

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide/ Musiikki

2018

Ilmari Pirttilä

NELJÄ HYVÄÄ MARCHESIA

– käytännön neuvoja neljän Marchesi-laulun harjoitteluun

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide/ Musiikki

2018 | 19 sivua, 3 liitesivua

Ilmari Pirttilä

NELJÄ HYVÄÄ MARCHESIA

- käytännön neuvoja neljän Marchesi-laulun harjoitteluun

Marchesi-harjoituskirja on hyödyllinen teos, jonka monenlaisten etydien hallitseminen antaa laulunopiskelijalle erinomaiset valmiudet käydä käsiksi melkein mihin tahansa taidemusiikkiohjelmistoon, oli se sitten barokkia, oopperaa tai saksalaista liediä. Tämä kirjallinen opinnäytetyö on yhden laulunopiskelijan puolustuspuheenvuoro Marchesille ja niille perusteille, joiden ansiosta kirja kuuluu pakolliseen harjoitusohjelmistoon kaikille laulajille sekä Turun ammattikorkeakoulussa että Sibelius-Akatemiassa.

Kaikki Marchesi-harjoituslaulut ovat hyviä. Tähän opinnäytetyöhön on valittu neljä etydiä, numerot 1, 2, 4 ja 14. Valinta perustuu osittain kirjoittajan omaan mieltymyksiin, mutta myös hänen käsitykseensä siitä, että jo pelkästään näiden neljän laulun hallinta antaa opiskelijalle huomattavan korkeat valmiudet harjoitella muuta ohjelmistoa.

Tämä opinnäytetyö koostuu kirjallisen osion lisäksi taiteellisesta osiosta, jonka voi sekä nähdä että kuunnella osoitteessa <https://youtu.be/Az2kFj53w1Q>. Taiteellinen osio on mainittujen neljän Marchesi-laulun videotallenne, joka on tehty konservatorion auditoriossa 14.5.2018. Olen kirjoittanut huomioita videoinnista kolmannen luvun alaluvuissa kunkin Marchesi-laulun kohdalle.

ASIASANAT:

Salvatore Marchesi. Marchesi. Etydi. Vokaliisi. Harjoituskirja.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts/ Music

2018 | Number of pages 19, number of pages in appendices 3

Ilmari Pirttilä

FOUR GOOD SONGS IN MARCHESI

- advice to practicing four specific Marchesi songs.

The Marchesi is a wonderful book, and mastering all of its diverse etydes gives the student unparallel skills to tackle any form of classical singing whether baroque, opera or German Lied. This thesis is a one man's plea for Marchesi and a plea to the premise as to why Marchesi is mandatory to all singers in the Turku Polytechnic School and in the Sibelius Academy.

All Marchesi songs are good. The four songs (1, 2, 4 and 14) came to be selected as per the writer's own liking, but also based on the notion, that the mastering of these particular etydes gives the student exceptional readiness to practice other repertoire.

The thesis consists of this written part as well as of an artistic section, whereby renditions of these four songs were videoed in the auditorium of the Turku Conservatory. Notions of this video sessions can be read in the sub chapters of each Marchesi.

KEYWORDS:

Salvatore Marchesi. Marchesi. Vocalise. Practice.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MARCHESIN LYHYT HISTORIA	7
3 VALITUT MARCHESIT	9
4 LOPUKSI	18
LÄHTEET	19

LIITTEET

1 JOHDANTO

Marchesi – *Kaksikymmentä vokaliisia* (myöhemmin Marchesi) kuuluu pakollisena osana laulunopiskelijoiden opetussuunnitelmaan Turun ammattikorkeakoulussa ja Sibeliusakatemiassa. Marchesi käsittää 20 erityyppistä laulua, joiden harjoittelu, sisäistäminen ja osaaminen lisäävät merkittävästi laulunopiskelijan käsitystä omasta instrumentista ja siitä, miten tuota instrumenttia voi hallita. Marchesin laulut (myöhemmin marchesit) eivät ole vokaliiseja, toisin sanoen ne on sävelletty runoihin, mikä erottaa ne esimerkiksi Salvatore Marchesin aikalaisen Marco Bordognin harjoituskirjasta. Runojen ja tarinoiden esittäminen opettaa laulajalle myös tulkintaa pelkkien teknisten harjoitteiden sijasta.

Tästä huolimatta oppilaiden keskuudessa suhtaudutaan Marchesiin enimmäkseen pensästi. (Väite perustuu kirjoittajan empiirisiin havaintoihin koulun käytävillä aikavälillä 2015-2018 sekä Sigyn-salissa kuultuihin seitsemääntoista B-tutkintoon välillä 2012-2018. Monet pitävät harjoituskirjaa varsinaisesta tekniikan ja ohjelmiston harjoittelusta erillisenä pakkopullana, joka on valitettavasti opetettava, koska marchesien hallinta tarkastetaan sekä laulajien C-kurssissa amk-opintojen puolivälissä että B-kurssissa opintojen loppusuoralla. Varsinkin viimeksi mainitussa tutkinnossa kuuleekin usein varsin puolivalmiita ja jopa hutiloituja tulkintoja Marchesin sinänsä hienoista lauluista. (Jokaisella läsnä olleella on toki oma käsityksensä siitä, miten kyseiset laulut ovat onnistuneet, ja kirjoittajan näkemys on vain yksi käsitys monien joukosta.)

Tämän kirjallisen opinnäytetyön tarkoitus on tarkastella lähemmin neljää Marchesin laulua musiikin sekä osittain myös tekstin osalta tulkintaa silmällä pitäen. Jokaisen marchesin kohdalla tuon esille myös niin sanottua muuta ohjelmistoa eli esimerkiksi niitä liedejä, laulelmia, chansoneita, napolilaislauluja ja ooppera-aarioita, joiden harjoittelua marchesit tukevat. Toisin sanoen haluan laskea marchesit jalustaltaan alas ruohonjuuritasolle, jossa ne voivat auttaa opiskelijaa ymmärtämään yhteyden marchesien harjoittelun ja ”oikean ohjelmiston” harjoittelun välillä.

Luvussa 2 esittelen lyhyesti Salvatore Marchesin sekä kirjan syntyhistorian, jotta lukija saa käsityksen siitä, missä ja miksi tämä mainio laulukirja on saanut alkunsa. Luvussa 3 käsittelen neljää eri marchesia yksitellen ja yksityiskohtaisesti ja yritän vastata esimerkiksi seuraaviin kysymyksiin: Mitä tällä teknisellä harjoituksella haetaan? Mihin ohjelmiin tätä voi soveltaa?

Miksi italian kielen äänijärjestelmä tekee laulajalle hyvää. Forshufvud (1994, 36) sanoo asiasta erinomaisesti:

”Man brukar framhålla att det saknar sådana osångbara konsonantkombinationer som är latta att finna i exempelvis svenskan och tyskan. [...] Nästan alla ord slutar på vokal och det gör att vokalfrekvensen är mycket hög. Den största tillgången för sången torde dock vara språkets omisskännliga främre klangplacering.”

Lähdeaineiston kulmakiviä ovat ruotsalaisen Gunnar Forshufvudin väitöskirja *Con lieve fiato* vuodelta 1994, josta äskenenkin lainaus on peräisin, sekä Kim Borgin laulajanaapinen vuodelta 1972 (kirjoittajan käytössä toinen painos vuodelta 1999). Forshufvudin teos kattaa perustason laulunopetuksen ”raamatun”, eli Nicola Vaccain laulukirjan, koko lailla tarkasti.

Opinnäytetyöhön kuuluu myös taiteellinen osio, jossa kirjoittaja on videoinut itseään laulamassa kirjallisessa opinnäytetyössä esiteltyt neljä marchesia. Taiteellisen osion voi kuunnella osoitteessa <https://youtu.be/Az2kFj53w1Q> (Laulut on videoitu kahdella otolla.) Sävellajit noudattelevat keskikorkean laitoksen sävellajeja.

2 MARCHESIN LYHYT HISTORIA

Salvatore Marchesi de Castrone syntyi tammikuun 15. päivänä 1822 Palermossa. Marchesi oli aatelissukua, ja hänen isänsä toimi Sisilian kenraalikuvernöörinä neljän vuoden ajan. Kunnioituksena veljensä korkeaa poliittista asemaa kohtaan hän alkoi myöhemmin käyttää nimeä Marchesi. Tuohon aikaan ei tullut kuuloonkaan, että korkea-arvoisen suvun jäsen ansaitsisi elantonsa niinkin alhaisella tavalla kuin esiintyvänä taiteilijana. Marchesi liittyi 16-vuotiaana aristokraattiseen sotilasjärjestöön, Napolin kuninkaan vartiokaartiin, josta hän joutui kuitenkin eroamaan vapaamielisten periaatteittensa takia vuonna 1840. Palattuaan Palermoon hän alkoi opiskella filosofiaa ja lakia yliopistossa sekä samanaikaisesti laulua ja sävellystä Pietro Raimondin johdolla. (<https://turtola.com>)

Vuoteen 1845 mennessä Marchesi oli jo saavuttanut huomattavan aseman musiikkipiireissä. Kun Palermoon perustettiin Akateemista musiikkiyhdistystä, hänet valtuutettiin edustamaan paikallista musiikkiyhdistystä. Vuotta myöhemmin Marchesi matkasi Milanoon, missä jatkoi lauluopintoja Lampertin ja Fontanan johdolla. Poliittisten epäselvyyksien kautta karkotettu Marchesi eli köyhästi New Yorkissa ja opetti italiaa, kunnes hänen äänensä löydettiin. Näyttämödebyyttinsä hän teki Verdin oopperassa Ernani, Don Carlon roolissa. (<https://turtola.com>)

Vuonna 1850 epäonnistunut italialaisen oopperan hanke joudutti Marchesin lähtöä Amerikasta. Palattuaan Eurooppaan hän viimeisteli Lontoossa lauluopintonsa Manuel Garcian johdolla. Lontoon päivistä lähtien hän esiintyi konserttilaulajana nimellä *Marchesi*. Menestys Lontoossa houkutteli hänet tekemään konserttikiertueen Hollantiin ja Saksaan talvella 1851–1852. Hän lauloi Leipzigissa, Bremenissä, Hampurissa, Frankfurtissa sekä myös Berliinin, Weimarin, Hannoverin ja Oldenburgin hoveissa saavuttaen kasvavaa mainetta ja suosiota. (<https://turtola.com>)

Paitsi Marchesin laulu-ura, myös hänen yksityiselämänsä kukoisti. Vuonna 1852 hän meni naimisiin Mathilde Graumannin kanssa. Graumanniin Marchesi tutustui Lontoossa, missä tämä saksalainen mezzosopraano oli Garcian lauluopissa. Sittemmin Mathilde Marchesista tuli erittäin tunnettu laulunopettaja. Pariskunta kiersi seuraavat kaksi vuotta Euroopassa esiintyen oopperoissa ja omissa konserteissaan. Tutuiksi tulivat muun muassa Berliini, Bryssel ja Milano. Marchesin rooleihin Berliinin oopperassa kuuluivat Ernaniin Don Carlo, Sevillan parturin Figaro ja Donizettin Lucrezia Borgian Alfonso. Aviopari

kiinnitettiin vuonna 1854 opettamaan Wienin konservatorion laululuokkia. Marchesit jäivät Wieniin seitsemäksi vuodeksi. Vuonna 1863 Marchesi palasi hetkeksi oopperalavalle. Hän lauloi Leporelloa sekä Faustin Méphistophélèstä Lontoossa Her Majesty's Theatressa. Pariskunta jatkoi konserttikiertueita asuen välillä Pariisissa, kunnes vuonna 1865 heidät kutsuttiin opettajiksi Kölnin konservatorioon. (<https://turtola.com>)

Oopperalavoille Marchesit eivät enää palanneet. Salvatore kohtasi urallaan vaikeuksia ja juonittelua, eikä hän pystynyt vastaamaan epäoikeudenmukaisuuksiin hymyllä. Lopulta hän (löi hanskat tiskiinkin ja) jätti oopperamaailman. Vuodesta 1869 Marchesit jälleen opettivat Wienissä, kunnes lopulta vuonna 1881 he asettuivat pysyvästi Pariisiin. (<https://turtola.com>)

Saksi–Weimar–Eisenachin suurherttua Carl Alexander myönsi Marchesille kamarilaulajan arvonimen vuonna 1862, ja Italian kuningas myönsi hänelle Pyhän Maurin ja Pyhän Lasaruksen ritarikunnan kunniamerkin tunnustuksena poliittisesta aktiivisuudesta.

Tytär Blanche muistelmissaan kertoo, kuinka Salvatore ja Mathilde olivat ainutkertaisia italialaisissa buffoduetoissa. Itse Franz Liszt ihaili Salvatorea, ja kiersi hänen kanssaan konserttipianistina. Cosima Wagner kertoikin Blanchelle tämän ollessa ensimmäistä kertaa Bayreuthissa, kuinka hänen isänsä rakasti Salvatorea tavaten sanoa, ettei kukaan laula Händeliä ja Bachia kuten Salvatore Marchesi. (<https://turtola.com>)

Musiikin saralla Marchesi ei tyytynyt vain esiintymään ja opettamaan, vaan hän myös sävelsi ja julkaisi useita ranskan-, saksan- ja italiantielisiä (napolilaisia ja sisilialaisia) laulusävellyksiä. Parhaiten Marchesi kuitenkin tunnetaan laulun oppimateriaaleistaan. Tämän (tutkielman) kirjallisen opinnäytetyön käsittelemä *Kaksikymmentä vokaliinia* sekä *Käsikirja laulun opettajille ja oppilaille* ovat jääneet jälkipolville muistoksi pitkästä ja loisteliaasta laulutaitteen opettajan urasta. (<https://turtola.com>)

3 VALITUT MARCHESIT

Tässä tutkielmassa esiteltävät Marchesi-harjoituslaulut ovat numerot 1, 2, 4 ja 14. Olen valinnut ne osittain henkilökohtaisesta mieltymyksestä, mutta myös siksi, että niiden ansiot nuoren laulajan tekniikan perusteiden valamisessa ovat kiistattomat. Valitut laulut ovat kirjan alkupäästä pois lukien numero 14, sillä laulunopiskelija nähdäkseni tarvitsee apua marchesien tekemiseen nimenomaan opintojensa alkupäässä. Myöhemmin hänellä on jo enemmän työkaluja käydä kirjan loppupään laulujen kimppuun sekä itsekseen että tietysti opettajansa avustuksella.

3.1 Marchesi numero 1: *Messa di voce*

Kirjan ensimmäisen laulun nimi tarkoittaa suoraan suomennettuna ”äänen paikkaa”. Termi on kuitenkin vakiintunut tarkoittamaan tekniikkaa, jossa pitkä ääni aloitetaan hiljaa, ja tämän jälkeen tehdään crescendo (äänen voimistaminen) ja diminuendo (äänen hiljentäminen) samalla äänellä. Tässä opinnäytetyössä joudutaan käytännön syistä jättämään suurin osa marcheseista odottamaan seuraavaa innokasta tieteentekijää, joten moni tekniikan perusteiden kannalta tärkeä laulu jää pois, mutta olisi vaikeaa perustella nimenomaan kirjan ensimmäisen laulun ohittamista. Siksi tärkeä on yhden pitkän äänen hallinta, sen voimistaminen ja hiljentäminen.

3.1.1 Mitä tämä laulu kehittää?

Tuskin on parempaa lauluteknisiä puutteita paljastavaa harjoitusta kuin pitkän äänen laulaminen. Erään anekdootin mukaan aikansa kenties suurimman sopraanon, Montserrat Caballén, tuli opettajansa ohjeiden mukaisesti harjoitella ensimmäinen opintovuosi vain yhdellä äänellä, yhdellä vokaalilla laulamista ennen kuin siirryttiin eteenpäin! Tätä kertomusta silmällä pitäen on helppo ymmärtää, miksi sinänsä vaikea harjoitus on sijoitettu Marchesin ensimmäiseksi lauluksi. Lähtökohtaisesti olisi hyvä, että oppilas osaa laulaa yhtä pitkää ääntä ennen kuviointia ja intervalleja. Omalla kohdallani tämä

marchesi käytiin läpi parilla tunnilla, ja sen jälkeen siirryttiin eteenpäin. Voin varmuudella sanoa, että syy näin nopeaan etenemiseen ei ollut minun nopea oppimiskyky, vaan pikemminkin kireä aikataulu sekä tietysti nykyajan ”kaikki minulle heti” -kulttuuri, jota vastaan kamppailussa opettajilta vaaditaan kylmäpäisyyttä ja tiukkaa asennettakin.

3.1.2 Mitä ohjelmistoa?

Tämän harjoituksen osaaminen on oikeastaan tukipilari, jonka päälle voi rakentaa melkein mitä tahansa ohjelmistoa. *Messa di voce* -tekniikkaa voi hyödyntää niin napolilaislauluissa kuin saksalaisessa liedissäkin. Kun käydään käsiksi kunnon ooppera-ariaan, voitaneen pitää jo lähtökohtana, että osataan paisuttaa ja heikentää pitkää ääntä tarinan ja tulkinnan edellyttämällä tavalla, siis toisin sanoen ”pitää ääntä hengissä”.

3.1.3 Vinkkejä harjoitteluun

Tämän, kuten muidenkin marchesien harjoittelu, on hyvä aloittaa yhdellä vokaalilla. Itse asiassa laulun alussa lukeekin kursiivilla *A*, joka tarkoittaa nimenomaan sitä, että pitäisi ensin laulaa *a*-vokaalilla. Itse en pidä ongelmallisena sitä, jos vokaalin valitsee omien mieltymystensä mukaan, eli laulaa sillä äänneellä, millä nyt vaivattomimmin saa ääntä tuotettua. Toki *a*-vokaalin myöhempää onnistumista kaikessa muussakin laulamissa voi edistää jo tässä *Marchesi*-vaiheessa, ja onhan tuo avoin vokaali äärimmäisen olennainen osatekijä kaikissa lauluissa ja laulamissa. Sanoja ei kannata ottaa mukaan kuvioihin lainkaan ennen kuin laulu kulkee yhdellä vokaalilla mukavasti siten, että nuottokuva myös toteutuu, eli äänellä tapahtuu jonkinlaista tunnistettavaa *crescendo* ja *diminuendo*. Tempon pitää tietenkin olla sopiva. Tämän laulun yhteydessä se tarkoittaa riittävän liikkuvaa tempoa, hidas tempo voi lannistaa opiskelijan heti alkuunsa.

Yhdellä vokaalilla laulamisen ei kuitenkaan tarvitse olla aivan ”jollottelua”, vaan jokaisessa fraasissa saa olla mukana tunnetta ja tulkintaa; olemme kuitenkin taiteilijoita. Vokaliiseissa piilee nimenomaan turtumisen vaara. Lauletaan nyt näitä, koska ”niin on aina

tehty”. Se saattaa olla jopa haitallista laulajan kehitykselle, jos tekemiseen hiipii vääränlainen rutiini ja merkityksettömyys. Forshufvud kirjoittaa yhdellä vokaalilla laulamisesta näin:

”Långa solfegeövningar och vokaliser, dvss. övningar utan normal text, får eleverna lätt att tröttna – i varje fall om dessa inte är intrikade på att göra karriär med sin sång.” (Forshufvud 1994, 36).

3.1.4 Huomioita videoinnista

Taltiointi tehtiin kahdella otolla, joista ensimmäisen jälkeen opinnäytetyön ohjaaja antoi muutaman ohjeen seuraavaa ottoa varten. Fraasit lähtivät kelvollisesti ”hengityksen päältä” eli ilman pakottamista (myös vokaalilla alkavat) ja osana uloshengitystä. Myös crescendo onnistuivat toisella otolla kohtalaisesti, diminuendotkin tyydyttävästi, ja voimistaminen onkin yleensä helpompaa kuin hiljentäminen. Alun pieni alavireisyys saattaa johtua pienestä taudin hännästä, jonka laulaja kärsi joitakin vuorokausia ennen äänitystä, tai sitten vain huolimattomuudesta. Tämä osoittaa sen, että ensimmäinen ääni on yhtä tärkeä, ellei tärkeämpi kuin sitä seuraavat. Teksti olisi kaivannut hieman aspirointia. Yleensä italiaa kylläkään ei aspiroida, koska se ei kuulosta hyvältä, mutta tilan ja kaiun näin vaatiessa konsonantteja voi joutua hieman korostamaan, että tekstistä saa selvää.

3.2 Marchesi numero 2: Portamento

Nimensä mukaisesti tämän laulun kanssa harjoitellaan sitä, kuinka ääni ”kannetaan” (ital. portare = kantaa, kannatella) säveltasolta toiselle. Portamento on nimenomaan italialaisen lauluperinteen vanha tyyli- ja apukeino, ja sitä kuuleekin paljon vanhojen italialaisten laulumestarien tulkinnoissa esimerkiksi Youtubessa. Tenori Beniamino Giglin portamento lähentelee jo glissandoa, ja hänen suurisuuntainen tulkintansa vaikkapa napolilaislauluissa ei välttämättä hivele skandinaavisen pidättyneeseen estetiikkaan tottunutta korvaa. Nimenomaan apukeinona portamento on kuitenkin varsin hyödyllinen, sillä sen

on tarkoitus saada lauluoppilas ymmärtämään ilmavirran tasaisuuden merkitys myös intervalleissa.

3.2.1 Mitä tämä laulu kehittää?

Suurissa intervalleissa etenkin lauluopintojensa alkutaipaleella olevat opiskelijat tapaavat niin sanotusti hypätä säveleltä toiselle, kun kauniin laulunajan aikaan saamiseksi pitäisi ajatella sävelten olevan kuin liimattuja toisiinsa. Portamentossa uuteen säveleen siirryttäen vanhan sävelen tavulla, jolloin ”hyppääminen” tekee tilaa hyvälle legato-laululinjalle. Onhan esimerkiksi maineikas Kim Borg kirjoittanut näin:

”Kaiken [...] takana on se ikuinen linja. Ja jos tämä linja tuntuu hyppäävän ylös ja alas, niin kuin jotkut säveltäjänepelit kirjoittavat, on se kumminkin ajateltava vaakasuoraan; on kuin laulaisi Limingan niityillä.”

(Borg 1999, 36)

Lisäksi on otettava huomioon, että hengitysaikaa fraasien välillä on merkittävästi vähemmän kuin kirjan aloittavassa marchesissa. Tämä tarkoittaa, että ”järjestelmä” on jokaisen fraasin jälkeen saatava kohtuullisen nopeasti valmiiksi seuraavaan fraasiin.

3.2.2 Mitä ohjelmistoa?

Portamento yhdistettäneen jo kielen puolesta italialaiseen lauluperinteeseen. Kuten tämän alaluvun alussa totesin, portamento on olennainen osa esimerkiksi napolilaislaulujen tulkintaa. Jos mielihetvyydessä liittyy repertoaariinsa vaikkapa *O sole mion*, *O alberon* tai *Santa Lucian* kaltaisia napolilaislaulujen klassikoita, niin miksipä ei käyttäisi ponnahduslautana vaikkapa tätä mainiota marchesia. *O sole mion* vaatimustaso on lähempänä ooppera-arian vaatimustasoa. Se kannattaa pitää mielessä silloinkin, kun laulunopiskelija ilmoittaa laulavansa mainitun teoksen setänsä syntymäpäivillä kolmen kuukauden päästä. (Näin tapahtui minulle muutama viikko sitten.)

3.2.3 Vinkkejä harjoitteluun

Ennen kuin lähtee suin päin harjoittelemaan tätä laulua silkkihuivia pavarottimaisesti kädessään puristaen, kannattaa kysyä neuvoa opettajaltaan tai lukea seuraava kappale siitä, mikä portamento oikeastaan. Italialaisen laulopedagogin mukaan portamentoa ei tehdä liu'uttamalla kuten glissando, koska portamentossa on paljon vähemmän kahden sävelen välisiä ”osasäveliä” kuin glissandossa. Vaccai toteaa näin:

” the portamento is not a slur but an ornamental accentuation of the legato linking two distinct notes, without any slide or glide through the intervening notes.”

<https://en.wikipedia.org/wiki/Portamento>

3.2.4 Huomioita videoinnista

Taltiointi toteutettiin kolmella otolla jälleen opinnäyteohjaajan kommentit huomioon ottaen. Pääpaino tulkinnassa on portamenton toteuttamisessa, sen sijaan dynamiikat joutuivat lapsipuolen asemaan. Laulajan ääni ei ollut parhaassa iskussa, eikä hän päässyt briljeeraamaan dynamiikkojen vaihtelulla. Tempomerkintä ”un poco piu mosso” sallisi suuremmankin vaihtelun tempossa, ja sitä kannattaa opiskelijan käyttää hyväksi. Lopputuloksena voi olla mielenkiintoisempi laulu ja myös helpompi tapa päästä ylös tempovaihdosta seuraavassa nousussa.

3.3 Marchesi numero 4: Scala diatonica

3.3.1 Mitä tämä laulu kehittää?

Äänen pitäisi olla notkea ja liikkuva. Koloratuureillahan se on jo perusedellytys, mutta kyllä raskaammankin äänityypin tulisi kyetä jonkinlaisiin juoksutuksiin eli kuviointiin. Jos ensimmäiset marchesit numero 1:n johdolla ovat saaneet oppilaan ymmärtämään

tasaisen ilmavirran merkityksen ja laulajan tuen auki pysyvänä elastisena kokonaisuutena, nyt tarvitaan hieman erilaista lihastyötä ja alapohjan (vatsa, kyljet) joustavuutta.

Ei olisi lainkaan perusteetonta aloittaa oppilaan kanssa Marchesin kahlaamista nimenomaan Scala diatonican kanssa. Tämä on tietysti henkilökohtainen mielipiteeni, ja riippuu paljon oppilaasta, mikä lähestymistapa on hyödyllisin. Monesti (vai peräti lähes aina) liikkuva tekstuuri saattaa olla laulajalle helpompaa kuin niin sanottu pitkä linja. Tukilihakiston saa paremmin aktivoitua, kun musiikissa tapahtuu. Kun kehoon jää tämän laulun jäljiltä aktiivinen muistijälki, ja oppilas alkaa saavuttaa kehollisen otteen laulamiseen, marchesin numero ykkönnenkin voi onnistua paremmin.

3.3.2 Mitä ohjelmistoa?

Kaikki liikkuva lauluohjelmisto, jota taas löytyy barokista moderniin ja Schubertista Kortekankaaseen. Oopperan puolesta Scala diatonicassa lienee yhtymäkohtia eritoten Rossinin, Bellinin ja Donizettin repertoaariin, mutta löytyy niitä juoksutuksia Verdillä ja Puccinillakin - Mozartista puhumattakaan.

3.3.3 Vinkkejä harjoitteluun

Vokaalilla laulamisesta on jo puhuttu edellä, ja samat neuvot pätevät tähänkin etydiin. Tempo kannattaa valita sen mukaan, että pystyy laulamaan neljän tahdin mittaiset kuviot yhdellä hengityksellä. Kun tempo on suunnilleen löytynyt, kannattaa kokeilla myös metronomin kanssa laulamista. Se on äärimmäisen paljastavaa ja kehittävää toimintaa eikä anna paljoakaan anteeksi. Laulajat ovat ehkä liiankin tottuneita siihen, että kyllä pianisti odottaa ja kiltisti seuraa ja kuuntelee. Orkesteriharjoituksessa tilanne voi olla aivan toinen, ja kyllä laulajan pitää pysyä kapellimestarin lyönnissä ja tempossa muutenkin. Jos tätä pientä marchesia ei saa menemään metronomin kanssa, niin kannattaa käyttää vähän tai paljon ylimääräistä aikaa, että kuviot saa kohdalleen. Siitä voi olla arvaamatonta hyötyä. Metronomin käyttöä suosittelen muutenkin, mutta etenkin Marchesin alkupäässä ja näissä nopeissa juoksutuksissa sen merkitys korostuu.

3.3.4 Huomioita videoinnista

Taltiointi toteutettiin ainoana lauluista neljällä otolla, ehkä siksi, että se on niistä lyhyin. Kaikki versiot ovat suunnilleen samanlaisia, ja niistä valikoitui tulkinta, jossa laulaja onnistui toteuttamaan ohjaajan neuvon laulun korkeimmasta sävelestä (f#1). Se tulee ajatella jatkona edellisen fraasin e:lle (e1), jolloin melodiasta tulee yhtenäinen, eikä fis hyp-pää esille jonkinlaisena akrobaattisena suorituksena.

3.4 Marchesi numero 14: Mordente e gruppetto

Viimeisenä, mutta ei missään nimessä vähäpätöisimpänä vuorossa on kirjan laulu numero 14, joka on vaatavuudeltaan eri luokkaa kuin jotkin alkupuolen etydeistä. Sen heleiden ja korukuvioiden tulkinnassa kuulee kurssitutkinnoissa kenties eniten vaihtelua oppilaiden välillä. Aivan selkeää yhteisymmärrystä asiasta ei siis laulajien välillä vallitse, ainakaan Turun ammattikorkeakoulussa. Wikipediassa kerrotaan mordentista ja gruppettosta näin:

”Mordentti laskevana (alafele) on [...] nopea vuorottelu, jossa esiintyy pääsävel, alasisävel ja pääsävel. Laskevan mordentin merkki on sama kuin pralltrillin, mutta erotuksena on merkin keskellä oleva lyhyt pystyviiva. Alasisävelen kromaattista muuntamista osoitava merkki sijoitetaan mordenttimerkin alapuolelle.”

”Gruppetto eli kaksoislyönti (kaksoishele) sisältää pääsävelen ja sen toistojen välissä sekä alasisävelen että yläsävelen. Gruppetto voidaan sijoittaa nuotin päälle tai kahden nuotin väliin.”

3.4.1 Mitä tämä laulu kehittää?

Jos kirjan alkupuolen nopeahkot etydit kysyvät laulajalta äänen elastisuutta, numero 14 vaatii hyvää notkeutta ja osumatarkkuutta, kun pieniä nuottinippuja kuvioidaan

neljäsosanuotin sisään. Opettajan tarkkaa korvaa ja asiantuntemusta tarvitaan tässäkin, että harjoituksesta jää oikeanlainen muistijälki, ja että harjoitus myös palvelisi tekniikkaa eikä jäisi vain pakolliseksi ”jollotukseksi” muun tekemisen oheen. Jälleen suosittelen metronomin ottamista mukaan heti kun sellaisista muodollisuuksista kuin melodian opettelusta ja rytmin opettelusta on päästy eteenpäin.

3.4.2 Mitä ohjelmistoa?

Barokki, näin yhdellä sanalla. Kaikenlainen melodian koristelu tulee myöhemmin tuntuun paljon helpommalta, kun oppilas oppii hallitsemaan hyvin tämän laulun. Joskus muinoin melismointi oli laulajilla enemmän sääntö kuin poikkeus, ja säveltäjän paperille kirjoittamia mustia asioita pidettiin lähinnä suuntaviivoina laulajan tehdessä kappaleen ikään kuin valmiiksi vasta esitystilanteessa. Jos lauluopiskelija haluaisi joskus suuntautua tämäntyyppiseen toimintaan, on vaikea keksiä parempaa marchesia siihen tarkoitukseen.

3.4.3 Vinkkejä harjoitteluun

Tämä harjoitus täytyy ehdottomasti laulaa ensin ilman korukuvioita hyvällä vokaalilla ja hitaasti. Kaikki muu on selkä edellä puuhun kiipeämistä. Kun melodia on hallussa ja hyppyt istuvat, lauletaan vasta sanoilla. Kun tämäkin vaihe on hyvällä mallilla, aletaan istuttaa korukuvioita. Ne pitää etenkin tässä laulussa varmistaa opettajalta, koska käytäntö vaihtelee, kuten totesin jo aiemmin tässä luvussa. Metronomi on hyvä tuoda mukaan kuvioihin, jos ei alussa niin alun jälkeen. Pianistikaan ei voi loputtomasti melismoja odotella, eikä sellaista viivyttelyä sallita hyväksytyssä kurssitutkinnossakaan, sitten aikaan, jos tämän harjoituksen saa kurssitutkinnossa esittää.

3.4.4 Huomioita äänityksestä

Kuten odotettua, tämän harjoituksen tulkinnan onnistuminen oli suurimman työn takana. Koska allekirjoittaneella ei ole osaamista eri versioiden yhdistämisessä, kaikki korukuviot piti saada onnistumaan yhdessä otossa. Se toi lisäpaineita, joiden vaikutuksen kuulija/katsoja saattaakin huomata esityksessä. Varsinaisesta taiteellisesta tulkinnasta ei ehkä voidakaan puhua. Sen sijaan pääasia eli korukuviot ja heleet onnistuivat verrattain hyvin.

4 LOPUKSI

Kuten tämän opinnäytetyön tekemisen ja kirjoittamisen yhteydessä olen huomannut ja tuonut esiin, itsensä videointi ja äänittäminen ovat äärimmäisen paljastavia ja tehokkaita opetuksen välineitä. Tätä voi lämpimästi suositella kaikille lauluopiskelijoille, oli kyse sitten aloittelijasta tai pidemmälle ehtineestä opiskelijasta. Ammatilaisen eli opettajan korvaa ja silmää tekniset apuvälineet eivät korvaa, sillä tarvitaan kuitenkin joku, joka arvioi asiaankuuluvalla tiedolla ja taidolla, mitä korjataan ja miten. Itse opin marchesista taas kerran lisää pelkästään katsomalla ja kuuntelemalla taltioinnit ajatuksella.

Marchesien laulaminen tulisi aloittaa heti ammattiopintojen alkuvaiheessa, toisin sanoen ammattikorkeakoulussa yhdessä C-kurssitutkintokonsertin taustaohjelmiston harjoittelun kanssa. (Ei siis kahta viikkoa ennen C-kurssitutkintoa.) Vastuu tästä on sekä laulunopettajalla että lauluoppilaalla. Monella laulunopettajalla on varmasti ajatus, että marchesia pidetään muun ohjelmiston rinnalla alusta lähtien, mutta lauluoppilaat ovat joskus hajamielisiä; Marchesi saattaa unohtua kotiin viisi tai jopa kymmenen kertaa peräkkäin! Nykyäänhän ei opettaja enää saa edes korottaa ääntään opetustilanteessa, koska se voi loukata oppilasta, mutta kyllä ripaus kuria ja hyvä annos auktoriteettia auttaa oppilasta muistamaan ottaa tarvittavat nuotit tunnille, eikä siinä tarvita edes reissuvihkoa.

Marchesit eivät ole yhdentekeviä ”jollotuksia”, vaan tarkasti mietittyjä pedagogisia ja taiteellisia kokonaisuuksia, joiden laatija oli monipuolinen laulutaiteen ammattilainen ja aikansa juhlittu oopperatähti. Marchesien alisuorittaminen ja niin sanottu primavistaaminen tutkintotilanteessa on sekin osoitus opiskelijan ammattitaidosta eikä anna viime mainitusta kovinkaan mairittelevaa kuvaa. (Kirjoittaja) Näkisi tässä jatkossa mielellään asennemuutoksen, mikä on yksi syy siihen, että päädyin valitsemaan kyseisen aiheen opinnäytetyölleni.

LÄHTEET

Borg, Kim. 1999. Suomalainen laulajanaapinen. Toinen painos. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.

Forshufvud, Gunnar. 1994. Con lieve fiato. Göteborg: Novum grafiska.

Salvatore Marchesi. Viitattu 8.5.2018 <https://turtola.fi/marchesi>

Portamento. Wikipedia. Viitattu 10.5.2018 <https://en.wikipedia.org/wiki/Portamento>

Liitteet

Runot ja suomennokset

Marchesi numero 1

Al ciel sol puo la vita chiedere il mortal;

non val, no, terrestre a ita, non val un poter cotal

Al ciel sol puo la vita chiedere il mortal

Yksin Jumalalta voivat kuolevaiset pyytää elämää ja valoa.

Maallinen apu tai voima eivät auta heitä rakastamaan sitä oikeaa.

Marchesi numero 2

Perchè, perchè la calma natura le pene non cura del miser mortale!

Perchè, perchè sensibil non è! Perchè, perchè sensibil non è!

Sia pace o guerra poco le cale, ben vada o male l'umanita.

Muore in autunno, rinasce in aprile, e fresca e gentile, ritorn'a fiorir!

L'uomo s'invecchia fra stenti e pene, e mai riviene per lui april!

Perchè, perchè la calma natura le pene non cura del miser mortale!

Perchè, perchè sensibil non è! Perchè, perchè sensibil non è!

Miksi, miksi luonto ei voi parantaa kuolevaisten vaivoja!

Miksi, voi miksi? Vastaa, rakas luonto.

Tänään on rauha, huomenna soditaan,

välittääkö luonto meistä iankaan?

Kukat kuolevat syksyllä,

huhtikuussa ne taas valtaavat mäet ja tasangot.

Kuolevaiset vanhenevat ja kyyristyvät murheen alla,

heille huomina ei enää tuo kevättä!

Miksi, oi miksi...

Marchesi numero 4

Non posso, non posso più starti lontano.

Il finger è vano, non vale il gabbar.

Resister non voglio al crudo tormento.

Morire mi sento, mi sento spirar.

Non posso, non posso più starti lontano.

Il fin ger è vano, non vale il gabbar.

En voi enää jäädä tänne, en voi viivytellä.

Rakkaani on pettänyt minut. Miksi minun pitäisi kärsiä?

Pois murhe, täältä tullaan, rakkaus!

En voi enää jäädä tänne, en voi viivytellä.

Marchesi numero 14

Donnette mie, se credere potete all'indovino,
non v'è gran tempo a perdere, cercate maritino.

Non fate tante smorfie, deh! siate più modeste,
se no, potrà succedervi che tardi al fin sarà.

Ve n'è dozzine a vendere. Di tutte le stagioni,
ve n'è dei grandi e piccoli, e dogni qualità.

Spbrigatevi, sbrigatevi. Mentr'è pur tempo ancora.

Pensatevi, pensatevi, che il tempo vela fa.

Donnette mie, se credere potete all'indovino,
non v'è gran tempo a perdere, cercate maritino.

Non fate tante smorfie, deh! siate più modeste,
se no, potrà succedervi che tardi al fin sarà.

Arvon neidot, jos uskotte ennustustani,
kiirehtikää ja ottakaa itsellenne urhoolliset miehet.

Lopettakaa leikkittely ja olkaa nöyriä,
muuten hääpäivänne voi mennä teiltä ohi!

Miehiä on nyt joka lähtöön, kaikenikäisiä ja kaikista luokista,
sekä isoja että pieniä, tummia että vaaleita,

lähes kaikkia kansalaisuuksiakin heissä on!

Siis, arvon naiset, älkää enää vitkastelko,

pitäkää kiirettä, jos ikinä tahdotte vihille!

Englannista suomentanut Ilmari Pirttilä