

Lämmittelyn merkitys käyrätorvensoittajalle - Philip Farkasin,
Barry Tuckwellin, Verne Reynoldsin sekä Frøydis Ree Wekren
ajatuksia päivittäisiin soittotehtäviin valmistautumisesta

Kirjallinen työ

Taideyliopisto

Sibelius-Akatemia

Puhallinten, lyömäsoitinten ja jousten aineryhmä

Kevät 2015

Annu Salminen

SIBELIUS-AKATEMIA

Tiivistelmä

Kirjallinen työ

Työn nimi Lämmittelyn merkitys käyrätorvensoittajalle - Philip Farkasin, Barry Tuckwellin, Verne Reynoldsin sekä Frøydis Ree Wekren ajatuksia päivittäisiin soittotehtäviin valmistautumisesta	Sivumäärä 24 + 28
Tekijä(t) Annu Salminen	Lukukausi Kevät 2015
Koulutusohjelma Puhaltimet, lyömäsoittimet ja harppu	Suuntautumisvaihtoehto
Osasto Klassisen musiikin osasto	
Tiivistelmä Tässä kirjallisessa työssä tutkimus kohdistuu neljän kansainvälisesti merkittävän käyrätorvipedagogin ajatuksiin lämmittelyn merkityksestä ja harjoittelusta jokapäiväisen soittorupeaman alkajaisiksi. Työssä tarkastellaan Philip Farkasin, Barry Tuckwellin, Verne Reynoldsin sekä Frøydis Ree Wekren ajatuksia sekä heidän laatimiaan lämmittelyharjoituksia. Keskeisenä materiaalina on näiden neljän pedagogin laatimat soitto-oppaat, joissa he käsittelevät ajatuksiaan päivittäisiin soittotehtäviin valmistautumisesta sekä antavat omat ehdotuksensa ja esimerkkinsä harjoituskokonaisuuksista, miten aloittaa päivittäinen soittorupeama. Työssä verrataan näiden pedagogien ajatuksia, tavoitteita sekä keinoja olla valmiita vastaanottamaan päivän soitolliset haasteet. Tutkimus osoittaa, että käyrätorvensoiton tietyt lainalaisuudet ovat universaaleja. Jokaisella neljällä pedagogilla on omia ajatuksia ja lähestymistapoja lämmittelyyn ja harjoitteluun, mutta lopulta he kaikki pyrkivät samaan päämäärään, eli peruskvaliteetin ja hyvän soittovalmiuden kehittämiseen. Kaikki peräänkuuluttavat käyrätorven perusominaisuuksiin pohjautuvien harjoitteiden huolellista puhaltamista sekä keskittynyttä ja korkeatasoista harjoitusten hallintaa.	
Hakusanat Käyrätorvi, lämmittely, Farkas, Tuckwell, Reynolds, Ree Wekre, pedagogiikka	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

Johdanto	1
1. Philip Farkas (1914-1992)	2
1.2. Yleistä harjoittelusta	2
1.3. Lämmittely	3
1.3.1. Lämmittelyn tarkoitus	4
1.3.2. Lämmittelyn vaiheet	4
1.4. Harjoitussessioiden ajankäyttö	5
2. Barry Tuckwell (1931-)	6
2.1. Harjoittelu	7
2.2. Harjoitussuunnitelma	9
2.2.1. Pitkät äänet	9
2.2.2. Flexibiliteettiharjoitukset	10
2.2.3. Asteikot ja kolmisoinnut	10
2.2.4. Huulitrillit	10
2.2.5. Kontrolliharjoitukset	10
3. Verne Reynolds (1926-2011)	11
3.1. Harjoittelun tarkoitus ja edellytykset	12
3.2. Harjoittelu	12
3.2.1. Ajatuksia lämmittelystä	13
3.2.2. Keskittymis- ja hengitysharjoitukset	14
3.2.3. Lämmittelyharjoitukset, päivän ensimmäiset äänet	15
3.2.4. Lämmittelyharjoitusten käyttö	16
4. Frøydis Ree Wekre (1941-)	17
4.1. Lämmittelyyn suhtautuminen	18
4.2. Lämmittelyharjoitukset	19
4.2.1. Huulilla päristely	19
4.2.2. Suukappaleella päristely	20
4.2.3. Ensimmäiset kauniit soitetut äänet	20
4.2.4. Legatossa soitetut asteikot	21
Lopuksi	22
Lähdeluettelo	24
Liitteet 1-7	25
Liite 1: Philip Farkasin lämmittelyharjoituksia	25
Liite 2: Barry Tuckwellin flexibiliteettiharjoituksia	36
Liite 3: Barry Tuckwell: Asteikot ja kolmisoinnut	43
Liite 4: Barry Tuckwellin huulitrillit	45
Liite 5: Barry Tuckwellin kontrolliharjoitukset	46
Liite 6: Verne Reynoldsin lämmittelyharjoituksia	48
Liite 7: Frøydis Ree Wekren harjoituksia	50

Johdanto

Tämän kirjallisen työn tarkoituksena on tutkia neljän kansainvälisesti tunnetun ja tunnustetun käyrätorvipedagogigurun ajatuksia käyrätorven soiton harjoittelusta ja lämmittelystä viimeisen melkein sadan vuoden aikana. Philip Farkasia voi pitää erityisesti amerikkalaisen käyrätorvipedagogiikan esi-isänä, jolta useat aikammekin suurista käyrätorvitaiteilijoista ovat saaneet tärkeitä vaikutteita. Keskityn työssäni tutkimaan Philip Farkasin lisäksi Barry Tuckwellin, Verne Reynoldsin sekä Frøydis Ree Wekren ajatuksia nimenomaan siltä kannalta, miten he suhtautuvat päivittäisten soittotehtävien valmistautumiseen eli ns. lämmittelyyn.

Nämä neljä suurta käyrätorvipedagogia valikoitui pitkälti jo sillä perusteella, että he ovat koonneet ajatuksiansa kirjalliseen muotoon soitto-oppaiksi ja myös siten ovat päässeet levittämään omaa sanomaansa laajalti aikojen saatossa myös yli sukupolvien.

Yleisesti ottaen lämmittelyä pidetään hyvin tärkeänä osana vaskisoittajan arkea ennen varsinaisia soittotehtäviä. Olen tähän työhöni koonnut näiden neljän pedagogin ajatuksia lämmittelyn tärkeydestä sekä esimerkkejä lämmittelyharjoituksista, joilla aloittaa päivän soitot hyvällä ja rakentavalla tavalla.

1. Philip Farkas (1914-1992)

Philip Farkas syntyi Chicagoon emigroituneeseen unkarilaisperheeseen vuonna 1914. Ensikosketuksen musiikkiin hän sai pianotuntien kautta. Noin kaksitoistavuotiaana Farkas ilmoittautui vapaaehtoisesti partioporukan signaalitrumpetinsoittajaksi, johon hän sai opastusta jazztrumpettia soittaneelta naapurilta. Neljätoistavuotiaana Farkasilla todettiin astmaattisia taipumuksia, jolloin hänen vanhempansa halusivat hänen soittavan koulun puhallinorkesterissa jotain puhallinsoitinta. Ainoa vapaa puhallinsoitin sillä hetkellä oli tuuba. Kauan hän ei sitä kuitenkaan soittanut, sillä koulubussin kuljettaja valitti, että tuubakotelo vei liikaa tilaa. Niinpä Farkas kysyi, mikä instrumentti olisi sopivamman kokoinen, mihin kuljettaja vastasi osoittamalla käyrätorvikotelo. Niinpä Farkasille hankittiin käyrätorvi. Vähän aikaa käyrätorvea soitettuaan Farkas ihastui siihen niin kovasti, että päätti ruveta käyrätorven ammattilaiseksi.

Orkesterimuusikkona Farkas ehti toimia mm. Bostonin, Clevelandin ja Chicagon sinfoniaorkestereiden käyrätorven äänenjohtajana ennen kuin vuonna 1960 jätti orkesterityöskentelyn keskittyäkseen opetustehtäviin Bloomingtonissa, Indianan yliopistossa. Muiden opetustehtävien lisäksi hän piti useita mestarikursseja sekä esiintyi solistina. Hän on julkaissut myös neljä soitto-opasta sekä suunnitellut Holtonille nimeään kantavan torvimallin sekä suukappaleita. Farkas oli kutsumukselleen hyvin uskollinen myös päästyään eläkkeelle vuonna 1982. Hän esiintyi aktiivisesti, antoi tunteja ja piti soittokuntoaan yllä harjoittelemalla torvensoittoa päivittäin aina kuolemaansa asti joulukuun 21. päivä vuonna 1992.

1.2. Yleistä harjoittelusta

Harjoittelu muodostaa muusikon teknisen taituruuden ja koko muusikkouden perustan. Menestyminen riippuu harjoittelun laadusta ja määrästä. Soittajan lahjakkuus ja luontaiset taipumukset eivät yksin riitä takaamaan menestystä, vaan myös hyvin lahjakkaiden soittajien

täytyy omistaa paljon aikaa ja tehdä paljon työtä instrumenttinsa parissa.

Mielikuvaharjoittelun ja nuottien lukemisen lisäksi tarvitaan myös fyysistä toistoa. Tieto ja soittamisen taito ovat kaksi aivan eri asiaa. Tieto tallentuu aivoihin, mutta tekninen taituruus kehittyy vain aktivoimalla ja koordinoimalla tämä tieto fyysisiksi toiminnoiksi. Hengitystä, kielitystä, huulien asentoa, sormituksia, jne, ohjaavat aivot, jotka kaiken tämän lisäksi vastaavat myös musiikillisesta tulkinnasta. Näiden toimintojen monimutkaisen yhdistämisen ja synkrosoinnin voi ruveta hallitsemaan vain harjoittelun avulla.

Harjoittelun voi jakaa kolmeen osaan: mitä harjoitella, miten harjoitella, kuinka paljon harjoitella.

1.3. Lämmittely

Päivittäinen harjoittelu tulee ehdottomasti aloittaa lämmittelyllä, tämä on yhtä tärkeää vaskisoittajalle kuin se on urheilijalle. Lämmittelyn tarkoituksena on vetreyttää hyvin treenatut lihakset, jotka ovat helposti kireät ja jumissa, jos niitä ei ole rasitettu vähään aikaan.

Lämmittely on tarpeellista aamuisin ja yleensäkin ennen päivän ensimmäistä soittosessiota. Lämmittely vie aikaa vain 10-30 minuuttia, mutta on tärkeä, sillä se herättää ja valmistaa ansatsin toiminnan koko päiväksi. Yleensä yksi lämmittely päivässä riittää, mutta joskus ennen illan konserttia voi olla hyvä lämmitellä kevyesti uudelleen, jos huulet ovat kovin rasittuneet päivän työstä. Lämmittely on hyvin henkilökohtaista. Farkas on koonnut oman esimerkkilämmittelyn. (Liite 1)

1.3.1. Lämmittelyn tarkoitus

Päivittäisen lämmittelyn tarkoituksena on:

- herättää ansatsi toimimaan notkeasti ja vahvasti
- kerrata soittotekniset perusasiat
- keskittyä huulitekniikkaan ei niinkään sormitekniikkaan
- kehittää syvähengittämistä
- saavuttaa fleksibiliteetti kolmen oktaavin alueella
- saavuttaa ja säilyttää F-torven kaunis äänikvaliteetti (lämmittely tehdään suurimmaksi osaksi F-torvella)
- luoda päivän harjoituspaketti loma-ajoille, jolloin tarkoituksena on vain ylläpitää ansatsia mahdollisimman vähällä ajalla ja energialla. Tässä tapauksessa lämmittelyä voi laajentaa pidemmäksi ja monipuolisemmaksi

Lämmittely tulee tehdä tunnollisesti joka päivä niin aikaisin kuin mahdollista.

Lämmittelyrutiinin oppiminen ja harjoitusten hallitseminen voi viedä pitkänkin ajan, ja ensin lämmittelyharjoitusten opetteluun ja huolelliseen tekemiseen menee enemmän aikaa. Kun harjoitukset osaa sujuvasti, niiden puhaltamiseen menee noin 20 minuuttia. Lopulta harjoituksia voi pelkistää entisestäänkin, ja olennaiset elementit voi saada sisällytettyä jo 10 minuutin puhallukseen käytettäväksi ennen harjoituksia tai konserttia.

1.3.2.. Lämmittelyn vaiheet

Lämmittelyssä on kolme eri vaihetta. Lämmittely on hyvä aloittaa esilämmittelyllä, jonka tarkoituksena on valmistaa huulia varsinaiseen lämmittelyyn, joka on jo melko vaativa.

Varsinaisen lämmittelyn ensimmäinen osa koostuu legatoharjoituksista, toinen staccatoharjoituksista. Harjoitukset on hyvä tehdä tässä järjestyksessä niin, että staccato-osioon

siirrytään vasta, kun kaikki legatoharjoitukset on tehty. Dynamiikkamerkinnyt tulee ottaa tarkasti huomioon, ne ovat olennainen osa lämmittelyn onnistumista. Metronomimerkinnyt ovat vain viitteellisiä, ja ne tulee sovittaa jokaisen soittajan sen hetkiseen taitoon. Osoitettuja tempoja tulee tavoitella ketteryyden kehittyessä. Hengitysharjoitukset tulee ottaa huolellisesti huomioon.

(Liite 1)

1.4. Harjoitussessioiden ajankäyttö

Päivän ensimmäisen harjoitussession tulisi kestää vähintään tunti lämmittely mukaan lukien. Näin ollen lämmittelyharjoitusten jälkeen on hyvä keskittyä työstämään erityisongelmia vähintään puolen tunnin ajan. Koska jokaisella on omat heikkoudet, jokaisen tulee tehdä oma aikataulu sen mukaan, mitkä osa-alueet vaativat eniten huomiota ja työstämistä. Esimerkkinä voisi olla: viisi minuuttia huulitrillejä, 15 minuuttia asteikkoja ja 10 minuuttia transponointia. Tarvittavia harjoituksia voi tehdä oman kehityksen ja itsetuntemuksen mukaan.

Niiden, joilla on käytettävissä 3 tuntia päivässä harjoitteluun, tulisi käyttää suuri osa ajasta etydien harjoitteluun. Ammattisoittajalla on harvoin niin paljon aikaa käytettävissä harjoitteluun, mutta opiskelijalla, joka tähtää ammattisoittajaksi, aikaa täytyy olla. Otollisin aika etydien harjoitteluun onkin toinen harjoitusrupeama, sillä ansaitse on parhaimmillaan huolellisen lämmittelyn ja erityishuomiota tarvitsevien asioiden työstämisen jälkeen. Hyviä etydivihkoja on paljon, niistä tuleekin valita itselle ajankohtaisimmat ja sopivimmat. Etydivihkoja ei kannata soittaa yksi kerrallaan alusta loppuun, vaan valita yksi sieltä, toinen täältä, valita sellaisia etydejä, jotka keskittyvät johonkin itselle vaikeaan asiaan. Tekniset ongelmat ratkeavat vain kohtaamalla ne ja käymällä niiden kimppuun. Vaikeuksien välttely ja itsensä rohkaisu soittamalla helppoja asioita ei kehitä eikä ratkaise ongelmia.

Päivän viimeisessä harjoitussessiossa voi keskittyä orkesterikirjallisuuteen, kamarimusiikkiin ja sooloteoksiin. Tärkeimmän orkesterisoolot on tuki syytä osata ulkoa fraseerausta, artikulaatio-,

dynamiikka- ja hengityserkkejä myöten, myös kamarimusiikkikirjallisuus ja soolokappaleet on syytä tuntea hyvin.

2. Barry Tuckwell (1931-)

Barry Tuckwell on syntyperäinen melbournelainen. Sattuman kautta hän kuuli sisarensa valittavan suureen ääneen Sidneyyn sinfoniaorkesterin torvistille, että veli on selvästikin hyvin musikaalinen, mutta pianonsoitosta ei tunnu tulevan mitään. Niin 13-vuotias nuorukainen sai käsiinsä käyrätorven kokeiltavaksi ja innostui siitä saman tien, kuinka helppoa se oli, kun tarvitsi soittaa vain yksi ääni kerrallaan. Kehitys oli todella huimaa, ja jo vuoden soiton jälkeen Tuckwell liittyi Melbournen sinfoniaorkesterin käyrätorvisektiioon vain 15-vuotiaana.

Tuckwell opiskeli käyrätorvensoittoa Sidneyssä, jossa häntä kannustettiin lähtemään Eurooppaan tutkimaan uramahdollisuuksia. Niinpä hän päätyi Englantiin, vieraaseen maahan, jossa hän kuitenkin sai puhua omaa äidinkieltään.

Tuckwellin ura lähti nopeaan nousuun uudessa kotimaassa. Ensin hän soitti Scottish Symphonyssa, sitten Hallén orkesterissa ja vielä Bournemouthin sinfoniaorkesterissa ennen kuin siirtyi London Symphony Orchestran äänenjohtajaksi 13 vuodeksi. Hän piti myös useita mestarikursseja, levytti ja esiintyi paljon solistina, kunnes kysyntä oli niin runsasta, että orkesterityöskentely sai lopulta ajan puutteen vuoksi jäädä. Levytyksistään hän on saanut kolme Grammy-palkintoa.

Nykyisin hän asuu Melbournessa, jossa hän myös opettaa jonkun verran sekä toimii Melbournen kansainvälisen vaskifestivaalin taiteellisena johtajana.

2.1. Harjoittelu

Tuckwell ei pidä termistä 'lämmittely', sillä se on hänestä harhaanjohtava ilmaus. Osuvampi ilmaus tapahtuvalle fyysiselle harjoittelulle hänen mielestään on 'harjoitussuunnitelma'. Siihen taas vaikuttavat eri tilanteet ja olosuhteet:

1. saavutetut taidot
2. vuorokauden aika
3. ansatsin kunto
4. yleinen terveys
5. a. sen päiväiset soittotehtävät
 - b. seuraavan päivän soittotehtävät
 - c. sitä seuraavan päivän soittotehtävät
 - d. seuraavan viikon soittotehtävät
- jne.

Rutiininomainen päivittäinen 'lämmittely' ei paranna soittoa automaattisesti vaan voi jopa aiheuttaa monia huonoja tapoja. Edellä mainitsemani asiat tulee ottaa tarkasti huomioon.

1. aloittelijan ei tietenkään kannata yrittää tehdä samoja vaikeita harjoituksia kuin edistyneen soittajan

2. aina ei ole mahdollisuutta harjoitella itsekseen aamulla ennen kuin joutuu tosi toimiin. Tämä nk. 'lämmittely' voi jäädä väliin johtuen hyvin inhimillisistä syistä, kuten pommiin nukkumisesta, liikennesuuhkasta, jne. Näin ollen varsinainen harjoittelusessio tapahtuu joskus vasta sen jälkeen kun on jo soittanut.

3. tärkein tekijä on ehkä se, että voi olla jopa haitallista tehdä raskaita harjoituksia, jos ansatsi on jo valmiiksi väsynyt paljosta soittamisesta. Käyrätorvensoittajaa voisi verrata vaikka jalkapalloilijaan, joka määrätään lepoon ja intensiiviseen palauttavaan hoitoon kunnes on taas kunnossa.

4. vilustumisen ja muiden jokapäiväisten sairauksien lisäksi kehoomme vaikuttaa myös se mitä syömmme. Tarkoitan nyt erityisesti verensokeriarvoja. Eri ruokien ja juomien päivän mittaan aiheuttamia reaktioita kehossa on tutkittu useilla eri kokeilla, ja on huomattu, että ruokavaliollamme on suora vaikutus sekä fyysisiin että psyykkisiin reaktioihin. Urheilijat kiinnittävät ruokavalioon paljon huomiota, vaskipuhaltimien soitto on paljolti nimenomaan fyysistä työtä.

5. a. jos illalla on vaativa esiintyminen, on hyvä pitää huoli siitä, ettei soita liian paljon sen päivän aikana vaan säästää voimia illaksi

b.&c. moni hyvä esitys on kärsinyt siitä, että esiintyjä on harjoitellut liikaa edellisenä päivänä. Jos naamalihaksia rasittaa huomattavasti, toipumiseen voi mennä jopa 48 tuntia tai enemmänkin.

d. katse on syytä olla aina eteenpäin tulevissa esiintymisissä, vaikeissa kappaleissa ja tehtävissä. Koska mitään ongelmaa ei voi ratkaista hetkessä, on syytä suunnitella huolella kuinka lähestyä ja selvittää tulevat haasteet. Siksi on välttämätöntä varata vaikeiden kappaleiden harjoittelulle riittävästi aikaa eikä odottaa ihmeitä.

Yhteenvedona siitä, kuinka Tuckwell lähestyy harjoittelua, voi sanoa, että joka päivä on erilainen, eikä ole olemassa tiettyä rutiinia, mikä tekisi kenestäkään parempaa soittajaa. Sana 'lämmittely' voi tarkoittaa jopa mentaalisesti laiskaa lähestymistapaa harjoituksia kohtaan, jos se tarkoittaa huolimattomasti toteutettua rutiinia. Tärkeintä on, että aina keskittyy 100 prosenttisesti siihen mitä tekee, olivat harjoitukset kuinka tylsiä tahansa.

2.2. Harjoitussuunnitelma

Kaikista varauksistaan huolimatta Tuckwell on kuitenkin sitä mieltä, että jokaisella on välttämätöntä olla jonkinlainen rutiininomainen harjoitussuunnitelma, jolle perustaa fyysinen harjoittelu. Oikotietä ja salaisuuksia ei ole. Parhaat soittajat harjoittelevat yhtä paljon kuin opiskelijatkin.

Tuckwellin ajatuksena on harjoitella päivittäin seuraavia asioita, joskaan ei välttämättä seuraavassa järjestyksessä:

1. Pitkät äänet
2. Flexibiliteettiä
3. Asteikkoja ja kolmisointuja
4. Huulitrillejä
5. Kontrolliharjoituksia

Jaottelu näihin viiteen pääkategoriaan kattaa koko vaskisoiton tärkeimmät osa-alueet. Nämä voidaan edelleen jakaa vaikka kuinka moneksi erilaiseksi harjoitukseksi, joita voisi soittaa vaikka koko päivän. Jotta aikaa jää myös etydeille ja soolokappaleille, on tärkeää suunnitella päivittäinen ajankäyttö huolella ottaen huomioon jo osiossa "harjoittelu" mainitut asiat.

2.2.1. Pitkät äänet

Termi itsessään jo kertoo mistä on kyse, mutta niiden tarkoitus vaskisoittajalle on hyvä muistaa: kehittää hengityksen ja ansatsin kontrollia. Jokaisen äänen tulisi kestää noin 10 sekuntia, alkaa niin hiljaa kuin mahdollista, tehdä nopea ja mahdollisimman voimakas crescendo ja taas diminuendo niin hiljaiseksi kuin mahdollista. Äänen tulisi olla niin vakaa ja tasainen kuin

mahdollista eikä vire saisi heitellä. Myös äänen kvaliteetin tulisi säilyä hyvänä. Jos mahdollista, näin olisi hyvä käydä läpi koko rekisteri pedaali F:stä aina kolmiviivaiseen c:hen asti päivittäin. Pitkien äänien soitto on kuitenkin hyvin kuluttavaa, joten jos koko harjoituksen läpisoittaminen käy liian raskaaksi, on parempi räätälöidä siitä itselleen paremmin sopiva versio.

2.2.2. Flexibiliteettiharjoitukset

Tuckwell on laatinut nimenomaan flexibiteettiä edistämään 20 harjoitusta, jotka soitetaan luonnontorven sormituksilla vapaasta aina 23:seen asti. Nopeus tai suuri volyymivaihtelu ei ole näissä harjoituksissa tärkeää, vaan jatkuva ajatus ja kontrolli. (Liite 2)

2.2.3. Asteikot ja kolmisoinnut

Tuckwell suosittelee soitettavaksi läpi kaikki duuri- ja molliasteikot sekä duuri-, molli, vähennetyt- ja dominanttikolmisoinnut kahdessa oktaavissa. Jälleen nopeus ei ole tärkeintä vaan harjoituksen tasaisuus ja pakottomuus alusta loppuun. Nuotit on hyvä soittaa erilleen toisista, ei kuitenkaan liian staccatona, ja näin kehittää artikulaatiota ja koordinaatiota. (Liite 3)

2.2.4. Huulitrillit

Huulitrilliharjoitusten tulisi olla osa päivittäistä harjoittelua. (Liite 4)

2.2.5. Kontrolliharjoitukset

Tuckwell yhdistää asteikko- ja flexibilitteettiharjoitukset kontrolliharjoituksiksi. Venttiilien käyttö totuttaa soittajan eri sormitusten välisiin tuntuma- ja vastuseroihin. (Liite 5)

3. Verne Reynolds (1926-2011)

Verne Reynolds on pitkän uran tehnyt käyrätorvipedagogi. Hän syntyi vuonna 1926 Lyonsissa, USA:n Kansasissa. Opiskeltuaan ensin viulun- ja pianonsoittoa, käyrätorvensoiton Reynolds aloitti 13-vuotiaana. Ammattitutkinnot hän on suorittanut sävellyksestä Cincinnatin konservatoriossa ja Wisconsinin yliopistossa, hän on opiskellut myös Lontoon Royal College of Musicissa.

Reynolds on ollut kiinnitettynä Cincinnatin sinfoniaorkesterissa, the American Woodwind Quintetissä sekä vuosina 1958-1968 Rochesterin filharmonisen orkesterin soolokäyrätorvistina. Hän on opettanut kolmessa USA:n arvostetuimpiin kuuluvissa musiikkioppilaitoksissa: Wisconsin-Madisonin yliopistossa, Indianan yliopistossa sekä Eastman School of Musicissa, josta hän 36-vuotisen uransa käyrätorvipedagogina jälkeen jäi eläkkeelle vuonna 1995.

Reynolds on matkustellut ja tehnyt useita levyjä Eastman Brass Quintetin kanssa, jonka perustajajäseniä hän on. Säveltäjänä hän on saanut useita palkintoja ja tilauksia useilta orkestereilta, yliopistoilta, kamariyhtyeiltä ja soolosoittajilta. Hän julkaisi käyrätorvensoittoa käsittelevän kirjan The Horn Handbook vuonna 1996. Kansainvälisen Käyrätorviklubin kunniajäseneksi hänet valittiin vuonna 1994.

3.1. Harjoittelun tarkoitus ja edellytykset

Tärkein päivän harjoitussessioista on ensimmäinen. Sen tarkoituksena on herätellä soittajaa sekä fyysisesti että psyykkisesti. Se on mahdollisesti myös päivän ainut hetki kohdata torvensoiton perusasiat täysin rehellisesti ja harkitun rauhallisesti. Reynoldsin mukaan asiat tulee nimenomaan kohdata sillä kohtaamisen vastakohta olisi välttely.

Tälle positiiviselle kohtaamiselle on useitakin edellytyksiä. Ensinnäkin hyvän keskittymisen takia harjoituspaikassa tulisi tuntea olevansa täysin rauhassa. Akustiikan tulisi vastata todellista äänen tuottoa ja kuulokuvaa mahdollisimman hyvin. Olisi hyvä löytää vakituinen harjoittelupaikka, joka ei demppaa mutta ei myöskään anna ääntä liikaa. Tärkeää olisi harjoitella pääosin samanlaisessa akustiikassa, jotta omaa kehitystä voi seurata ja suhteuttaa vakioympäristöön. Kuulokuvan kehittämisen takia olisi noin kerran viikossa hyvä harjoitella myös akustiikaltaan isommassa tilassa.

3.2. Harjoittelu

Ensimmäinen tunti harjoittelusta olisi hyvä käyttää äänen kvaliteetista, hyvästä fraseerauksesta sekä virheettömästä suorituksesta nauttien. Hyvä tapa voisi olla kerätä kokoelma lyhyitä sävelmiä mielellään varsinaisen torvikirjallisuuden ulkopuolelta ja soittaa niistä päivittäin vähintään yksi keskittyen vain kuuntelemaan ja nauttimaan.

Yhtä tärkeää kuin on tunnistaa omat puutteensa, on myös tunnistaa ja tunnustaa oma kehityksensä. Onnistuneen suorituksen välitön analysoiminen ja tiedostaminen on jatkuvan kehityksen kannalta hedelmällisintä. Silloin voimme tiedostaa asiat, jotka johtivat onnistumiseen, ja oppia hallitsemaan suoritus toistamalla sitä useasti ajatuksen kanssa. Tämä on myös tehokkain ja hedelmällisin tapa harjoitella.

Harjoittelu kannattaa aloittaa rauhassa ja muistaa pitää taukoja tarpeeksi. Vaskisoittajat prässäävät helposti suukappaletta huulia vasten estäen normaalia verenkiertoa huulissa, mikä aiheuttaa huulien väsymistä. Erityisesti ensimmäisen harjoittelutunnin aikana kannattaa reagoida pienimpiinkin väsymisen merkkeihin, sillä jos lämmittelyn aikana väsyy, koko lämmittelyn idea ja tarkoitus on mennyt pieleen. Pienet tauot ovat kuitenkin tarpeellisia ja hyödyllisiä, sillä ne kehittävät voimaa ja kestävyyttä. Kasvolihakset eivät vahvistu väkisin massaa kasvattamalla. Yleisesti ottaen hyvät yöunet ja sopiva lämmittely pitäisi riittää valmistamaan ansatsi hyvään soittokuntoon.

Jokaisen tulisi kokemuksen kautta löytää itselleen sopiva harjoittelurytmi ja tasapaino työn ja levon välille. Lämmittelyn lisäksi jotkut soittajat tekevät mielellään päivän päätteeksi loppuverryttelyn, johon yleensä kuuluu mahdollisimman rentoa soittoa keski- ja alarekisterissä. Jotkut pitävät tärkeänä pitää viikon sisällä yhden kerran vähintään 24 tunnin totaalisen soittotauon tai tehdä sen aikana vain kevyen lämmittelyn. Toiset kuulostelevat tuntemuksiaan päivittäin, milloin harjoitella enemmän, milloin vähemmän tai milloin ei ollenkaan.

3.2.1. Ajatuksia lämmittelystä

Lämmittelyrutiineja on yhtä paljon kuin on soittajia ja opettajia, ja niin tulee ollakin. Lämmittelyrutiinit muuttuvat ja kehittyvät soittajan kehityksen myötä. Jo opiskelijoiden tulisi alkaa kehittää omia lämmittelyrutiineja ja kirjata niitä ylös omaan nuottivihkoon. Yläsävelsarjojen tutkiminen, niiden nuotintaminen ja numeroiminen on hyvä lähtökohta, sillä yläsävelsarja on kaiken äänenmuodostamisen lähtökohta.

Lämmittelyn tarkoituksena on herätellä varovasti ja asteittain soittamisen kaikkia tekijöitä, erityisesti reagointia ja joustavuutta. Lämmittely käsittää sekä fyysisen että psyykkisen puolen

aktivoimisen, mikä edeltää varsinaisen musiikillisen materiaalin harjoittelua. Lämmittelyn tarkoituksena on aktivoida huulet värähtelemään.

Urheilijat lämmittelevät lihaksensa ja hakevat lihasten oikeat liikeradat hitaasti ja huolellisesti ennen varsinaista urheilusuoritusta. Lämmittelyn tarkoituksena on valmistaa keho varsinaista suoritusta varten mahdollisimman vähäisellä energialla äärimmäisyyksiä välttäen. Kun keho on tosi toimeen valmis, varsinainen suoritus tehdään mahdollisimman intensiivisesti ja hyvällä kontrollilla, ns. täysillä. Tässä on monella vaskisoittajalla paljon oppimista. Useat väsyttävät itsensä revittelemällä jo lämmittelyn aikana, eivätkä jaksaa keskittyä varsinaiseen harjoitteluun kunnolla. Vaskisoittajat eivät aina malta valmistaa itseään tarpeeksi, vaan soittavat vaikeita asioita ennen kuin heidän fysiikkansa on siihen valmis ja tarpeeksi vastaanottavainen.

3.2.2. Keskittymis- ja hengitysharjoitukset

Ennen päivän ensimmäistä ääntä tulisi saavuttaa täydellinen keskittyminen. Hyvä harjoitus sen saavuttamiseksi on asettaa metronomi 40 lyöntiin minuutissa ja keskittyä sen kuuntelemiseen. Keskittymisen ensimmäinen vaihe on saavutettu, kun seuraavan lyönnin voi ennustaa aivan tarkasti. Lyönti ei missään nimessä saa olla nopeampi, muuten tehtävä käy liian helpoksi ja keskittyminen häiriintyy. Harjoitusta voi jatkaa jakamalla kaksi lyöntiä kolmeen, viiteen ja seitsemään. Tämä kehittää myös rytmistä hahmotuskykyä ja valmistaa esitystilanteisiin rauhassa.

Seuraava vaihe on ottaa hengitys mukaan harjoitukseen. Hyvä hengitys on tärkeä osa soittotapahtumaa, ja sen löytäminen sekä kontrollin ja rentouden saavuttaminen ovat oleellinen osa harjoittelun onnistumista. Eritehoisia sisään- ja uloshengityksiä voi harjoitella metronomin mukana, esim. ottamalla ilmaa sisään ensin kuuden iskun aikana, sitten viiden, neljän, jne. Harjoitusta voi varioida siten, että hengittää viiden iskun aikana sisään, yhden iskun aikana ulos, sitten neljän iskun aikana sisään, kahden aikana ulos, kunnes sisäänhengitys tapahtuu yhden

iskun ja uloshengitys viiden iskun aikana.

Keskittymis- ja hengitysharjoitukset ovat sekä fyysistä että psyykkistä valmistautumista päivän ensimmäisen äänen ottamiseen. Päivän ensimmäiseksi ääneksi sopii hyvin F-torven C1 mezzofortessa soitettuna. Se on fyysisesti tarpeeksi kevyt ja sopivasti huulia aktivoiva ääni tuottaa. Myös jos se on aina päivän ensimmäinen ääni, korvan voi opettaa kuulemaan ääni jo ennalta, mikä kehittää sävelmuistia.

3.2.3. Lämmittelyharjoitukset, päivän ensimmäiset äänet

1. Tämä ensimmäinen harjoitus ankkuroi ansatsin juurikin C1:n ympärille. Tauon aikana suukappale tulee irrottaa huulista, jotta jokainen ääni muodostetaan erikseen etukäteen mielessä kuullen ja tuntien. Tämä kehittää paitsi sävelmuistia myös lihasmuistia. Tauot luovat tärkeän vastapainon rasitukselle. (Liite 6, esimerkki 1)

2. Myös toinen harjoitus alkaa C1:stä, mutta laajenee yläsävelsarjan myötä kahteen oktaaviin. Kaikki äänet tulee soittaa F-torvella. Harjoitusta voi laajentaa alaspäin F-torven venttiileillä soittamalla yläsävelsarjan joka venttiilikombinaatiolla. (Liite 6, esimerkki 2)

3. Kolmas harjoitus laajentaa yläsävelsarjaa ylöspäin. Harjoitukseen tulee etsiä sellainen tempo, että jokaisen äänen ehtii soittaa huolellisesti mutta kuitenkin yhdellä hengityksellä. Volyymin tulee olla tasainen koko ajan, ja äänet tulee soittaa rennosti ilman minkäänlaista puristusta vaikka sitten ei soittaisi kaikkia ääniä ylös asti. Myös tämän harjoituksen voi laajentaa kaikille mahdollisille F-torven yläsävelsarjoille. Taukoja tulee pitää jokaisen kerran jälkeen ja aina jos ansatsissa tuntuu pienintäkään väsymystä. (Liite 6, esimerkki 3)

4. Neljäs harjoitus aktivoi kieltä ja huulitrilliä. Legatossa olevat kuviot tulee soittaa F-torvella, kielitetyt kuviot normaalisormituksilla. Myös tätä harjoitusta voi laajentaa alaspäin kaikille mahdollisille F-torven yläsävelsarjoille. Nopeutta tärkeämpää on soittaa tämä harjoitus tarkasti, tasaisesti ja hyvällä kontrollilla. Harjoituksen tekemistä voi seurata myös peilistä, tarkastella miten kasvolihakset työskentelevät, että suupielet pysyvät mahdollisimman tukevina ja etsiä mahdollisimman pieni liike siirryttäessä äänestä toiseen. Prässin tulisi olla mahdollisimman kevyt, kuitenkin säilyttäen hyvä kontakti alahuulella. (Liite 6, esimerkki 4)

5. Seuraava harjoitus vaatii jo hyvin kehittyneitä ansaita. Muuten se tehdään samalla lailla kuin aikaisemmat, kevyesti, tasaisesti, alaspäin laajentaen ja kipuamatta aivan ylös asti, jos se vaatii extraponnisteluja. Huomiota tulee kiinnittää myös siihen, että huulten aukko ei mene lähtiessä liian kiinni, vaan on normaali ja pysyy mahdollisimman avonaisena koko ajan myös ylöspäin mentäessä. Välillä voi kokeilla erilaisia tempoja ja volyyymiä, lähtökohtana voisi olla mezzoforte ja neljäsosana 120 lyöntiä minuutissa. (Liite 6, esimerkki 5)

6. Korkeiden äänien jälkeen tulisi soittaa pitkiä ääniä matalasta rekisteristä voimakkaalla nyanssilla. Harjoituksen voi aloittaa mistä vain viivaston alapuolisesta äänestä ja edetä kromaattisesti alaspäin. Äänet tulee soittaa mahdollisimman kevyellä prässillä pitäen suupielet kuitenkin tiukkana. Alaäänien soittaminen kovaa rennosti on omiaan rentouttamaan edellisestä harjoituksesta mahdollisesti aiheutunutta jäykkyyttä.

3.2.4. Lämmittelyharjoitusten käyttö

Nämä kuusi harjoitusta muodostavat päivittäisen lämmittelysession, joka olisi hyvä tehdä mahdollisimman aikaisin päivän alkajaisiksi. Näiden pohjalta voi myös kehittää lyhennetyn lämmittelyversion tehtäväksi ennen päivän muita harjoittelusessioita ja harjoituksia. Illan

konserttia varten tulee suunnitella sopiva lämmittelykierros sen mukaan, kuinka paljon on sinä päivänä jo soittanut ja minkälainen konsertti on tiedossa.

Jokaisen tulee välillä tarkastella lämmittelyrutiinejaan niin, että saavuttaa hyvän tasapainon sen välillä, että tekee samoja harjoituksia tarpeeksi kauan saadakseen niistä mahdollisimman suuren hyödyn mutta osaten kuitenkin myös vaihtaa harjoituksia uusiin kun vanhojen harjoitusten hyöty on jo saavutettu. Nuori, kehittyvä oppilas voi joutua vaihtamaan harjoituksia jopa parin kuukauden välein ansaiten kehittyessä ja vahvistuessa nopeasti. Vanha konkari taas saattaa pitäytyä vanhoissa hyviksi havaituissa rutiineissaan saman tuntuman ylläpitämiseksi.

4. Frøydis Ree Wekre (1941-)

Frøydis Ree Wekre on yksi tämän hetken kysytyimpiä käyrätorvipedagogeja ympäri maailmaa, hän opettaa ja esiintyy aktiivisesti lukuisilla musiikkifestivaaleilla. Hän on aktiivisesti mukana myös Kansainvälisessä käyrätorviklubissa, mm. puheenjohtaja vuosina 1999-2000.

Käyrätorvensoiton Ree Wekre aloitti suhteellisen myöhään, mutta aloitettuaan kehittyi siinä nopeassa tahdissa. Oltuaan kaksi vuotta Wilhelm Lansky-Otton ja Vitali Bujanowskyn opissa, Ree Wekre kutsuttiin soittamaan Norjan oopperaorkesteriin. Vuonna 1961 hän siirtyi Oslon filharmonikkoihin, joiden vuorottelevaksi äänenjohtajaksi hänet nimitettiin vuonna 1965. Tässä virassa hän toimi vuoteen 1991, jolloin hän jätti orkesterityöskentelyn keskittyäkseen täyspäiväisesti käyrätorven ja puhallinkamarimusiikin opettamiseen Norjan musiikkikorkeakoulussa, jossa hän oli jo osa-aikainen opettaja. Hän on koontanut ajatuksiaan käyrätorvensoitosta teokseen *On Playing the Horn Well*.

4.1. Lämmittelyyn suhtautuminen

Vaskisoittajat kiinnittävät huomiota soiton fyysiseen puoleen usein enemmän kuin muut muusikot. Monet ”lämmittelevät” tuntikausia, ja erilaisten harjoitusten tekemiseen käytetään paljon enemmän aikaa kuin varsinaisen musiikillisen materiaalin harjoitteluun. Jotkut toisaalta ovat sitä mieltä, että lämmittely on lähinnä psyykinen tapahtuma, eivätkä käytä siihen aikaa juuri yhtään. Frøydis Ree Wekre tuntee olevansa näiden kahden äärimmäisyyden välissä. Toisaalta hän tunnistaa tarpeen fyysiselle harjoittelulle ja lämmittelylle, mutta toisaalta on myös sitä mieltä, että on mahdollista ja joskus tarpeellistakin pystyä soittamaan suorilta pidemmän tauon jälkeen. Parasta hänen mielestään on olla tarpeeksi kurinalainen mutta samalla joustava kulloisenkin tilanteen mukaan.

Päivän soittosessio on yleensä hyvä aloittaa jonkinlaisella lämmittelyllä. Silloin tällöin on kuitenkin hyvä yllättää itsensä ja soittaa heti jotakin kunnollista ennen lämmittelyä tai jopa lämmittelyn sijaan. Lämmittelyn kesto useine pienine taukoineen voi olla mitä vain nolasta 20-30 minuuttiin. Tämän ylittävä määrä voidaan jo laskea päivittäisiksi ansatsinpuhallusharjoituksiksi. Lämmittelyn jälkeen on hyvä pitää pidempi tauko.

Monet soittajat lämmittelevät ja puhaltavat ansatsiharjoitukset mieluiten ennen kuin soittavat muuta. Useat tekevät myös mielellään tarkalleen samat harjoitukset joka päivä tarkastaakseen päivän kunnon. Frøydiksen mielestä tämä ajatus on turhan rajoittava. Hänen mielestään on parempi tunnustella itseään ja soittaa tilanteen mukaan sopivia harjoituksia. Esimerkiksi väsyneitä huulia on hyvä ensin herätellä kevyillä, miellyttävillä ja itsetuntoa kohottavilla harjoituksilla.

4.2. Lämmittelyharjoitukset

Frøydiksen esimerkit lämmittelyharjoituksista on osittain hänen omiaan, osittain muilta lainattuja. Erityisesti hän haluaa mainita Vitalij Boujanovskijn, Arnold Jacobsin, Wilhelm Lanzky-Otton ja James Stampin.

4.2.1. Huulilla päristely

Huulilla päristelyä on hyvä tehdä muutama minuutti päivässä ennen varsinaista lämmittelyä. Sen avulla voi tarkkailla monta asiaa:

Hengitystä – uloshengityksen täytyy olla voimakas ja tasainen.

Intonaatiota – intervaleja ja sävelkorkeutta tulee tarkkailla koko ajan. Mieti sävelkorkeus ennen kuin aloitat.

Legatoa - äänet tulee yhdistää toisiinsa niin hyvin kuin mahdollista

Rekisteriä - ylärekisterissä huulet ovat enemmän kääntyneet sisäänpäin, kuitenkin hampaiden ulkopuolella, ja alarekisterissä huulet ovat enemmän ulospäin kääntyneet. Huulten asento on hieman erilainen kuin torvella soittaessa.

Kasvolihasten kehitystä ja kontrollia - ilmavirta tulee suunnata enemmän ulos- kuin alaspäin paremman vaikutuksen saavuttamiseksi. Huomio tulee kiinnittää enemmän huulten keskiosan lihaksiin kuin suupieliin.

(Liite 7, esimerkki 1)

4.2.2. Suukappaleella päristely

Pidä suukappaleen varresta kahdella sormella kiinni. Vältä prässäilyä ylähuulella, tue suukappale tukevasti alahuulta vasten. Alarekisterissä molemmat huulet tulee kääntää ulospäin. Tämä on yksi suurimmista eroavaisuuksista verrattuna varsinaiseen soittoon.

Soita hyvin legatossa, kovaa ja puhtaasti! Suukappaleella soiton tarkoitus on sama kuin pelkkien huulten päristely, mutta se on lähempänä varsinaista soittotekniikkaa. Suukappaleella päristelyn keston tulisi olla kolmesta kahdeksaan minuuttia. Myös lepotauot ovat tärkeitä. Tämä harjoitus on hyvä soittokunnan ylläpitäjä myös esimerkiksi matkustettaessa ilman torvea, silloin harjoituksen kesto voi olla pitempikin.

(Liite 7, esimerkki 2)

4.2.3. Ensimmäiset kauniit soitetut äänet

Tämä on Frøydiksen mielestä hyvin tärkeä perusharjoitus. Sen avulla voi tarkkailla montaa perusasiaa (Liite 7, esimerkki 3 sekä sen variaatiot):

Hengitys: Hengitä kunnolla ilmaa sisään ja puhalla lämmintä ilmaa tasaisesti, hyvin laskelmoidusti ulos.

Tarkkuus: Laula tai hymise lähtöäänäni ennen kuin soitat sen.

Pehmeä aluke: Aloita ilma-atakilla, halutessasi lisää pehmeä kieli myöhemmin.

Äänen kvaliteetti: Kuuntele onko ääni kaunis, voisiko olla parempi? Tutki mahdollisuuksia ensimmäisen äänen aikana, nauti äänestä, ja valmista seuraava ääni.

Legato: Hae mahdollisimman hyvää legatoa ilman äänen katkeamista ja epätasaisuuksia.

Intonaatio: Tarkkaile jokaista intervallia, valmista seuraava ääni mielessä etukäteen.

Rekisteri: Harjoitusta voi laajentaa kuinka paljon vain.

Äänen taivuttaminen: Taito taivuttaa ääntä puolissävelaskel alaspäin auttaa intonoinnissa ja vahvistaa lihaksia suukappaleen sisällä

Kasvolihasten tutkiminen: Kuuntele ja etsi milloin soundi ja legatot ovat mahdollisimman hyviä. Tarkkaile silloin lihasten työskentelyä ja paina mieleen mitkä lihakset työskentelevät ja miten.

Flexibiliteetti: Harjoitus voi edesauttaa jäykkien lihasten rentoutumista ja kehittää liikkumaan rekisteristä toiseen nopeasti ja sujuvasti.

Sormitukset: Tutki eri sormitusmahdollisuuksia soittamalla harjoitus kaikissa sävellajeissa sekä B- että F-torvella esimerkiksi viikon sykleissä. Lisää nopeutta ja kasvata fraasien pituutta sitten kun oikea intonaatio sekä äänen ja legaton kvaliteetin tasaisuus on saavutettu.

4.2.4. Legatossa soitetut asteikot

Seuraava asteikkoharjoitus kehittää pehmeää ja sujuvaa legatoa, hengityksen kontrolloimista, nopeutta, sormittamista, rekisteriä, keskivartalon tukea erityisesti korkeassa rekisterissä, soundia ja intonaatiota. (Liite 7, esimerkki 4 osat Legato 1 ja Legato 2)

Legatoharjoitusta voi myös varioida, kehittää omia harjoituksia. Lämmittelyn jälkeen on hyvä pitää kunnon lepotauko.

Lopuksi

Tarkasteltuani neljän kansainvälisesti tunnetun ja tunnustetun käyrätorvipedagogigurun Philip Farkasin, Barry Tuckwellin, Verne Reynoldsin sekä Frøydis Ree Wekren ajatuksia soittotehtäviin valmistautumisesta eli lämmittelyn merkityksestä osana päivittäistä harjoittelua, on mielenkiintoista huomata, että perusajatuksat ja harjoitteet ovat universaaleja ja ajattomia. Mitä Farkas on opettanut jo 50-luvulla pätee edelleen. Tietenkin syynä siihen on pitkälti käyrätorven tekninen radikaalimpi kehittymättömyys instrumenttina, eli samat tekniset haasteet ja vaatimukset pätevät edelleen yli puoli vuosisataa myöhemminkin.

Erytisesti Philip Farkasin sekä Verne Reynoldsin ajatuksat keskittyvät pitkälti samoihin perusasioihin. He korostavat päivittäisen samoihin harjoituksiin perustuvan lämmittelyn merkitystä ennen muuta soittoa. Heidän mielestään lämmittely on tärkeä osa mielen ja kehon herättelyä ennen varsinaisia vaativampia soittotehtäviä. Päivän ensimmäinen soittoessio on tärkeä hetki keskittyä ja rauhoittua soiton perusasioihin ja omiin kehitettäviin ongelmakohtiin.

Barry Tuckwell on mieleltään hieman vapaampi siinä suhteessa, että tilanteet ovat hyvinkin vaihtelevia. Aina ei ehdi lämmitellä ollenkaan ennen päivän ensimmäisiä soittoja, toisinaan on enemmän aikaa, näin ollen valmistavat harjoitteet voivat vaihdella kovastikin sisällöltään ja kestoltaan sen hetkisen kunnon, tilanteen ja tulevien soittojen mukaan. Itseasiassa Tuckwell ei myöskään pidä termistä "lämmittely" vaan pitää kaikkia valmistaviakin harjoituksia osana "harjoitussuunnitelmaa". Vaikka hän kehoittaa aina suhteuttamaan harjoitteen tilannekohtaisesti, hän myöskin kannustaa muodostamaan jonkinlaisen lämmittelyrutiinin oman harjoittelun perustaksi, mitä voi tilanteen mukaan varioida.

Frøydis Ree Wekre asettaa ajatuksensa jonnekin edellisten välimaastoon lähelle Barry Tuckwellin ajatuksia. Periaatteessa hän on sitä mieltä, että päivittäinen jonkilainen lämmittely on tarpeellinen, mutta toisaalta joskus pitää pystyä soittamaan ilman lämmittelyjäkin, eli mentaalisesti ei tulisi joutua lämmittelyjen vangiksi niin, että ilman niitä ei pystyisi soittamaan.

Hänellä on selkeitä ajatuksia minkälaisia harjoitteita voisi tehdä, mutta myös hän kannustaa kuulostelevaan sen hetkistä olosta, mitkä harjoitteet olisivat kulloinkin sopivimpia, harjoitteita voi vaihdella päivän ja tilanteen mukaan.

Harjoitukset itsessään perustuvat kaikilla pedagogeilla samantyyppisiin ajatuksiin käyrätorven perusominaisuuksista. Kaikki perustavat harjoituksensa pitkälti luonnontorven ominaisuuksiin ja vielä erityisesti F-torven käyttöön. Kaikki peräänkuuluttavat perusasioiden hyvää kvaliteettia ja harjoitusten hyvää hallintaa. Lämmittely ja harjoitusten fokus keskitetään nimenomaan puhallustekniikan ja ansatsin hallintaan, muu tekninen harjoite jätetään myöhempien harjoitussessioiden sisällöksi. Näin käyrätorven soiton ydin, äänenmuodostuksen hallinta ja hyvä kvaliteetti, saavat aamun alkajaisiksi suurimman huomion.

Lähdeluettelo

Farkas, Philip: *A Photographic Study of 40 Virtuoso Horn Players' Embouchures* (Bloomington, Indiana: Wind Music, Inc., 1970)

Farkas, Philip: *The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player's Embouchure* (Bloomington, Indiana: Wind Music, Inc., 1962)

Farkas, Philip: *The Art of French Horn Playing: A Treatise on the Problems and Techniques of French Horn Playing* (Bloomington, Indiana: Wind Music, Inc., 1956)

Farkas, Philip: *The Art of Musicianship: A Treatise on the Skills, Knowledge, and Sensitivity Needed by the Mature Musician to Perform in an Artistic and Professional Manner* (Bloomington, Indiana: Wind Music, Inc., 1976)

http://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Farkas

http://en.wikipedia.org/wiki/Barry_Tuckwell

<http://www.hornsociety.org/home/ihs-news/26-people/honorary/87-verne-reynolds>

<http://www.hornsociety.org/home-mainmenu-1/48-philip-f-farkas-1914-1992>

<http://www.gleblanc.com/ad/farkas.htm>

<http://www.hornsociety.org/PEOPLE/Honor/Wekre.html>

Ree Wekre, Frøydis: *Thoughts on playing the Horn well, Also containing suggestions for warm ups and other exercises* (Oslo, Norway: A.s. Reistad Offset, 1994)

Reynolds, Verne: *The Horn Handbook* (Portland, Oregon: Amadeus Press, 1997)

Tuckwell, Barry: *Playing the Horn* (London, England: Oxford University Press, 1978)

LIITE 1: Philip Farkas (lammitteliharjoituksia)

PRE-WARM-UP

High or low notes beyond the student's range should be omitted until strength to obtain them is gained.

Object- Absolute accuracy of attacks and centering of tones.

Procedure- Attack each note cleanly with a "tu" articulation, being careful not to over-accent the beginning of each note. Strive for utmost tone quality, as this is the best means of centering each note. Observe the *mf* dynamic. Keep mouthpiece on the lips during each arpeggio. Take mouthpiece completely off lips between each group.

(♩ = 100) (Mouthpiece off lips)

LEGATO WARM-UP

EXERCISE 1.

Object- To obtain utmost legato smoothness, largest possible unforced tone, and absolute evenness of volume throughout three octaves.

Procedure- Play with very full volume, but ration breath so that there will be enough to enlarge high notes to the same full, free volume as the middle notes. Tone should be full and round but not loud to the point of brassiness. (Because of their difficulty, written high C and B might be permitted on the B flat horn). Keep breath steady - do not "huff" notes into place. Do all slurring with the lips.

(♩ = 72)

On open F Horn

Musical notation for 'On open F Horn' consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. Both staves feature a series of eighth notes slurred together, with a fermata over the final note. A circled number '8' is located at the end of the bottom staff.

2nd Valve

Musical notation for '2nd Valve' consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The bottom staff is in bass clef. Both staves feature a series of eighth notes slurred together, with a fermata over the final note. A circled number '8' is located at the end of the bottom staff.

1st Valve

Musical notation for '1st Valve' consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major). The bottom staff is in bass clef. Both staves feature a series of eighth notes slurred together, with a fermata over the final note. A circled number '8' is located at the end of the bottom staff.

1st & 2nd Valves

Musical notation for '1st & 2nd Valves' consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The bottom staff is in bass clef. Both staves feature a series of eighth notes slurred together, with a fermata over the final note. A circled number '8' is located at the end of the bottom staff.

2nd & 3rd Valves

Musical notation for '2nd & 3rd Valves' consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (E-flat major). The bottom staff is in bass clef. Both staves feature a series of eighth notes slurred together, with a fermata over the final note. A circled number '8' is located at the end of the bottom staff.

EXERCISE 2.

Object- To obtain smooth legato and facility in the low register. To slur full three octaves with minimum facial contortion.

Procedure- Observe that the technique is lighter and faster than in Exercise 1. Keep air stream very steady. Make a fluent, mobile embouchure do the largest part of the work. The rest and breath mark in the middle of each passage may be omitted when the technique is light and fast enough. In this case do not repeat the low note.

Open F Horn
(♩ = 100 to 152)

Open F Horn

mf (3) Optional

2nd Valve

mf (3) Optional

1st Valve

mf (3) Optional

1st & 2nd Valves

mf (3) Optional

2nd & 3rd Valves

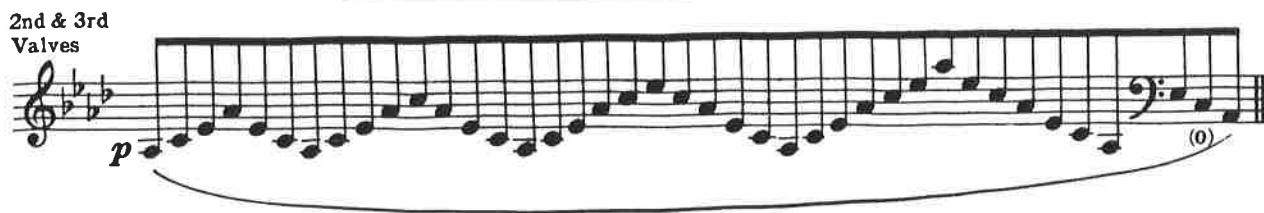
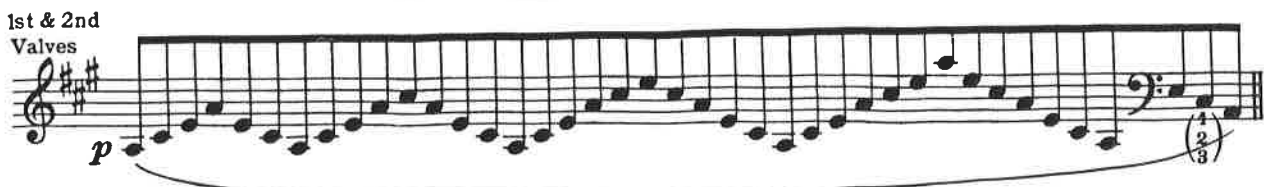
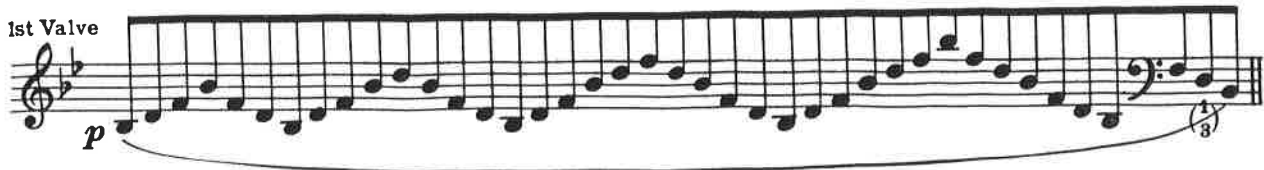
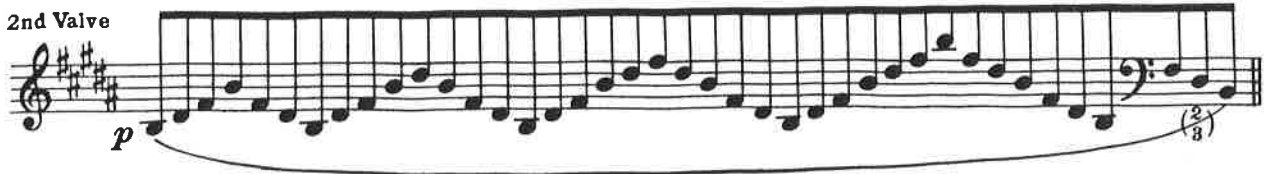
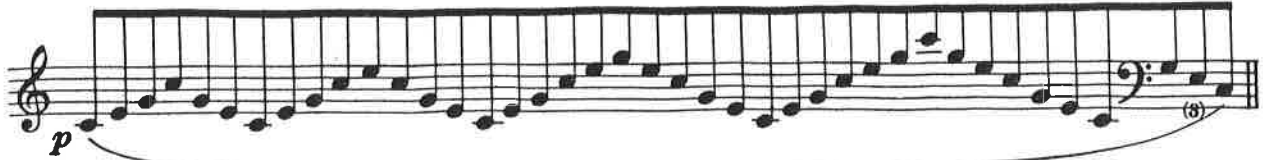
mf (0) Optional

EXERCISE 3.

Object- Utmost facility and "woodwind-like" lightness through three octaves.

Procedure- Light but very steady air stream. Fluent use of embouchure. Observe definite feeling of lip contraction upon ascending and relaxation upon descending. To assure a good *piano* and general lightness, play each arpeggio in one breath.

Open F Horn
(♩ = 126 to 176)



EXERCISE 4.

Object- Facility, lightness. To slur larger intervals cleanly, skipping intervening notes.
 Procedure- Use light, steady air stream and fluent embouchure. Strive for accuracy, particularly on odd-numbered notes (1-3-5, etc.). Observe *piano* and slightly slower metronome marks.

Open F Horn
 (♩ = 100 to 152)

Musical notation for Open F Horn. The staff shows a melodic line in treble clef and a bass line in bass clef. The music is marked *p* (piano) and features a slur over the entire phrase. The final note of the bass line is marked with a circled number (3).

Musical notation for 2nd Valve. The staff shows a melodic line in treble clef and a bass line in bass clef. The music is marked *p* (piano) and features a slur over the entire phrase. The final note of the bass line is marked with a circled number (3).

Musical notation for 1st Valve. The staff shows a melodic line in treble clef and a bass line in bass clef. The music is marked *p* (piano) and features a slur over the entire phrase. The final note of the bass line is marked with a circled number (3).

Musical notation for 1st & 2nd Valves. The staff shows a melodic line in treble clef and a bass line in bass clef. The music is marked *p* (piano) and features a slur over the entire phrase. The final note of the bass line is marked with a circled number (3).

Musical notation for 2nd & 3rd Valves. The staff shows a melodic line in treble clef and a bass line in bass clef. The music is marked *p* (piano) and features a slur over the entire phrase. The final note of the bass line is marked with a circled number (3).

EXERCISE 5.

Object- Clean slurs on larger intervals.

Procedure- Use the same clean, fluent embouchure and steady air stream as in preceding exercises. Observe slightly slower metronome marks. Make repeats.

Open F Horn
♩ = 76 to 126)

EXERCISE 6.

Object- Clean, facile octave slurs.

Procedure- Use same fluent, light embouchure as in previous exercise. Strive to avoid facial contortions. Learn exercise very slowly, increasing speed only as facility improves. Observe slower metronome marks and *piano* dynamic.

Open F Horn

(♩ = 50 to 100)

p

2nd Valve

p

1st Valve

p

1st & 2nd
Valves

p

2nd & 3rd
Valves

p

STACCATO WARM-UP

EXERCISE 1.

Object- To obtain absolutely clean, clear staccato notes with lightness, rhythm and evenness of volume for three octaves.

Procedure- Attack notes with articulation "tu". Pay particular attention to centering tones with lips, as this will aid in achieving clarity in attacks. Maintain perfect rhythm. Avoid making *crescendos* on ascending passages. Do not permit a passive, sluggish staccato; but insist on an active, crisp, short staccato. Take breath only when needed; perhaps at every other breath mark.

(♩ = 126 to 176)
staccato
mf

Optional ②

repeat ad lib.

②

②

②

②

②

②

②

EXERCISE 2.

Object- Clean, light staccato. Steady rhythm and even volume.

Procedure- Articulate "tu". Center tones accurately. Keep rhythm very steady. Keep an even sounding *piano*.

Open F Horn
(♩ = 126 to 176)

First staff of music for Open F Horn. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major). The music consists of a continuous eighth-note scale starting on G4 and ascending to G5. The notes are marked with a *p* dynamic and the word *staccato*. The staff ends with a double bar line and a circled number 8.

Second staff of music for 2nd Valve. It features a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The music consists of a continuous eighth-note scale starting on D4 and ascending to D5. The notes are marked with a *p* dynamic. The staff ends with a double bar line and a circled number 8.

Third staff of music for 1st Valve. It features a treble clef with a key signature of two flats (B-flat major). The music consists of a continuous eighth-note scale starting on G4 and ascending to G5. The notes are marked with a *p* dynamic. The staff ends with a double bar line and a circled number 8.

Fourth staff of music for 1st & 2nd Valves. It features a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The music consists of a continuous eighth-note scale starting on D4 and ascending to D5. The notes are marked with a *p* dynamic. The staff ends with a double bar line and a circled number 8.

Fifth staff of music for 2nd & 3rd Valves. It features a treble clef with a key signature of two flats (B-flat major). The music consists of a continuous eighth-note scale starting on G4 and ascending to G5. The notes are marked with a *p* dynamic. The staff ends with a double bar line and a circled number 8.

EXERCISE 3.

Object- To obtain clean staccato in three octaves.

Procedure- Same as exercise 2

Open F Horn

(♩ = 126 to 176)

p *staccato* (0)

2nd Valve

p (2)

1st Valve

p (1)

Continue exercise using 1st & 2nd and 2nd & 3rd valves as in previous exercises.

EXERCISE 4.

Object- Facility and clean staccato. To play larger intervals and skip intervening notes cleanly.

Procedure- Use light, steady air stream. Enunciate notes fluently with flexible embouchure. Strive for accuracy, being particularly careful on odd-numbered notes (1-3-5-7, etc.). Observe *piano* and slightly slower metronome marks.

Open F Horn

(♩ = 100 to 152)

p *staccato* (8)

2nd Valve

p (2)

1st Valve

p (1)

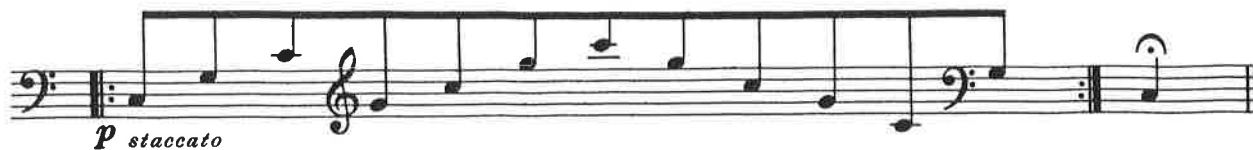
Continue exercise using 1st & 2nd and 2nd & 3rd valves as in previous exercises.

EXERCISE 5.

Object- Clean staccato on larger intervals.

Procedure- Same as previous staccato exercises. Strive for accuracy. Observe slightly slower metronome marks and *piano*. Make repeats.

Open F Horn
(♩ = 76 to 126)



LIITE 2: current one.

Barry Tuckwellin flexibilitateettiharjoitusta



2

Musical notation for exercise 2, consisting of two staves. The first staff contains two measures of music with notes and accidentals (flats and sharps) connected by a slur. The second staff contains two measures of music, also with notes and accidentals, ending with a double bar line.

3

Musical notation for exercise 3, consisting of two staves. The first staff contains two measures of music with notes and accidentals (flats and sharps) connected by a slur. The second staff contains two measures of music, also with notes and accidentals, ending with a double bar line.

4

Musical notation for exercise 4, consisting of three staves. The first staff contains two measures of music with notes and accidentals (flats and sharps) connected by a slur. The second staff contains two measures of music, also with notes and accidentals, ending with a double bar line. The third staff contains two measures of music with notes and accidentals, ending with a double bar line.

5

Musical notation for exercise 5, consisting of two staves. The first staff contains two measures of music with notes and accidentals (flats and sharps) connected by a slur. The second staff contains two measures of music, also with notes and accidentals, ending with a double bar line.



9



10



11



12



36

13

Musical notation for exercise 36, measures 13-15. The first two staves each contain two measures of music, and the third staff contains one measure. The notation features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with various accidentals (sharps and flats) and slurs connecting the notes across measures.

14

Musical notation for exercise 14, measures 13-15. The first two staves each contain two measures of music, and the third staff contains one measure. The notation features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with various accidentals (sharps and flats) and slurs connecting the notes across measures.

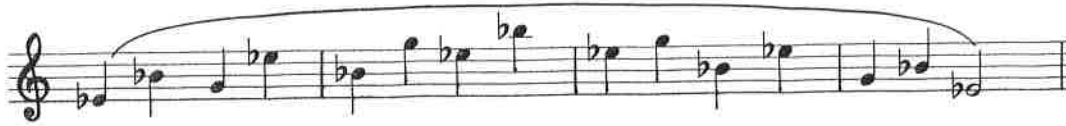
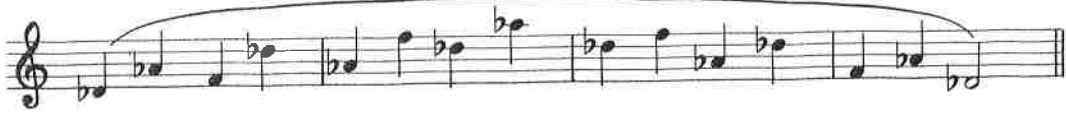
15

Musical notation for exercise 15, measures 13-15. The first two staves each contain two measures of music, and the third staff contains one measure. The notation features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with various accidentals (sharps and flats) and slurs connecting the notes across measures.

Musical notation for exercise 16, consisting of two systems of two staves each. The first system features a treble clef on the left staff and a bass clef on the right staff. The second system features a bass clef on the left staff and a treble clef on the right staff. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with long horizontal lines indicating phrasing or breath marks.

Musical notation for exercise 17, consisting of two systems of two staves each. The first system features a treble clef on the left staff and a bass clef on the right staff. The second system features a bass clef on the left staff and a treble clef on the right staff. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with long horizontal lines indicating phrasing or breath marks.

Musical notation for exercise 18, consisting of five systems of two staves each. Each system features a bass clef on the left staff and a treble clef on the right staff. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with long horizontal lines indicating phrasing or breath marks.



3. SCALES AND ARPEGGIOS

I find great benefit from playing all major and minor scales and major, minor, diminished, and dominant arpeggios over a range of two octaves.

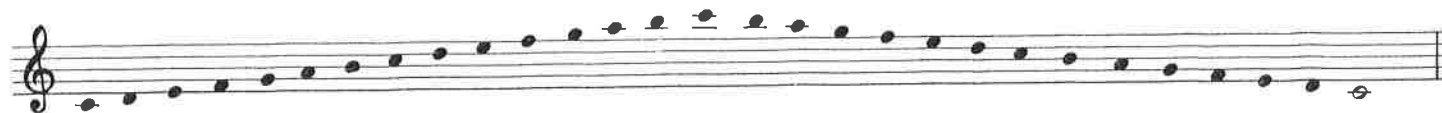
Again, as in the flexibility exercises, speed is not the object. Take care to produce a uniform start to each note and do not feel compelled to press on regardless.

Each note should be detached, not too staccato, so that the player will become familiar with the type of articulation and co-ordination necessary in all registers.

LIITE 3 : Barry Tuckwell: Asteikot ja kolmisomnut



and so on step by step chromatically to



Now play all harmonic minor scales starting at



and so on step by step chromatically to



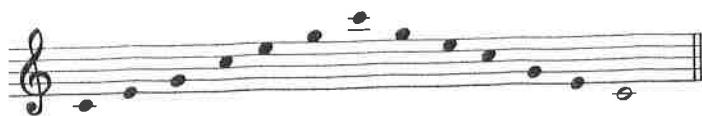
Now play all melodic minor scales starting at



and so on chromatically step by step to



Now play all major arpeggios starting at



and so on chromatically step by step to



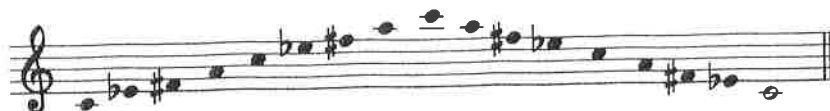
Now play all minor arpeggios starting at



and so on chromatically step by step to



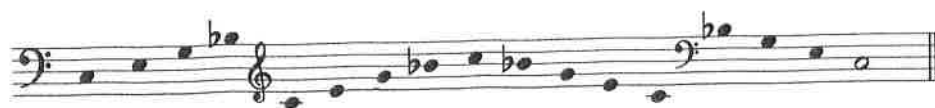
Now play all diminished arpeggios starting at



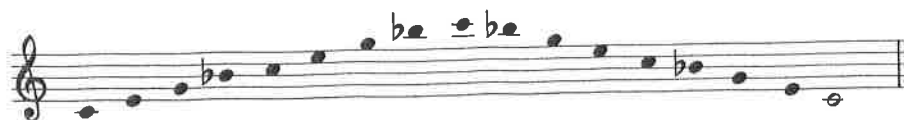
descending chromatically to



Now play all dominant arpeggios starting at



ascending step by step chromatically to



LITE 4: Barry Tuckwell on huulitilli

A good way of camouflaging a weak lip trill is to start very slowly, finish in a slow, deliberate fashion as at the beginning, and incorporate a turn at the end. However dull this may sound, it is better than the disastrous mess that misguided over-enthusiasm will produce.

The following exercises should be practised with and without a metronome. Play first at $\text{♩} = 60$, but if this tempo is too fast for the triplet 16ths adopt a slower setting. It is advisable to select different speeds – slow as well as fast.

This is a good basic pattern to follow and can be used for all the different intervals that are practised.

For the player with an already rapid lip trill, the following more difficult variants can be used.

The rhythmic patterns and stresses have been devised so that each note is of the same importance and so that the lower note is not always the first of each beat.

Below is a list of fingerings I have found practical for whole and half-tone trills. The fingerings shown in brackets are of more limited use, and may be of no use on some instruments. In order to develop lip trill technique I have included lip trills over wider intervals (minor and major thirds and fourths). The final three exercises are more difficult as there is a harmonic between the two notes.

B \flat 1+2 2+3 1+2 1 2 0 2 0
 3 (1) 3 (0) (1+2) (1)
 (1+3) (2) (3)

F 0 2 0

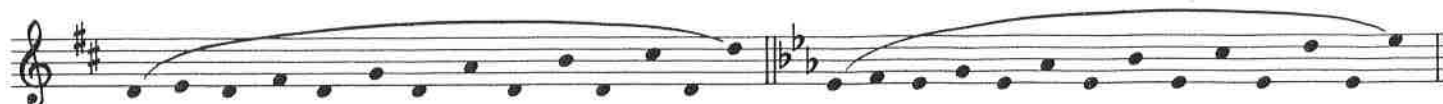
B \flat 1+2 2+3 1+3
 3 (1+3)

F 0 2 1 1+2 2+3 1+2 2+3 1+3 1+2+3
 1+2 0 3 (1) 3
 3 2 (1+3)

LIITE 5: Barry Tuckwellin kontrolliharjoitukset

5. CONTROL EXERCISES

These are a combination of scales and flexibility exercises. The use of the valves familiarizes the player with the feel of the different resistances encountered playing on different valve combinations.



LIITE 6

Vene Reynoldsin Lämmittelyharjoitusta

Esimerkki 1

$\text{♩} = 60$
mp

Continue the pattern until

Esimerkki 2

$\text{♩} = 50$
mp

Esimerkki 3

$\text{♩} = 76$
mf

Estimerkki 4

Handwritten musical score for Estimerkki 4, consisting of three staves of music in 4/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 100$ and the dynamic is *mf*. The first staff contains three measures of eighth-note patterns with slurs. The second staff continues with similar eighth-note patterns. The third staff features sixteenth-note patterns with slurs.

Estimerkki 5

Handwritten musical score for Estimerkki 5, consisting of one staff of music in 3/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$ and the dynamic is *mf*. The piece is a single melodic line with a long slur over the entire duration.

LIITE 7

Frøydts Ree Wekren hanjõituksta

Esimerkki 1 : Huulilla pänistely

Buzz

in F
mf-f bend
etc.

Esimerkki 2 : Suukappaleella pänistely

Mouthpiece 1

in F
f (James Stamp)
etc.

Mouthpiece 2

in F
f (James Stamp)
etc.

50

Esimerkki 3: Ensimmäiset kaunnit soitetut äänet

Very slowly!

in F

mp *mf* bend etc. upwards

Vantaatoita samalla ajatuksella

mp *mf* etc.

mp *mf* etc.

(James Stamp)

mp *mf* *f* etc.

mp *mf* *f* etc.

mp *mf* etc.

mp etc.

mp etc.

mp etc.

mp etc.

mp etc.

mp etc.

Legato 1 Estmmerkki 4 : Legatossa soitetut asteikot

mp

mp etc. upwards

Legato 2

mp

mp

mp etc.