimerkiksi G-pohjainen bluessävelikkö sisältäisi G-blues-asteikon ja E-blues-asteikon sävelet. Asteikko olisi siis seuraavanlainen: G-A-Bb-B-C-C#-D-E-F-G. Säveliköllä voidaan viitata helposti edellä mainittuun duuri/molliterssi-tendenssiin ja niin bluesissa kuin countryssa ja bluegrassisakin esiintyvään bluestonaliteettiin sekä duurin että mollin sävyin. Omien kokeilujeni ja kokemuksen perusteella koen, että 9-sävelinen blues-sävelikkö on yksinkertaisempi ja monessa tilanteessa nopeampi tapa lähestyä improvisointia bluegrassin duuritonalityetissa. Asteikosta saadaan aikaan myös erilaisia teknisiä harjoituksia ja sovelluksia improvisoinnin tueksi. Tämä asteikkoidea on ollut osa omaa improvisaatiosanastoani jo kauan ja esittelen sen käyttöä erillisessä etydissa ja harjoituksissa.

6.9 Tyylinmukaisuudesta

Bluegrass-improvisoinnin kannalta huomion arvoista on myös esitettävän kappaleen varsinainen teema. Russ Barenberg kehottaa Teach Yourself Bluegrass Guitar -oppaassaan, että soolon tulisi pohjautua suurella määrällä kappaleen teemaan. (Barenberg 1999, 29.) Oppaani käsittelee enemmän improvisoinnin kannalta työkaluja ja tekniikoita, joten tällainen esteettinen huomio on hyvä muistaa niin sanotusti musiikkia palvellessa. Suosittelemme lämpimästi perehtymään bluegrassin standardi-teemoihin ja omaksumaan genren sanastoa myös sitä kautta. Omien etydieni teemoja säveltäessä olen pyrkinyt huomioimaan tätä luomalla fraaseja, jotka toimivat myös tyylinmukaisina improvisaatio-ideoina. Muihin rytmimusiikin genreihin suhteututtuna bluegrassin improvisoinnin sävelvalinnat ovat paikoin hyvin samantyyppisiä kuin vanhassa 30-luvun swing -musiikissa ja nykyisin monet bluegrass -soittajat käyttävätkin näitä teoksia osana keikka-ohjelmistoaan. Soitonoppaani materiaalia voidaan siis tätä kautta hyödyntää helposti muihinkin musiikkityyleihin.

7 Harjoitukset/Etydit

Olen järjestänyt etydit siten, että aiempien etydien tekniikoita on sisällytetty myöhempiin etydeihin. Tästä syystä suosittelen käymään ne läpi järjestyksessä. Tällä lailla

laajemman ymmärryksen saaminen tekniikoiden käytöstä ja soveltamisesta helpottuu. Pedagogisesta näkökulmasta tein päätöksen äänittää etydit hieman genren standardeja hitaampiin tempoihin, jotta niitä on helpompi lähestyä. Oppaassa esiteltävien tekniikoiden hiominen maltillisissa tempoissa on oleellista, jotta ne saadaan tuotettua puhtaasti myös nopeissa tempoissa. Suurin osa materiaalista on kirjoitettu avoimeen asemaan vapaiden kielten sointiväriin hyödyntämisen vuoksi (ks. luku 6.7).

Bluegrassille ominaisesti olen käyttänyt osassa etydeistä capoa. Syynä tähän on myös se, etteivät kaikki etydit olisi samoissa sävellajissa. Tässä vaiheessa onkin siis syytä korostaa nuottikuvan olevan soivassa sävellajissa ja tabulatuurin capolla transponoidussa avoimessa asemassa. HUOM! Capoa käytettävissä harjoituksissa/etydeissä ilman capoa tabulatuuri ja nuotti eivät siis ole melodisharmonisesti yhteneväiset, vain rytmit täsmäävät. Päädyin tähän kirjoitustapaan, jotta etydien sävelvalintoihin pystytään kiinnittämään huomio soivan sävellajin mukaan. Nuottia ja tabulatuuria yhdessä seuraamalla pysytään kiinni kappaleen harmoniassa tutun avoimen aseman etuja menettämättä. Tämä mahdollistaa myös improvisaatio-ideoiden omaksumista riippumatta caposta. Toisena vaihtoehtona olisi ollut kirjoittaa myös nuotti avoimen sävellajin mukaan, mutta mielestäni tämä rajoittaa nimenomaan harmoniaan ja sävelvalintoihin keskittymistä ja automatisoi ajattelua liikaa vain avoimen aseman soittamiseen. Capoa käyttävän materiaalin lukemisessa haasteeksi muodostuvat avoimesta asemasta poikkeavat osuudet. Kun avoimen aseman sormitukset eivät ole enää käytössä, kitaran kaulan näkee helpommin taas ”normaalitilassa” eli esimerkiksi 12. nauha nähdään 12.nauhana eikä vaikkapa 10. nauhana, mitä se olisi capon ollessa 2.nauhalla. Tämä hidastaa kirjoitetun materiaalin läpikäymistä, mutta pakottaa samalla miettimään säveliä otelaudalla, mikä on otelaudan tuntemuksen kannalta posi-

tiivista. Nopeaa ja yksiselitteistä tapaa capo hyödyntävän materiaalin merkitsemiseen muusta kuin avoimesta asemasta en ole löytänyt muistakaan kitaran oppimateriaaleista. Koska kuitenkin lähtökohtaisesti capon kanssa avoimessa asemassa soittaessa kitaristi harvoin miettii soivaa sävellajia, vaan avoimen aseman mukaisia sormituksia capon vastatessa sävellajin transponoinnista, olen kirjoittanut tabulatuurin yläpuolelle transponoinnin mukaiset soinnut ja tabulatuuri mahdollistaa sormitusten harjoittelun, jos capo ei ole syystä tai toisesta käytettävissä. Näistä syistä sekä soivan että transponoidun version kirjoittaminen on mielestäni perusteltua.

7.1 Etydi 1. Alternate picking, pääsointutehoihin perustuva melodiasoitto

Ensimmäisessä etydissä (kuvio 2) perustana toimivat alternate picking ja pääsointutehot. Etydin teema soitetaan aiemmin mainitulla kahdeksasosapulssiin pohjautuvalla alternate picking -tekniikalla. Teeman äänivalinnat alleviivaavat kappaleessa esiintyviä pääsointutehoja johtosävelillä maustaen. Tämä on hyvin ominainen soundi bluegrass-musiikissa. Toinen ominaissoundi syntyy avoimen aseman käytöstä niin lead-soitossa kuin säestyksessäkin. Kappale etenee B-duurissa ja se on soitettu käyttäen capoa 4.nauhalla. Näin saadaan säestettävät soinnut toteutettua avosointuottein ja melodiassa pystytään hyödyntämään vapaita kieliä. Melodiaa säveltäessä olen tietoisesti käyttänyt paljon duuri/molliterssi-tendenssiä hyödyntäviä linjoja ja ham-

mer on-, pull off-, sekä slide ,kuvioita, jotka ovat oleellinen osa bluegrass-kitaransoittoa.

Pohjustusharjoituksena (kuvio 1) olen kirjoittanut auki G-duurin avoimen aseman I-IV-V sointutehojen pentatoniset asteikot lisäten niiden duuriterssille alajohtosävelen (b3). Sijoittamalla capon 4.nauhalle nämä sormitukset transponoituvat siis etydin B-duuri sävellajiin. Nämä asteikot ovat itsessään kompakti improvisointityökalu ja olen toteuttanut teeman fraasit asteikkojen avulla siten, että ne toimivat myös itsenäisinä soolofraaseina joita on mahdollista harjoitella erikseen. Näiden asteikoiden mukaisia improvisointilinjoja voidaan kehittää esimerkiksi G-duurissa etenevään blueskiertoon (sointutehot I7-IV7-V7). Suosittelen harjoittelemaan näillä asteikoilla improvisointia myös muissa sävellajeissa.

HARJOITUS 1.1.
I-IV-V DUURIPENTATONISET ASTEIKOT B³ -JOHTOSÄVELELLÄ LISÄTTYNÄ
 ("THAT COUNTRY SOUND")

J.KOSONEN

G-DUURI

C-DUURI

D-DUURI

COPYRIGHT © J.KOSONEN

Kuvio 1 Harjoitus 1.1. I-IV-V duuripentatoniset asteikot b3-johtosävelellä lisättynä

♩=220

KEY OF B
CAPO ON 4TH FRET

ETYDI 1. INTRODUCTION RAG

J.KOSONEN

INTRO B E F# B

G C D G

5 **A** B E B/D# C#m F#

G C G/B Am D

12 B E B F# B

G C G D G

16 **B** E B E F#

C G C D

20 E B 1. F#

C G D

INTRODUCTION RAG

2 12. 24

C#7 F#

A7 D

5 5 5 5 5 5 6 3 6 3 3 6 3 5 6 3 5 3 0

28

A B E B/D# C#m F#

G C G/B Am D

0 0 2 0 0 0 2 0 4 0 2 0 0 2 4 5 0 0 4 0 0 2 4 0 0 2 3 4

32

B E B 1. F# B 2. F# B

G C G D G D G

0 0 2 0 0 0 2 0 4 0 2 0 0 2 3 0 3 0 3 0 1 2 3 0 3 0 3 0 3 0 3 0 3

37

E F# B HARM.--

C D G

3 3 3 3 3 3 3 0 3 3 3 3 3 3 1 2 2 0 3 2 1 0 3 2 0 12 12

Kuvio 2 Etydi 1. Introduction Rag

Jouduin tekemään etydin nuotinnoksessa poikkeuksen slide-tekniikan merkintätapaan. Korukuvioiset slide-kuviot (esim. tahdissa 16) , jotka merkataan pienemmällä nuotilla, tekivät slide-tekniikka merkaavalla yhdysviivalla nuottikuvasta sotkuisen. Päädyin tästä syystä merkaamaan näitä liukuja kirjaimella S. Tämä selkeytti mielestäni nuottikuvaa merkittävästi.

7.2 Etydi 2. Cross picking, kolmisoinnut

Kuten aiemmin todettiin, cross picking -tekniikalla imitoidaan usein bluegrass-banjolle tyypillisiä arpeggiokuvioita. Arpeggiokuviot ovat usein kolmisointupohjaisia ja tämä ilmentää hyvin bluegrass-sävellysten diatonisuutta. Kolmisointu koostuu kahdesta peräkkäisestä terssi-intervallista. Terssi-intervalli on käännettynä seksti-intervalli ja tästä syystä intervallit terssi ja seksti ovat erittäin yleisiä country- ja bluegrass-kitaran soundimaailmassa. Olen kirjoittanut seuraavat harjoitukset tätä silmällä pitäen. Harjoitukset on syytä käydä ensin läpi maltillisessa tempossa, jotta sävelkulut saadaan oikein. Ranneliikkeen kaareen on syytä kiinnittää huomiota jo näissä tempoissa, vaikka se tuntuisikin helpolta. Tempo nostessa huomaat, jos tekniikka ei ole kohdallaan vaan toteutuu enemmän jäykkänä kieleltä toiselle hyppimisenä (engl. string skipping). Tämä oli itselläni yleinen virhe tekniikkaan perehtyessä.

sä, koska ranneliikkeen hahmottaminen voi olla hankalaa hitaassa tempossa. Anna myös äänien soida niin kauan kuin mahdollista.

Harjoitus 2.1 (kuvio 3) perustuu D-duurin kolmisointumuotoihin. Perinteitä vaalien kuviot ovat aiemmin mainitsemaani ”banjo-imitointia” kitaralla. Tämän tyylisten sävelkuvioiden mestari on ehdottomasti Doc Watson, jonka levytetyssä tuotannossa on runsaasti esimerkkejä kolmisävelisistä arpeggiokuvioista. Näihin levytyksiin voi perehtyä kuuntelusuosituslistan avulla (ks. Liite 1.). Harjoitus etenee kahden soinnun pareina, jossa yhtä säveltä muuttamalla edeltävästä kolmisoinnusta saadaan muodostettua sen rinnakkaismollisointu. Jos taas soittaa vain joka toisen soinnun, kierto etenee diatonisin kolmisoinnuin asteikkojärjestyksen mukaan (kieliryhmä 2-4 - harjoitus kirjoitettu näin). Harjoitus kannattaa soittaa läpi kaikilla kieliryhmillä. Näin tekniikka tulee tutuksi myös keskikielillä, jossa liikkumavaraa on vähemmän, koska seuraava kieli odottaa molemmin puolin plektraliikettä. Cross picking -tekniikkaan kuuluu oleellisena osana myös näppäiltävien kielten järjestyksen variointi. Olen kirjoittanut kieliryhmä 2-4 -kohtaan erilaisen näppäilyjärjestyksen tätä havainnollistaakseni. Näppäiltävien kielten järjestystä voi ensin varioida yhdellä soinnulla, jotta voidaan keskittyä plektrakäden liikkeen hiomiseen. Eri näppäilyjärjestyksien hallinta antaa vapautta cross picking -tekniikan käyttöön niin säestys- kuin melodiasoittotilanteissakin.

HARJOITUS 2.1.

CROSS PICKING -TEKNIKKAA KOLMISOINTUOTTEIN

♩=110-200

KIELIRYHMÄ 1-3

J.KOSONEN

N V N V N V N V N V N V N V N V N V N V N V

JNE.

COPYRIGHT © J.KOSONEN

2

First system of musical notation for guitar exercise 2.1. The treble clef staff shows a melody of eighth notes. The bass clef staff shows chords D, C#o, Bm, and A, with fret numbers for the strings: 14 15 14 15, 12 14 12 14, 11 12 10 12, and 9 10 9 10.

Second system of musical notation for guitar exercise 2.1. The treble clef staff shows a melody of eighth notes. The bass clef staff shows chords G, F#m, Em, and D, with fret numbers for the strings: 7 8 7 8, 6 7 5 7, 4 5 3 5, and 2 3 2 3.

KIELIRYHMÄ 2-4. TERSSIKÄÄNNÖS-ESIMERKKI (MUKANA ERILAINEN NÄPPÄILYTÄRTESTYS)

Third system of musical notation for guitar exercise 2.1. The treble clef staff shows a melody of eighth notes with accents (V) and a 'JNE.' marking. The bass clef staff shows chords D and Em, with fret numbers for the strings: 4 2 3 2 4 2, 4 2 3 2 4 2, 5 4 5 4 5 4, and 5 4 5 4 5 4.

Fourth system of musical notation for guitar exercise 2.1. The treble clef staff shows a melody of eighth notes. The bass clef staff shows chords F#m, G, and JNE., with fret numbers for the strings: 7 6 7 6 7 6, 7 6 7 6 7 6, 9 7 8 7 9 7, and 9 7 8 7 9 7.

COPYRIGHT © J.KOSONEN

Kuvio 3 Harjoitus 2.1. Cross picking -tekniikkaa kolmisointuottein

Harjoitus 2.2. (kuvio 4) on sävelletty blues-rakenteeseen ja sävelvalinnat noudattavat blues-sävelikköä (ks. luku 5.8.). Harjoituksen perusideana toimii bluegrass-kitaristeilta usein kuulemani cross picking -idea. Vapaana soiva G-kieli mahdollistaa seksti-intervalliotteen siirtämisen kahdeksasosanuottilinjaa katkaisematta. Olen kir-

joittanut kulun koko sointukierron läpi, mutta kuviota kannattaa ensin harjoitella toistamalla neljää nuottia kerrallaan. Tällöin sointuote pysyy paikallaan ja huomio voidaan keskittää plektrakäden tehokkaan kaaren muodostamiseen.

HARJOITUS 2.2.
CROSS PICKING -TEKNIIKKAA SEKSTI-INTERVALLEIN
BLUES-SÄVELIKÖN MUKAAN

♩=200 J.KOSONEN

COPYRIGHT © J.KOSONEN

Kuvio 4 Harjoitus 2.2. Cross picking -tekniikkaa seksti-intervallein

Etydi 2 (kuvio 5) on bluegrass-kitaramainen soolokappale, jossa cross picking -tekniikka on oikeassa tempossa välttämätön. Kappale soitetaan Drop D -virityksessä.

Kitaran 6. eli paksuin kieli on viritetty koko sävelaskeleen verran alemmas E-sävelestä D-säveleksi. Muut kielet ovat standardivireessä, eli viritys on paksuimmasta ohuimpaan kieleen seuraava: D-A-D-G-B-E.

Mm. David Grier, Molly Tuttle ja Tony Rice ovat tällaisen sointumelodiasoiton mestareita ja tämän vuoksi halusinkin oppaaseeni esimerkin myös tällaisesta bluegrass-kitaransoitotyylisestä. Kaikkien kolmen kitaristin levytyksiä löytyy myös kuuntelusuosituslistalta (ks. Liite 1.). Olen säveltänyt etydin näiden esimerkkisoittajien virtuositeettia pelkistetyimmäksi ja maltillisempaan tempoon, keskittyen enemmän vierekkäisten kielten cross picking -kuvioihin. Yhdellä otolla tämäkin osoittautui erittäin haastavaksi nauhoittaa ehjäksi kokonaisuudeksi, kuten äänitteellä olevista virheistä kuulee (Liite 2.). Kun plektrakäsi alkaa tottua liikkeeseen vierekkäisillä kielillä, on hyvä pohja nostaa tempoa ja alkaa varioida kuvioita esimerkiksi useamman kielen hypyillä edellä mainittujen mestarien tapaan. Genrelle tyypillisesti avosointuotteet toimivat sointumelodian pohjana luoden avoimempia sointivärejä toisin kuin vaikkapa useissa jazz-kitaran sointumelodiasovituksissa.

♩=95

ETYDI 2. CATCHING AIR (CROSS PICKING)

J.KOSONEN

A

ME.

mf

f

B

CATCHING AIR

2

13 12.

0 3 0 1 0 3 0 0 0 3 0 3 | 0 4 0 1 0 4 0 0 0 4 0 4

15 DA CAPO AL CODA
CON REP.

0 3 0 1 0 3 0 2 0 3 2 0 3 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

18

3 0 1 0 1 0 2 0 1 0 2 0 3 2 | 3 0 1 0 1 0 2 0 1 0 2 0 3 2 | 3 0 1 0 1 0 2 0 1 0 2 0 3 2

21

0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 5 3 0 5 3 0 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

COPYRIGHT © J.KOSONEN 2017

Kuvio 5 Etydi 2. Catching Air (Cross picking)

7.3 Etydi 3. Economy picking, "Double Down Up" -tekniikka

Economy picking -tekniikkaa on helppo harjoitella esimerkiksi asteikkoharjoituksin. Olen kirjoittanut Harjoitus 3.1.:een (kuvio 6) kaksi economy picking -tekniikan mukaista asteikkosormitusta G-duurissa ja G-mixolydydisessa moodissa. Harjoitus soiteetaan alaslyönnillä aloittaen ja näin saadaan jokaiselle kieleltä toiselle siirtymiselle kahden peräkkäisen alaslyönnin sarja economy picking -tekniikan mukaisesti. Ylhäältä alas tultaessa taas aloitetaan ylöslyönnillä, jolloin saadaan kieleltä toiselle siirtyessä kahden ylöslyönnin sarja. Näitä siirtymiä on hyvä harjoitella myös muilla asteikoilla ja kehittää omia economy picking -tekniikan mukaisia linjoja. Muistisääntönä on, että alaslyönnillä aloittaessa ja paksummilta kieliltä ohuemmille siirtyessä pariton määrä säveliä mahdollistaa economy picking -tekniikan mukaisen kieleltä toisella siirtymän. Sama sääntö toimii ohuemmilta paksummille kielille siirtyessä, kunhan aloitetaan ylöslyönnillä. En äänittänyt harjoitusta CD:lle (Liite 2.), koska se ei sisällä kuulonvaraisesti oleellista informaatiota. Tarkoituksena on ylipäänsä asteikkojen läpikäyminen economy picking -tekniikalla.

HARJOITUS 3.1.

ECONOMY PICKING G-DUURI JA G-MIXOLYYDINEN

III-ASEMA G-DUURI

3 5 7 3 5 7 4 5 | 7 4 5 7 5 7 8 5

7 8 8 7 5 8 | 7 5 7 5 4 7 5 4 | 7 5 3 7 5 3

AVOIN ASEMA G-DUURI

3 0 2 3 0 2 4 0 | 2 4 1 3 5 2 3 5 | 5 3 2 5 3 1 4 2 | 0 4 2 0 3 2 0 3

III-ASEMA G-MIXOLYYDINEN

3 5 7 3 5 7 3 5 | 7 4 5 7 5 6 8 5 | 7 8 8 7 5 8 | 6 5 7 5 4 7 5 3 | 7 5 3 7 5 3

AVOIN ASEMA G-MIXOLYYDINEN

3 0 2 3 0 2 3 0 | 2 4 1 3 5 1 3 5 | 5 3 1 5 3 1 4 2 | 0 3 2 0 3 2 0 3

Kuvio 6 Harjoitus 3.1. Economy picking G-duuri ja G-mixolydyinen

Kuten kappaleessa 6.4. mainitsin, bluegrass-piireissä suositaan enemmän alaspäin keskittynyttä economy picking -tekniikka ja sen myötä rest stroke -tekniikan käyttöä. Kieleltä toiselle siirtymistä alas lyöntisuunnan mukaisesti kontrolloidaan usein myös slide-, hammer on- ja pull off -tekniikoin. Harjoitus 3.2. (kuvio 7) esittelee harjoituksesta 1.1. tutun pentatoninen +b3 intervalli -asteikon käyttöä edellä mainittuihin tekniikoihin pohjaavalla sormituksilla. Tahdissa 2 b-kielelle osuva parillinen määrä ääniä pidetään rest stroke -tekniikan mukaisena slide -tekniikkaa käyttäen. Näin plektra voi jäädä lepäämään seuraavalle kielelle kun lyönti jätetään välistä liu'un avulla. Tätä tekniikkaa kuulee runsaasti esimerkiksi Tony Ricen ja Clarence Whiten soitossa, jonka pariin voi hakeutua kuuntelusuosituslistan kautta (ks. Liite 1.). Tahdit 3-4 moni bluegrass-kitaristi soittaisi luultavammin cross picking -tekniikkaa hyödyntäen alternate picking -tekniikalla. Tämä on myös itselleni luontevampi ratkaisu, mutta olen tässä esittänyt economy picking -tyylisen ratkaisun sävelkulkuun. Sama pätee myös kahteen muuhun esimerkkiin, joissa jälkimmäinen puolisko on ylöslyönnein toteutettu economy picking -kuvio.

HARJOITUS 3.2.
G-DUURIPENTATONINEN+B3 -ASTEIKKO
ECONOMY PICKING -TEKNIIKALLA

J.KOSONEN

1.

2.

3.

COPYRIGHT © J.KOSONEN

Kuvio 7 Harjoitus 3.2. G-duuripentatoninen+b3 -asteikko economy picking -tekniikalla

Haluan käsitellä tässä yhteydessä myös bluegrass-kitaristi Brad Davisin lanseeraamaa "Double Down Up" -tekniikkaa, josta etydi 3 (kuvio 8) on saanut inspiraationsa. Niimensä mukaisesti tekniikassa soitetään kolmisävelisiä kulkuja siten, että kaksi ensimmäistä ääntä soitetään plektran alaslyönnein kieleltä toiselle siirtyen rest stroke -

tekniikalla ja kolmas ääni lyödään ylöspäin. Tätä kautta muodostuu plektralla ympyrän muodostava liike, jolloin päästään takaisin lähtötilanteeseen lyötävän kielen ja plektran suunnan osalta. Economy picking -tekniikasta poiketen kolmen äänen sarjan jälkeen palataan lähtötilanteeseen eikä siirrytä kieleltä toiselle enää saman lyöntisuunnan (tässä tapauksessa ylöslyönnin) mukaisesti. Brad Davis kykenee soittamaan tällä tekniikalla todella nopeissa tempoissa ja se mahdollistaa esimerkiksi nopeat kolmisointuarpeggiot kahdella kielellä. Säveltämäni etydi keskittyy tekniikan tasaiseen toteuttamiseen vapaata g-kieltä hyödyntäen. Näin saadaan pidettyä samoilla kielillä pysyvä rytmisen fraasi, mutta sävelet muuttuvat harmoniaa alleviivaavaksi. Etydiä on hyvä lähestyä ensin ottamalla tuntuma plektralyöntikuvioon ja harjoittelemalla se sujuvaksi. Tämän voi toteuttaa esimerkiksi pilkkomalla etydi kahden tahdin mittaisiin fraaseihin, joita harjoitella erikseen metronomin kanssa.

ETYDI 3. DOUBLE DOWN (ECONOMY PICKING/DOUBLE DOWN UP)

♩=90

J.KOSONEN

Musical notation for measures 1-2. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The piece features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Above the staff, picking directions are indicated: 'v' for down-pick and 'V' for up-pick. Chords G and F are indicated below the staff. The bass staff shows a fretboard diagram with fingerings: 0 3 5 0 3 5 0 3 5 0 3 5 3 | 0 1 3 0 1 3 0 1 3 0 1 3 0 1 3 1.

Musical notation for measures 3-4. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Chords C and Cm are indicated below the staff. The bass staff shows a fretboard diagram with fingerings: 0 1 3 0 1 3 0 1 3 0 1 3 1 | 0 1 4 0 1 4 0 1 4 0 1 4 0 1 4 1.

DA CAPO
CON REP.

Musical notation for measures 5-6. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Chord D7 is indicated below the staff. The bass staff shows a fretboard diagram with fingerings: 2 0 1 2 1 3 2 0 1 2 1 3 2 3 5 | 5 6 7 5 7 8 5 8 9 5 9 10 7 7 10.

Musical notation for measures 7-8. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Chords C7 and G are indicated below the staff. The bass staff shows a fretboard diagram with fingerings: 8 9 8 10 9 8 11 9 8 10 9 8 10 8 10 | 8 7 8 10 7 8 11 7 8 10 7 8 10 8 10.

DA CAPO CON REP. AL CODA

Musical notation for measures 9-10. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Chords C7, A7, D7, C7, C#7, and D7 are indicated below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs. The bass staff shows a fretboard diagram with fingerings: 8 9 8 10 9 8 11 9 8 10 9 8 10 8 10 | 10 10 12 9 10 12 10 10 13 10 13 | 9 8 10 8 9 11 9 10 10 10.

DOUBLE DOWN
2

COPYRIGHT © J.KOSONEN 2017

Kuvio 8 Etydi 3. Double Down (economy picking/double down up)

7.4 Etydi 4. Blues-sävelikkö (economy picking vs. cross picking)

Kappaleessa 6.8. avaamani kitarapedagogi Jarmo Hynnisen nimeämä blues-sävelikkö on oiva työkalu bluegrass-tyyliseen improvisointiin. Tietyn perussävelen blues-asteikko ja sen rinnakkaissävellajin, eli pientä terssiä alemmaa olevasta sävelestä lähtevä blues-asteikko muodostavat yhdessä 9-sävelisen blues-sävelikön. Olen kirjoittanut harjoitukseen 4.1. (kuvio 9) neljä mielestäni sujuvinta blues-sävelikön sormitusta perussävelenään G. Näillä sormituksilla improvisointia on hyvä harjoitella G-duuri tai G7-soinnun päälle. Näin asteikon sointiväri jää paremmin korviin. Sointusäveliin ja niiden painotukseen on hyvä kiinnittää erityistä huomiota. Tätä asteikkojen läpikäymistä ei ole soivassa muodossa CD:llä (Liite 2.), sillä en kokenut pelkässä asteikkosormitusten äänniteeltä kuuntelussa olevan kylliksi pedagogista hyötyä.

HARJOITUS 4.1. G-BLUES-SÄVELIKÖN SORMITUKSIA

AVOIN ASEMA

3 0 1 2 3 4 0 2 | 3 0 2 3 0 1 2 3 | 0 1 3 1 0 3 2 1

0 3 2 0 3 2 0 4 | 3 2 1 0 3

3 5 6 7 3 4 5 7 | 3 5 7 3 4 5 6 3 | 5 6 3 5 6 7 6 5

3 6 5 3 6 5 4 3 | 7 5 3 7 5 4 3 7 | 6 5 3

VII
10 7 8 9 10 11 7 9 | 10 8 10 11 7 8 9 10 | 9 8 7 11 10 8 10 9

15
7 11 10 9 8 7 10 8 | 7 10 9 8 7 8 9 10 | 7 8 10

2 X

18

10 12 13 14 10 11 12 14 10 12 14 11 12 13 14 10 12 13 12 10 14 13 12 11

21

14 12 10 14 12 11 10 14 13 12 10 13 12 10 12 13 10

COPYRIGHT © J.KOSONEN

Kuvio 9 Harjoitus 4.1. G-blues-sävelikön sormituksia

Harjoitus 4.2:ssa (kuvio 10) olen kirjoittanut muutaman erilaisen lähestymistavan blues-sävelikön säveljärjestykselle I-IV-V -tyylisessä harmoniassa. Asteikkoa voidaan käyttää koko sointukierron läpi ja näin olen kirjoittanut numeroitujen fraasien ensimmäiset neljä tahtia. Tämän jälkeen soitetaan samantapainen linja vaihtamalla blues-sävelikköä soinnun mukaan (esim. 1.tahti G, 2.tahti C, 3.tahti D.) Perusajatuk-
 sena on keskittyä vallitsevan soinnun kanssa konsonanssissa soiviin säveliin ja jännitteisemmät sävelet, kuten b3 ja b5 toimivat johtosävelinä.

HARJOITUS 4.2. BLUES-SÄVELIKÖN FRAASEJA

1 G-BLUES-SÄVELIKKÖ

3 1 3 1 3 2 1 0 | 3 2 3 2 0 3 2 0 | 3 4 0 2 3 0 2 3 | 0 3 0 2 0

G-BLUES-SÄVELIKKÖ C-BLUES-SÄVELIKKÖ D-BLUES-SÄVELIKKÖ G-BLUES-SÄVELIKKÖ

3 1 3 1 3 2 1 0 | 3 2 3 2 0 4 3 2 | 3 0 2 3 4 0 1 2 | 0 3 0 2 0

2 G-BLUES SÄVELIKKÖ

3 1 2 4 0 2 3 0 | 2 0 3 2 1 0 3 1 | 0 3 0 2 3 4 5 2 | 3 0 2 0 3

G-BLUES-SÄVELIKKÖ C-BLUES-SÄVELIKKÖ D-BLUES-SÄVELIKKÖ G-BLUES-SÄVELIKKÖ

3 1 2 4 0 2 3 0 | 2 1 3 0 1 0 3 1 | 2 3 5 3 5 3 4 2 | 3 0 2 0 3

3. G-BLUES-SÄVELIKKÖ

4 0 2 3 0 1 2 3 | 1 2 3 0 1 2 3 0 | 3 0 2 0 1 2 3 0 | 3 0 3 0 3

2

COPYRIGHT © J.KOSONEN 2017

Kuvio 10 Harjoitus 4.2. Blues-sävelikön fraaseja

Etydi 4. (kuvio 11) esittelee blues-sävelikköä käytännössä. Se on soitettu capoa 2.nauhalla käyttäen ja sävellajina on A-duuri. Blues-sävelikkö vaihtuu vallitsevan soinnun mukaan ja melodialinjoissa esiintyy runsaasti b3-intervallia duurisoinnilla countrylle tunnusomaisen sointiväriin luomiseksi. Etydissä teknisenä lisähuomiona ovat plektralyönnit. Etydin teema voidaan soittaa alternate picking -tekniikalla, jolloin kieleltä toiselle siirryttäessä päästään hyödyntämään cross picking -tekniikan ranne liikettä. Toisena vaihtoehtona on soittaa teema lähes täysin economy picking -tekniikalla, jonka plektran lyöntijärjestyksen olen lisännyt nuottikuvaan. Ainoastaan tahtien 3-4 ja 18-19 taitteissa joudutaan siirtymään kahdeksasosalinjassa kieleltä toiselle alternate picking -tekniikalla. Näin voi tunnustella kumpi tekniikka toimii itselle luontevammin yksiaanisessä melodiasoitossa. Olen myös kirjoittanut kappaleeseen rakenteen mittaisen kitarasoolon, jossa käytän blues-sävelikköä eri tavoin. Tämä antaa toivon mukaan ymmärrystä ja ideoita sävelikön käytöstä.

♩=205
 KEY OF A
 (CAPO ON 2ND FRET)

ETYDI 4.
EFFORTLESS COUNTRY NOODLING
 (BLUES-SÄVELIKKÖ)

J.KOSONEN

A

B

EFFORTLESS COUNTRY NOODLING

2

23 E E/D E/C# E/B A SOLO

27 E7 A D A

31 E7 A D A

35 D A A A

39 E7 A D A

43 E7 A D A

EFFORTLESS COUNTRY NOODLING

47 **D** **A** **A** **S** **S** **S**
C G G
2 0 1 0 3 0 3 3 | 3 2 0 3 2 0 3 2 | 0 3 2 0 3 2 0 3

51 **E7** **S** **S** **S** **A**
D7 G
2 1 0 4 3 0 2 1 | 0 4 3 0 2 1 0 4 || 0 6 0 3 3 3 3 3

55 **G** **D** **E**
F C D
1 1 0 1 0 2 1 0 0 | 2 0 2 3 0 2 2 0 | 2 3 0 2 2 0 2 | 4 2 3 2 4 5 3 5

60 **A** **G**
G F
4 4 3 4 7 7 | 5 4 5 6 7 7 5 | 6 8 5 8 6 5 7 5 | 4 5 6 4 5 6 4 5

64 **D** **E7**
C D7
6 4 5 6 3 3 | 4 5 3 4 5 3 4 5 | 3 4 5 3 5 5 | 6 7 5 6 7 5 6 7

68 **A**
G
5 6 7 5 7 7 | 6 7 7 8 7 5 8 | 7 6 5 7 5 4 7 6 | 5

EFFORTLESS COUNTRY NOODLING

4 72

A E7 A D A

D7 G C G

77

E7 A D A

D7 G C G

81

C G C D7

85

A E A

G D G

HARM.-----|

HARM.-----|

Kuvio 11 Etydi 4. Efortless Country Noodling (Blues-sävelikkö)

7.5 Etydi 5. Bluegrassia mollissa, double stop

Country- ja sen myötä myös bluegrass-musiikki on usein duurisävellajeissa. Vanhat bluegrass-standardit ovat omien kuuntelukokemusteni mukaan lähes kaikki duurisävellajeissa. Tästä syystä myös kitaralle yleiset sävelkulut ja improvisointi-ideat ovat luonnollisesti duurissa. Halusin tämän vuoksi säveltää etydin, joka tarjoaisi ideoita mollisävellajissa soittamiseen ja improvisointiin. Eri mollisävyjen esille saaminen bluegrass-kontekstissa on todella tehokas improvisointityökalu, koska sitä kuulee genren puitteissa harvemmin.

Harjoitus 5.1. (kuvio 12) esittelee improvisointi-ideoita luonnollisen ja harmonisen mollin välillä. Luonnollisen mollin sävelet vastaavat asteikon perussävelestä pienen terssin päässä olevan sävelen mukaista duuriasteikkoa, joten sävelkulut ovat tutun kuuloisia bluegrass-kontekstissa. Tästä syystä olen kirjoittanut luonnollisen mollin mukaisia fraaseja, joita seuraa harmonisen mollin mukainen vastine fraasille. A-mollissa septimisävel G:n muutos G#-säveleksi tuo fraaseihin jännitettä, jota kuulee bluegrass-kappaleissa harvemmin. Avoimen aseman vapaan G-kielen puuttuminen fraaseista lisää myös soiton teknistä haastetta.

HARTOITUS 5.1.

MOLLISÄVYJÄ BLUEGRASS-KITARALLA

1.

2.

3.

5.

2

COPYRIGHT © J.KOSONEN

Kuvio 12 Harjoitus 5.1. Mollisävyjä bluegrass-kitaralla

Harjoitus 5.2. (kuvio 13) esittelee double stop -fraasien käyttöä. Double stop -termillä tarkoitetaan kahden äänen soittamista yhtä aikaa jousi- tai näppäilykielisoittimella. Tällaiset kahden äänen fraasit ovat todella yleisiä kitaralla ja ne ovatkin hyvä keino alleviivata sointuharmoniaa improvisoitaessa. Myös mandoliinilla käytetään paljon double stop -tekniikkaa ja olen hakenut harjoitukseen sointiväriä myös mandoliinille tyypillisten double stoppien avulla. Harjoituksessa double stop -fraasit pohjaavat valitsevan soinnun kolmisointuotteisiin ja mukana on myös muutama septimisointua hyödyntävä double stop.

HARJOITUS 5.2.

DOUBLE STOP -ESIMERKKEJÄ

1

Am

4 5 4 5 4 5 | 8 7 6 7 8 | 6 7 8 7 4 5 | 4 5 5

2.

G C D G

5 5 5 5 3 | 3 0 4 2 0

3.

Am C D G

2 2 | 0 4 5 | 4 5 4 5 7 5 | 3 4 3 4 3

4.

Am C G Am

5 4 3 2 | 3 4 5 5 | 4 3 2 0 | 1 2

5.

Am

8 5 7 5 7 5 7 5 | 7 5 7 5 7 5 7 5 | 7

Kuvio 13 Harjoitus 5.2. Double Stop -esimerkkejä

Etydissä 5 (kuvio 14) olen korostanut double stop -fraasien käyttöä. Huomionarvoista ovat kappaleen teeman soinnut ja etenkin niiden sointuotteet. Teema on soitettu näiden otteiden sormituksia käyttäen ja tämä auttaa mielestäni hahmottamaan selkeämmin melodian ja harmonian yhteydet. Teema on sävelletty myös pletrakäden cross picking -tekniikkaa silmällä pitäen ja ranteen liikkeeseen kannattaakin kiinnittää harjoitellessa jälleen erityistä huomiota. Etydin soolossa olen käyttänyt double stop -fraaseja harjoituksen 5.2. tapaan vallitsevan soinnun kolmisointuotteita mukaillen. Mukana on myös mandoliinimaisia sävelkuluja. Esimerkiksi tahtien 35-36 ja 39-40 fraaseissa esiintyy mandoliinitekniikka double stop shufflen variaatio. Mandoliinipedagogi Jesper Rübner-Petersen on käsitellyt tekniikkaa oppaassaan *The Mandolin Picker's Guide to Bluegrass Improvisation* ja kertoo tämän kielipareilla soitettava kahden äänen rytmikuvion olevan yleinen viulun säestys- ja melodiasoitteetekniikka, jota myös mandoliinisoittajat usein hyödyntävät. (Rübner-Petersen 2010, 15.) Ylempää kaulaa soitettuna tällä tekniikalla saadaan mielestäni kitaralla aikaan mandoliinimaista sävyä sointiväriin. Erikoishuomiona on kappaleen kolmimuunteinen fraseeraus, joka on yleistä hitaammissa tempoissa kulkeville bluegrass-kappaleille.

ETYDI 5. MINOR GRASS (BLUEGRASSIA MOLLISSA, DOUBLE STOPS)

J.KOSONEN

$\text{♩} = 170$

A

Am C F C

5

D7 F

9

Am E7 Am

13

C F C D G F E Am

SOLO

17

Am

MINOR GRASS

2

21

C F C Am

25

C F C D7

28

F

31

D7 E7

34

Am C F

38

C Am C F

MINOR GRASS

3

42

DA CAPO AL CODA 3
CON REP.

C D7 G F E7 Am

47

D G F E Am

E7 Am

COPYRIGHT © J.KOSONEN 2017

Kuvio 14 Etydi 5. Minor Grass (Bluegrassia mollissa, double stops)

7.6 Etydi 6. Tremolo picking

Kuten aiemmin mainitsin, tremolo picking on mandoliinille hyvin yleinen tekniikka, mutta se toimii hienosti myös kitaralla. Harjoitus 6.1. (kuvio 15) esittelee tremolo-tekniikan hyödyntämistä asteikkolinjojen yhteydessä blues-sävelikköä käyttäen. Toisin kuin tasainen jokaisella nuotilla esiintyvä tremolo, esimerkiksi kahdeksasosanuottilinjojen sekaan sijoitettavat tremolot ovat haastavampia tuottaa. Tremolon sijoittamista kannattaa myös kokeilla vaikkapa joka kolmannelle sävelelle tai muuhun satumanvaraisempaan paikkaan. Tämä edesauttaa tekniikan sujuvuutta myös improvisointimielessä. Toki tekniikan pohjustamiseksi on hyvä soittaa myös jokaiselle säve-

lelle tasaista tremoloa esimerkiksi metronomin kanssa. Tremololle on oma nuottimerkintänsä, joka toimii parillisten aika-arvojen mukaan. Bluegrass-musiikissa kuulee kuitenkin usein myös kolmijakoista trioli-tremoloa ja tästä syystä käytän nuottimerkinnässä itsenäisiä nuotteja aika-arvoineen, enkä erillistä tremolomerkintätapaa. Olen kirjoittanut selvennykseksi tremolonuottien kohdalle tekstin ”trem.”.

HARJOITUS 6.1. TREMOLLO PICKING & BLUES-SÄVELIKKÖ

1

2

3

12

Kuvio 15 Harjoitus 6.1. Tremolo picking & Blues-sävelikkö

Itse etydi 6 (kuvio 16) keskittyy enemmän tasaisen tremolon tuottamiseen double stop -otteita mukaillen. Etydi on sävellajiltaan F#m ja siinä käytetään capoa 2.nauhalla. Kahden kielen tremolo vaatii pletrakädeltä totuttelua ja tätäkin aihetta kannattaa lähestyä maltillisella tempolla. Itse olen päässyt hyviin tuloksiin kallistamalla kättä kohti lattiaa siten, että plektra osuu kieleen hieman kylki edellä. Plektran kaareva kulma liikkuu helpommin ensimmäisen kielen yli toiselle, mikä taas tasoittaa tremolon tuottamista. Lopputuloksena on myös hieman pehmeämpi sointiväri. Useissa kitaran soittotekniikkaa käsittelevissä julkaisuissa, kuten esimerkiksi Troy Gradyn kitaratekniikoita syväluotaavalla Cracking The Code -web-sivustolla, tähän tekniikkaan viitataan usein nimellä edge picking.

Kappale on alun perin tehty mandoliinille ja tämä korostuu esimerkiksi tahdin 9 vierekkäisten kielten seksti-intervallisormituksissa. Nämä ovat mandoliinin virityksestä johtuen yleisiä ja helpompia ko. instrumentilla, mutta toimivat kitaralla myös mainiosti. Vierekkäisten kielten käyttö on perusteltua tremolon sujuvuuden takaamiseksi. Kielihyppy tekisi tremolosta huomattavasti haastavamman.

ETYDI 6.

SPAGHETTI WESTERN TREMOLO (TREMOLO PICKING)

$\text{♩} = 130$
F#M
CAPO ON 2ND FRET

J.KOSONEN

A $\text{F}\#\text{m}$ A Bm

Em G Am

4 3 | 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 | 0 0 0 3 0 2 0 | 5 2 2 4 2 2 2 2 4 2 2

5 E $\text{F}\#\text{m}$ A Bm

D Em G Am

7 7 7 7 7 5 7 4 3 | 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 | 0 0 0 3 0 2 0 | 5 2 2 4 2 2 2 2 4 2 2

9 E $\text{F}\#\text{m}$ $\text{F}\#\text{m}$

D Em Em

7 4 4 9 5 5 11 7 7 7 7 7 | 9 | 4 3 | 9

1. $\text{F}\#\text{m}$ 2. $\text{F}\#\text{m}$

B Bm $\text{F}\#\text{m}$

Am Em

0 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 | 1 2 2 3 2 2 0 3 1 0 | 0 2 0 0 0 0 0 0 2 0 0 0 0 0 0

17 Bm Am

0 2 2 2 2 4 2 0 2 | 0 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 | 1 2 2 3 4 4 5 4 2 0

2

20

F#m
Em

23

D E
C D

25

A F#m A F#m
G Em G Em

27

A F#m D E DAL SEGNO
AL CODA
G Em C D

29

F#m F#m F#m
Em Em

Kuvio 16 Etydi 6. Spaghetti Western Tremolo (tremolo picking)

7.7 Etydi 7. Floating-tekniikka/vapaiden kielten käyttösovelluksia

Harjoitus 7.1. (kuvio 17) hyödyntää aiemmin avaamaani floating-tekniikkaa (ks.luku 5.7.). Floating tarkoittaa kielen, useimmiten vapaana soivien, soimaan jättämistä asteikkokulkuja soittaessa. Tämä muodostaa klusterimaisen äänikuvan, jollaisia pianistit voivat tuottaa helposti pianon sustain-pedaalia käyttämällä. Harjoitus on kirjoitettu avoimeen asemaan, mikä on mielestäni helpoin lähtökohta tekniikkaan tutustumiselle, koska tutut sointuotteet tukevat sävelkulkujen hahmottamista ja tämänkaltainen soitto on arkipäivää esimerkiksi laulusäestyksessä ja sointumelodiasoitossa bluegrass-musiikissa. Hyviä esimerkkejä löytyy vaikkapa Tony Ricen tuotannosta, josta olen poiminut esimerkkejä kuuntelusuosituslistalle (ks. Liite 1.). Hyviä lisäharjoituksia voi kehittää mistä tahansa asteikosta, jossa on mukana vapaita kieliä. Haasteena tekniikassa on sormien asennon pitäminen siten, että vapaiden kielen sointi ei katkea niiden kosketuksesta. Tämä onnistuu otelautakäden rannetta sisäänpäin taivuttamalla, jolloin sormet nousevat sormenpäitä lukuun ottamatta kauemmas otelaudasta. Kädelle on hyvä hakea rauhassa rento asento, koska tekniikka on otelautakädelle raskas ja alkuun erittäin kuormittava. Floating-tekniikkaa käytetään usein tuomaan runsautta sointuvaihdosten ja melodialinjojen väliin. Käden asentoa ei siis lukita yhtä pitkäksi aikaa kuin näissä kahdessa harjoituksessa, mutta se auttaa tekniikan omaksumisessa.

HARJOITUS 7.1. FLOATING-TEKNIIKKAA AVOSOINTUJEN AVULLA

1

LET RING-----|

C7

2.

LET RING-----|

G

3.

LET RING-----|

C/G

4.

LET RING-----|

Am

Kuvio 17 Harjoitus 7.1. Floating-tekniikkaa avosointujen avulla

Harjoitus 7.2. (kuvio 18) keskittyy vapaiden kielten hyödyntämiseen asemaa vaihtaessa. Näitä ideoita on hyvä testata myös eri sävellajeista capon avulla, koska tuolloin vapaiden kielten sävelhahmottaminen voi olla ylemmiltä asemilta haastavaa. Tätä kautta parantuu myös otelaudan hahmottaminen.

HARJOITUS 7.2. FLOATING-TEKNIikka ASEMAVAIHDUISSA

1

A-MOLLIPENTATONINEN

Musical notation for exercise 1, A minor pentatonic scale. The top staff shows the melody in treble clef, 4/4 time, with notes A2, C3, E3, G3, and A3. The bottom staff shows the guitar fretboard with fingerings: 0, 3, 5, 7, 12, 12, 12, 12, 12, 12.

2.

C-DUURIASTEIKKO

Musical notation for exercise 2, C major scale. The top staff shows the melody in treble clef, 4/4 time, with notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff shows the guitar fretboard with fingerings: 3, 1, 0, 3, 5, 7, 8, 7, 7, 8, 8.

3.

G-BLUES-SÄVELIKKO

Musical notation for exercise 3, G blues scale. The top staff shows the melody in treble clef, 4/4 time, with notes G3, Bb3, C4, D4, E4, G4. The bottom staff shows the guitar fretboard with fingerings: 3, 1, 3, 1, 0, 3, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 2, 1, 0, 3.

4.

G9-SOINTU

Musical notation for exercise 4, G9 chord. The top staff shows the melody in treble clef, 4/4 time, with notes G3, Bb3, C4, D4, E4, G4. The bottom staff shows the guitar fretboard with fingerings: 3, 3, 7, 7, 7, 7.

Kuvio 18 Harjoitus 7.2. Floating-tekniikkaa asemavaihdoissa

Etydi 7 (kuvio 19) on soolosoittona toteutettava sointumelodiakappale, jossa olen pyrkinyt huomioimaan edellisten harjoitusten mukaiset, yleisimmät floating-tekniikkaa hyödyntävät tilanteet. Kappale on A-duurissa ja siinä on käytetty capoa 2.nauhalla. Toisin kuin edellisissä harjoituksissa, käden asentoa ”pääsee” muuttamaan aikaisemmin soinnun vaihtuessa. Suosittelen silti käymään fraasit läpi hitaasti ja käden asennon paikallaan pitäen, kuten edeltävissä harjoituksissa. Erityinen keskittymisen kohde on äänien soinnin saaminen niin pitkäksi kuin mahdollista pitämällä kiinni vallitseva sointuote.

♩=110
 KEY OF A
 CAPO ON 2ND FRET

ETYDI 7. FLOATIN' (FLOATING-TEKNIikka)

J.KOSONEN

LET RING THROUGHOUT

Chord progression for the first system: A, E/G#, D, A/C#, D(sus2), E/G#

Chord progression for the second system: A, E/G#, Dm(maj7), 1. A

Chord progression for the third system: 2. A, Dmaj7(sus2), Cmaj7(sus2)

Chord progression for the fourth system: A, Dmaj7(sus2), Cmaj7(sus2)

Chord progression for the fifth system: Dm, E, Dm, E

2

19 A E/G# D A/C# D(sus2) E/G#
G D/F# C G/B C(sus2) D/F#

23 A E/G# Dm(maj7)
G D/F# Cm(maj7)

26 A Dm(maj7) rit. A/C# E/B A
G Cm(maj7) G/B D/A G

COPYRIGHT © J.KOSONEN 2017

Kuvio 19 Etydi 7. Floatin' (floating-tekniikka)

7.8 Etydi 8. Introduction rag soolotranskriptio

Haluan vielä lopuksi palata etydiin juurille. Olen säveltänyt etydin 1 harmoniaan kitarasoolon, jossa esiintyy kaikkia oppaan tekniikoita. Etydi 8 (kuvio 20) toimii tiivistet-

tynä käytännön esimerkkinä kaikista oppaan aiheista ja luo toivon mukaan autenttista kuulokuvaa bluegrass-kitaran soolosoitosta.

♩=220

ETYDI 8.

KEY OF B INTRODUCTION RAG -SOOLOTRANSKRIPTIO

J.KOSONEN

CAPO ON 4TH FRET

B E F# B F#

G C D G D

5 B E B/D# C#m F#

G C G/B Am D

9 B E B F# B

LET RING-----

G C G D G

13 B E B/D# C#m F#

G C G/B Am D

17 B E B F# B

LET RING-----

G C G D G

2

21 E B E F#

C G C D

TAB: 2 0 1 0 3 0 3 0 | 5 0 5 0 9 0 8 0 | 9 0 8 0 8 0 5 0 | 7 0 7 0 4 0 3 0

25 E B F#

C G D D

TAB: 2 0 3 0 2 4 0 2 | 4 0 3 0 2 3 0 3 | 2 0 3 0 3 0 3 0 | 5 0 3 0 5 3 5

29 E B E F#

C G C D

TAB: 5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5. Includes 'x' marks for muted strings.

33 E B C#7

C G A7

TAB: 3 3 3 3 5 3 3 3 | 3 3 5 3 3 3 5 3 | 2 2 2 3 3 4 4 5 5

36 F#7 D

F#7 D

TAB: 2 2 2 3 3 4 4 5 5 | 2 2 2 3 3 4 4 5 5 | 6 6 3 6 3 3 6 3 | 6 3 5 6 3 5 6 5

Kuvio 20 Etydi 8. Introduction Rag soolotranskriptio

8 Pohdinta

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli tarjota uutta, bluegrass-genren tyylimukaista, soittotekniikoita selventävää materiaalia kitaransoiton opiskelua ja opetusta varten. Kehittämistyön lähdeaineistona hyödynsin genren soitonoppaita, amerikkalaisen musiikkihistorian tutkimuksia sekä video- ja ääniaineistoa bluegrass-musiikin piiristä. Aineistoon perehtymällä sain paremman kuvan genren tyylinmukaisuudesta ja kehittämisympäristöstä, johon opinnäytetyöni asettui. Sain paljon uutta tietoa bluegrass-musiikista ja akustisen kitaran opetuskäytänteistä tarkastelemalla olemassa olevien oppaiden sisältöä. Systemaattinen analyysi ja perehtyminen lähdeaineistoon kehitti myös musiikin analyysi- ja soittotaitojani. Omien harjoitusten ja etydien tekeminen kehitti minua säveltäjänä, soittajana ja pedagogina. Harjoitusten jalostaminen opetti myös pedagogista analysointia ja reflektointia, kun pyrin tiivistämään opetettavan asian parhaimpaan mahdolliseen muotoon. Materiaalia äänittäessä opin myös uusia asioita akustisen kitaran äänittämisestä ja sain käytännön muistuksen siitä, kuinka haastavaa ns. puhtaiden soitteosuoritusten taltiointi on. CD:lle taltioitu materiaali voisi olla joiltain osin paremmin soitettua, mutta kokonaisuutena koen äänitysten onnistuneen hyvin.

Koen oppaan sisällön onnistuneeksi ja sen esittelyn tässä raportissa hyvin havainnollistavaksi. Uskon oppaan tarjoavan uutta ja raikasta materiaalia suomalaisen kitaransoiton ja sen opetuksen maailmaan. Bluegrass on suomessa genrenä melko harrastelijapohjainen ja oppaani tarjoaa ensimmäisten joukossa suomenkielistä oppimateriaalia aiheesta. Toivon saaneeni aikaan oppaan, josta muutkin kitaristit voivat hyötyä ja saada kimmokkeen innostua bluegrassista samalla tavalla kuin minä itse olen aikanaan siitä innostunut. Opinnäytetyötäni aihetta voisi jatkaa keskittymällä vielä tarkemmin yhteen tiettyyn tekniikkaan tai pelkästään bluegrassin improvisointimenetelmiin. Myös sovellusmahdollisuuksiin voisi syventyä esimerkiksi bluegrassia ja jazz-musiikkia yhdistämällä. Musiikkioppilaitoksissa käsitellään ja soitetaan paljon eri musiikkityylejä, joten opastani voisi mahdollisesti kehittää tulevaisuudessa myös bluegrass-workshop -toimintaan.

Lähteet

Miller, D. 2008. What Is Flatpicking?. Flatpicking Guitar Network - kysymys/vastauspalsta. Viitattu 20.2.2017.

http://flatpick.ning.com/notes/index/show?noteKey=What_Is_Flatpicking%3F

Crary, D. 1986. The Flatpicker's guide.
California: Centerstream publishing,

Fenster, M. 1998. Commercial (and/or) Folk: The Bluegrass Industry and Bluegrass Traditions Teoksessa Reading Country Music Steel Guitars, Opry Stars and Honky-Tonk Bars. Toim. Tichi. C. Durham: Duke University Press, 74-82.

Miller, D. & Kimsey B. 2010. What Is A Rest Stroke?. Flatpicking Guitar Network – kysymys/vastauspalsta. Viitattu 16.10.2017.

http://flatpick.ning.com/notes/index/show?noteKey=What_Is_A_%22Rest_Stroke%22%3F

Rockwell, J. 2012. What is bluegrass anyway? Category formation, debate and the framing of musical genre. Popular Music 31, 3, 363-381.

Billboard aikakauslehdien Yhdysvaltojen suosituimpien country-kappaleiden lista. Viitattu 15.9.2017.

<http://www.billboard.com/charts/country-songs>

International Bluegrass Music Association -kotisivut. Viitattu 15.9.2017.

<https://ibma.org/about>

Hynninen, J. 2006. Rhythm & Blues Workshop
Helsinki: Idemco Oy/Riffi-julkaisut.

Hynninen, J. 2012. Country guitar workshop 2
Helsinki: Idemco Oy/Riffi-julkaisut.

Ellis, A. 2002. Perpetual Motion: Bryan Sutton Spills the Secrets of Fast, Fluid Flatpicking. *Guitar Player* 36, 11, 84-92.

Erbsen, W. 1995. Southern Mountain Guitar
Mel Bay Publications.

Grady, T. 2015. From Doc Watson to Carl Miner: The Power of Bluegrass Crosspicking. YouTube-video. Viitattu 21.8.2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=kMGwH5As72g>

Barenberg, R. 1999. Teach Yourself Bluegrass Guitar
New York: Oak Publications.

Rosenberg, N. 2017. "Bluegrass music." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. Viitattu 21.8.2017.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03309>

Davis, B. 2008. Double Down Up Guitar Technique In Detail by Brad Davis. YouTube-video. Viitattu 21.8.2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=ViZveM5lwA8>

Rübner-Petersen, J. 2010. The Mandolin Picker's Guide to Bluegrass Improvisation. Mel Bay Publications.

Schlagel, B. 2015. The Difference Between Pickslanting and Edge Picking: An Explainer. Viitattu 16.10.2017.

<https://troygrady.com/2015/01/08/the-difference-between-pickslanting-and-edge-picking/>

Wissmuller, C. 2016. Taking root: Bluegrass. Musical Merchandise Review, 175, 9, 46-54. Viitattu 19.10.2017.

<http://ezproxy.jamk.fi:2048/login?url=http://search.proquest.com.ezproxy.jamk.fi:2048/docview/1841021123?accountid=11773>

Rantanen, T., Toikko, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. UAS Journal Journal of Finnish Universities of Applied Sciences. Viitattu 21.4.2017.

https://arkisto.uasjournal.fi/kever_2009-2/Rantanen%20Toikko%20Kever%202009.pdf

Liitteet

Liite 1. Bluegrass-kitaran kuuntelusuosituslista

Perinteinen Bluegrass

Bill Monroe (koko tuotanto)

David Grier - *Smoky Mountain Old Time Traditions (2009)*

Lester Flatt & Earl Scruggs (koko tuotanto)

Michael Daves & Chris Thile - *Sleep With One Eye Open (2011)*

Kitaristien mukaan:

Brad Davis - *I'm not gonna let my blues bring me down (2003)*

Bryan Sutton - *Bluegrass guitar (2007)*

Clarence White - *Flatpick (2006, äänitetty 1964-1973),*

33 Guitar Instrumentals (2003, äänitetty 1962)

David Grier - *Climbing the walls (1991)*

Doc Watson - *Foundation: The Doc Watson guitar instrumental collection 1964-1998 (2000),*

Doc & Dawg (Mandolinisti David Grismanin kanssa 1997)

Molly Tuttle - *Rise* (2017)

Tony Rice - *Church Street Blues* (1993),

58957: The Bluegrass Guitar Collection (2003),

Tone Poems (1994, Mandolinisti David Grismanin kanssa),

Dawg & T (2017, äänitetty 1997 Mandolinisti David Grismanin kanssa)

Progressive Bluegrass:

Billy Strings - *Turmoil & Tinfoil* (2017)

Michael Daves - *Orchids and Violence* (2016)

New Grass Revival - *On The Boulevard* (1984)

Punch Brothers - *Antifogmatic* (2010),

Who's Feeling You Now? (2012),

The Phosphorescent blues (2015)

Liite 2. Etydit ja harjoitukset -CD