

Mikaela Xhemajli

VIBRATO TUNTEIDEN TULKKINA

Viulun vibraton mysteerin avausta ja sen opetuksesta

VIBRATO TUNTEIDEN TULKKINA

Viulun vibraton mysteerin avausta ja sen opetuksesta

Mikaela Xhemajli
Opinnäytetyö
Kevät 2015
Musiikkipedagogi AMK
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Tekijä(t): Mikaela Xhemajli os. Hakso

Opinnäytetyön nimi: Vibrato tunteiden tulkkina

Työn ohjaaja(t): Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2015 Sivumäärä: 30

Opinnäytetyöni käsittelee viulun vibraton olemusta ja sen opettamista. Kiinnostuin aiheesta, koska opettajilla ei ole siitä kovin laajasti tietoa. Viulun vibratolla on yhä mystisyyden leima, ja asia koetaan vaikeaksi asiaksi opettaa. Tarkoituksena on antaa tietoa opettajille sekä niille, joita viulun vibraton historia ja sen olemus kiinnostaa. Tavoitteenani on, että opettajat huomaisivat, että vibrato on kaikkien opittavissa oleva asia, kun käyttää oikeanlaisia harjoituksia ja osaa diagnosoida ongelman.

Luin lukuisia viulunsoittoa käsitteleviä teoksia, historiallisia sekä didaktisia. Käytin tutkimusmenetelmänä myös haastattelua. Työni ensimmäinen osio käsittelee vibratoa ilmiönä ja sen historiaa viulunsoitossa. Käyn läpi eri aikakaudet barokista nykyaikaan. Täten opettaja saa tietoa vibraton soittokulttuurista eri aikakausina.

Toinen luku tarkastelee vibraton pedagogista puolta. Tutustuin Ivan Galamianin, Carl Fleschin ja Lajos Garamin ajatuksiin ja oppeihin. Poimin heidän näkemyksensä vibraton tekniikasta, virheiden korjaamisesta ja taiteellisuudesta. Luku sisältää käytännön harjoituksia ja pedagogien filosofista pohdintaa. Opettaja saa runsaasti tietoa vibraton opettamisesta etenkin pidemmällä oleville oppilaille. Lisäksi pohdin myös vibraton jatkuvuutta.

Viimeisessä luvussa halusin selvittää, mitä vibraton opetus käytännössä on, ja haastattelin kahta konservatorion opettajaa. Sain heiltä paljon tietoa siitä, kuinka vasta-alkajia kannattaa opettaa, mitkä ovat yleisimmät haasteet ja kuinka niistä selvitään.

Tuloksena on looginen ja kattava opas viulun vibraton maailmasta, josta lukija saa paljon tietoa viulun vibraton historiasta, ja kenties löytää vastauksia kysymyksiin, joihin opettaja törmää vibratoa opettaessaan. Tämän työn pohjalta kuka tahansa viulisti voi myös kehittää omaa vibratoaan.

Asiasanat:

Viulu, vibrato, Galamian, Flesch, Garam, opettaminen, tyylikaudet, esityskäytännöt

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences

Author(s): Mikaela Xhemajli

Title of thesis: Vibrato tunteiden tulkkina

Supervisor(s): Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2014 Number of pages:

My thesis is about vibrato on violin and teaching the vibrato. I got into the subject, since the teachers are sometimes confused about how to teach the vibrato. Violin vibrato still has a sense of mystery around it, and it is thought to be a hard subject to teach. With this work I wish to give knowledge to teachers and also to those, who are interested in the history and essence of violin vibrato. My goal is to make teachers to notice that vibrato is learnable if you use correct practices and know how to diagnose a problem.

I read a number of books on violin playing, both historical and didactic. I also interviewed some teachers in the local conservatory. The first chapter is about vibrato as it is and the history of the vibrato on violin playing. I go through different eras from baroque until present, so teachers can find information on the performing culture on different eras.

The second chapter examines the pedagogical aspect on vibrato. I explored Ivan Galamian's, Carl Flesch's and Lajos Garam's teachings and ideas. I picked their views on vibrato technique, correcting the flaws and artistry. This chapter includes some practical exercises and philosophical reflection of the pedagogues. From this chapter one can get a lot of information on vibrato teaching especially for more advanced students. I also reflect the continuity of the vibrato.

In the last part of the work I wanted to get knowledge from the field and I interviewed two teachers who both have long careers in teaching the violin. I received a lot of interesting information on how to teach beginners, what are the most common flaws and how to overcome them.

The result is a logical and interesting guide to violin vibrato. Here you will find a lot of information on vibrato. Hopefully one will find answers to some questions that will come, when you are teaching. Also, any violinist can improve their vibrato based on the help of this thesis.

Key words:

Violin, vibrato, Garam, Galamian, Flesch, teaching, periods, performance customs

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 VIBRATON JA SEN HISTORIA VIULUNSOITOSSA	7
2.1 Vibrato musiikissa	7
2.2 Vibraton esityskäytännöt viulunsoitossa	8
2.2.1 Barokki	8
2.2.2 Klassismi	9
2.2.3 Romantiikka	10
2.2.4 1900-luvulta nykyaikaan	10
3 VIBRATO PEDAGOGISESSA TARKASTELUSSA	12
3.1 Koulukuntaihanteet	12
3.2 Vibraton lajit	13
3.3 Tunnettujen viulupedagogien näkemyksiä	14
3.3.1 Lajos Garam	14
3.3.2 Ivan Galamian	16
3.3.3 Carl Flesch	18
4 OPETTAJIEN HAASTATTELU	22
4.1 Toteutus	22
4.2 Vastaukset	22
4.2.1 Opetusmenetelmät	23
4.2.2 Haasteet ja yleisimmät tekniset ongelmat	24
4.2.3 Suositut harjoitukset	24
5 JOHTOPÄÄTÖKSET	26
6 POHDINTA	28
LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Olin kotipaikkakuntani orkesterin kanssa pitkällä linja-automatkalla menossa konsertoimaan, ja kuuntelin sivukorvalla kollegoitteni jutustelua. Joku otti puheeksi vibraton opettamisen. Kuunnellessani huomasin, kuinka vähän tietoa tästä asiasta ylipäätään on, ja kuinka vähän konkreettisia harjoituksia on olemassa näinkin vaativan asian opettamiseksi. ”Opetan samalla tavalla kuin minua opetettiin”, oli useimpien vastaus. Muistelin, kuinka itse opin; musiikkiopiston jousiorkesterin kakkosviulun pitkillä äänillä, itsekseni ja kokeilemalla. Vibratoni onneksi kehittyi kauniiksi, mutta toivon totisesti voivani auttaa omia oppilaitani enemmän konkreettisilla harjoituksilla.

Opinnäytetyössäni halusin päästä vibraton alkujuurille, sikäli kun kirjoitettu historia sen mahdollistaa. Työssä käydään läpi vibraton kehitys eri aikakausilla. Kun on kyse viulun vibratosta, on otettava huomioon eri koulukuntaihanteet. Milloin vibratoa tulisi käyttää; jatkuvasti vai ei lainkaan? Viulunsoitossa vibrato on mahdollista muodostaa kolmella eri tavalla. Pohdin myös näiden eri aspekteja. Suurilla, kuuluisilla viulisteilla, jotka ovat kirjoittaneet viulunsoitosta, on paljon mielenkiintoista sanottavaa vibratosta.

Haluan saada tietoa ”sorvin ääreltä”, ja selvittää, millaisia asioita tulee eteen, kun opettaa lapsia tavallisessa musiikkiopistossa. Haastattelin viulunsoitonopettajia ja teetin heillä kyselyn siitä, kuinka he opettavat vibratoa, millaisia harjoituksia he suosivat, ja millaisiin ongelmiin he törmäävät.

Työni tarkoituksena on avata vibratoa filosofisesti ja tuoda lisää tietoa viulunsoitonopettajille. Tutkimukseni ja haastattelujen pohjalta keräsin harjoituksia, jotka tukevat erilaisia oppijoita ja auttavat erinäisissä teknisissä ongelmissa. Lapselle vibraton oppiminen on siirtymävaihe kauniimpaan maailmaan oman harjoittelun tiellä. Hän pääsee toden teolla musisoimaan ja vibratoa tunteiden tulkkina käyttämällä elävöittämään musiikkiaan.

2 VIBRATO JA SEN HISTORIA VIULUNSOITOSSA

2.1 Vibrato musiikissa

Vibrato on äänenkorkeuden ja/tai intensiteetin säännöllistä vaihtelua. Se voi olla nopeaa tai hidasta, selkeää tai tuskin huomattavaa. Vibratosta käytettiin yleisesti sanaa ”tremolo”, kunnes vibrato terminä vakiintui 1900-luvulla. Aikaisempia termejä olivat mm. flatterment, flatté, balancement, balancé, plainte, langueur, verre cassé; tremolo, tremolo sforzato, ardire, trilletto; Bebung, Schwebung. Terminologia on epävarmaa, sillä vibratoa ei pidetä yksittäisenä ornamenttina, vaan ennemminkin värähtelevien ornamenttien ryhmänä. (Moens-Haenen, Oxford Music Online, hakupäivä 13.1.2014).

Mielestäni Leopold Mozart tiivistää vibraton olemuksen hyvin:

”Tremolo on koriste, jonka itse Luonto on synnyttänyt ja jota hyvien instrumentalistien lisäksi myös taitavat laulajat voivat käyttää pitkien sävelten kaunistamiseksi. Itse luonto toimii tässä oppimestarina. Tiedämmehän että lyötyämme höllää kieltä tai kelloa voimakkaasti kuulemme lyödyn sävelen eräänlaista aaltomaista huojuntaa –”. (Mozart 1756, 219.)

On huomionarvoinen ajatus, että ihminen musisoidessaan vaistomaisesti jäljittelee luonnon akustiikkaa, tuota aaltomaista huojuntaa. Myös Herbert Whone, englantilainen viulisti ja kuvataiteilija, määrittää vibraton luonnon kautta. Hän lähestyy vibratoa hyvinkin filosofisesti, elämän rytminä, verratessaan vibratoa elintärkeään värähtelyyn, jota esiintyy siellä kaikkialla, missä on elämää. Jokaisella elämän muodolla on oma värähtelyn periodisuutensa, olipa se sitten planeetan kierto auringon ympäri, ihmisen tai hyönteisen elinaika. Musiikki ilman vibratoa on kuin ihminen, joka toimii vain logiikan pohjalta. (Whone 1973, 78.)

Vibraton käytöstä on merkkejä vähintään 1500-luvulta lähtien. Vanhoissa kirjoituksissa se kuvataan luonnollisena lauluun ja soittoon liittyvänä ilmiönä, jota ei voi selittää sanoin tai nuotein. On kuitenkin vaikea tietää, kuinka vibratoa on käytetty, sillä kuulokuvaa meillä ei ole, kuin vasta 1900-luvulta lähtien. (Haapainen, hakupäivä 3.5.2014.)

Unkarilaisen viulistin ja pedagogin Carl Fleschin mukaan ihmisääni on kaikkien instrumenttien malli, ja sen matkiminen on ihanteellista kaikille muusikoille. Jopa puheessa tunteen, kuten ilon, tuskan, vihan tai rakkauden ottaessa vallan, aiheuttaa se värinää ja vibraatiota äänessä. Tämä pätee myös lauluääneen; se tuotetaan selkeästi ja tyyneästi, mutta sen tulisi pystyä ilmaisemaan tunnetta taiteellisella eloisuudella. Jousisoittimet ovat lähimpänä ihmisääntä, ja meidän äänenmuodostuksemme on joustavampaa, silloin kun kyseessä on tempo ja nyanssit, mutta läsnäolossa ja intensiivisyydessä ihmisääni vie voiton. Kurkunpään ja tunteidemme välimatka on vähäisempi verrattuna kehon ulkopuolella olevaan instrumenttiin, mutta riittävällä tekniikalla voimme päästä lähelle lauluäänen ilmaisuvoimaa tai jopa sen ohi. (Flesch 2000, 2021.)

2.2 Vibraton esityskäytännöt viulunsoitossa

Tässä luvussa käsitellään vibraton muovautumista ajan saatossa, ja esiintymiskäytäntöjen muutoksia barokin aikakaudesta tähän päivään.

2.2.1 Barokki

1600- ja 1700-luvun lähteiden mukaan vibraton käyttö yhdistettiin sellaisiin asioihin kuten pelko, kylmyys, kuolema, uni ja sureminen, ja se oli yleisesti ottaen naisellinen ornamentti, joten se ilmaisi myös suloisuutta ja rakastettavuutta. Barokin aikakaudelta tiedämme sen, että vibratoa käytettiin säästeliäästi pitkien ja painollisten äänten aikana, sellaisissa teoksissa, joiden luonteelle ja affektille se sopi. Koska vibratoa pidettiin ornamenttina, se merkittiin yksittäisten nuottien päälle, normaalisti aaltoviivalla. Vibrato oli glissandon kanssa hieman harvinaisempi ornamentti, joten niitä käyttivät vain solistit. (Moens-Haenen, Oxford Music Online, hakupäivä 13.1.2014.)

Barokin aikana vibrato, jota nykyään käytetään jatkuvasti, oli siis ornamentti, joka varattiin pääasiassa pitkille äänille. Lyhyt jousi joustavilla jouhilla esti legatosoiton, joka on mahdollista nykyaikana. Pitkän aikaa vibrato liitettiin äänen

paisumiseen pitkän äänen keskiötä kohti (messa di voce). (Nelson 2003, 9,99.)

Luutunsoitossa vibraton käytön aikana peukalo ei koskenut soittimen kaulaa, sillä sen katsottiin estävän vibratoa, ja sama sääntö päti viuluun. Tämä kuitenkin jätti viulun ilman tukea, ellei sen annettu pudota peukalokuoppaan. Tämä voi olla yksi syy siihen, ettei viululle tuohon aikaan kirjoitettu paljon laulavaa melodiaa, vaan nopeita juoksutuksia ja hyppyjä. Ranskalainen musiikkiteoreetikko, filosofi, teologi ja matemaatikko Marin Mersenne ihaili vibraton sävyä ja kirjoitti näin (vapaasti suomennettuna): ”Viulun ääni on mitä lumoavin, niillä, jotka soittavat sitä täydellisesti...sulostuttavat sitä kuten haluavat ja tulkitsevat jäljittelemättömästi tietyillä värähtelyillä, jotka ilahduttavat mieltä”. (sama, 23.)

1700-luvun loppuun mennessä vibratosta tuli aina vain suositumpaa, ja vibraton käytöstä oli eriävääkin mielipidettä. Englantilainen muusikko ja asianajaja Robert North valitti:

Minun on kiinnitettävä huomio ranteen ravisteluun, niin kuin he sitä kutsuvat, mikä epäilyksettä on suurta taidetta, mutta mielestäni on loukattu liialla käytöllä; ne, jotka osaavat sen hyvin, eivät anna ainoankaan nuotin levätä ilman sitä...”(sama, 38.)

2.2.2 Klassismi

1700-luvun puoleenväliin mennessä vibratoon alettiin hiljalleen liittää positiivisempia mielleyhtymiä, kuten äänenlaadun suloisuus (”lieblich”). Monet esiintyjät käyttivät vibratoa jatkuvasti, ainakin pitkillä äänillä. Teoreetikot, kuten Leopold Mozart, Simon Löhlein, varoittavat vibraton liiallisesta käytöstä. Klassismin ajan orkesteriteoksissa oli paljon uloskirjoitettuja vibraton muotoja. (Haapanen, hakupäivä 3.5.2014.)

Myös klassismin aikakautena mielipiteet vibraton käytön jatkuvuudesta vaihtelivat. Francesco Geminiani antoi selviä ohjeita vibraton käytöstä ja suositteli sitä käytettäväksi myös lyhyille äänille, sillä se tekee äänen miellyttävämmäksi ja vibratoa tulisi käyttää niin usein kuin mahdollista. W.A.Mozart kommentoi kir-

jeessään isälleen Leopoldille laulaja Meissnerin vibraton käyttöä näin: ”—se on todella hirveää, se on täysin vastoin luontoa. Ihmisääni värisee jo itsessään – mutta niin – sellaisella tavalla, että se on kaunis – se on äänen luonto -- ” (Haapanen.)

Leopold Mozart oli myös jatkuvan vibraton vastustaja ja poikansa linjoilla ”äänen luonnon” suhteen. Hänen mielestään joka nuotille on väärin soittaa vibratoa, sillä sen sointi on huojuva, eikä soi vain yhtenä sävelenä.

”On olemassa soittajia, jotka vapisevat lakkaamatta joka nuotin kohdalla, ikään kuin heillä olisi ikuista kuumetta. Tremoloa on käytettävä vain sellaisissa paikoissa, joissa itse Luonto sen aikaansaisi, jos nimittäin kyseinen sävel olisi lyömällä soitettu vapaa kieli” (Mozart 1756, 219–220.)

2.2.3 Romantiikka

Tultaessa 1800-luvun alkupuolelle vibraton käyttöä alettiin taas rajoittaa. Vibraton ja jousivibraton laaja käyttö 1700-luvun viimeisillä vuosikymmenillä aiheutti vastareaktion. Sinfonisessa repertuaarissa jousivibraton käytössä oltiin tiukempia, ja opettajat varoittavat tavallisen vibraton liikakäytöstä, joka kuvattiin yhä ornamenttina, ei osana perusäänenmuodostusta. (Moens-Haenen, Oxford Music Online, hakupäivä 13.1.2014.)

Louis Spohr, säveltäjä, viulisti ja kapellimestari, suositteli vibraton nopeuden ja intensiteetin vaihtelua, mutta huomautti, että liikkeen tulee olla vähäinen, ja poikkeama täydellisestä intonaatiosta tulisi olla juuri ja juuri korvalla havaittavissa. Hän kehotti välttämään sen käyttöä tiheästi tai epäsopivissa paikoissa. (Nelson 2003, 154.)

2.2.4 1900-luvulta nykyaikaan

1900-luvulla äänestä ilman vibratoa tuli efekti, jota käytettiin karaktäärien määrittelyssä. Vasta kun jatkuva vibrato alkoi tehdä tuloaan, alkoi laulussa ja soitossa ilmaantua vibraton opettajia. Näyttäisi siltä, että metallikielten käyttö suolikielten sijaan orkestereissa kulki käsi kädessä jatkuvan vibraton tarpeen kanssa

Vibraton virheellisyyttä ennen 1900-lukua pidettiin seurauksena huonosta tekniikasta, ja sen jälkeen se alettiin nähdä ongelmana. Jatkuva vibrato on 1900-luvun ilmiö, joka itsessään osoittaa sen, että vanhempi ornamentti on menettänyt ilmaisullisen voimansa. Täten jatkuvasta vibratosta on tullut normaali osa perusäänenmuodostusta ja tärkeä elementti laulun ja soiton tekniikassa. (Moens-Haenen, Oxford Music Online, hakupäivä 13.1.2014.)

Tänä päivänä vibratoa soitetaan melkein joka äänelle. Sormi keinuu säännöllisesti kielen mukaisesti, saaden vireen vaihtelemaan korkeammalle ja matalammalle. Edistyneemmällä soittajalla vibrato ei katkea jousenvaihdon aikana. Mielenkiintoinen fakta viulun vibratosta on, että sen keskinopeus on 6.5 sykliä sekunnissa, ja äänenkorkeuden keskivertopoikkeama on neljäsosasävelaskel, puolet laulajan vibraton laajuudesta. (Nelson 2003, 253.)

3 VIBRATO PEDAGOGISESSA TARKASTELUSSA

3.1 Koulukuntaihanteet

Viulunsoitossa tulee muistaa alalla vallitsevat eri koulukuntaihanteet. Pääasias-
sa tunnetaan ranskalainen ja venäläinen koulukunta, mutta harvoin viulisti on
vain yhtä tai toista. Vibratossa koulukuntaerona on vibraton jatkuvuus, ja se,
suosiiko käsivarsi- vai rannevibratoa. Venäläisessä koulukunnassa suositaan
jatkovaa vibratoa, jopa nopeilla äänillä. Kun kuuntelee esimerkiksi Sibeliuksen
viulukonserton ensimmäistä ääntä, voi vibratosta huomata, onko kyseessä ve-
näläinen vai suomalainen viulisti. Venäläinen aloittaa vibraton lähes poikkeuk-
setta heti, kun jouhet osuvat kieleen, suomalainen nautiskelee ensin suorasta
äänestä ja vasta äänen lopussa muodostaa varovaisen vibraton. Traditio este-
tiikasta on siis eri.

1900-luvulla vibratosta tuli osa perusäänenmuodostusta, mutta nykyään, aina-
kin Suomessa, osataan arvostaa myös suoran äänen tehoa. Erityisesti periodi-
liike 1900-luvun loppupuolella toi tietoisuuteen vanhan musiikin esittämiskäytän-
töjä. Vanhaa musiikkia alettiin esittää joskus jopa täysin ilman vibratoa. Edel-
leen asiasta kiistellään ja siitä on eriäviä mielipiteitä. Vaikka tiedämme barokin
aikaan vibraton olleen ornamentti tietyille äänille, näemme silti hämmästyttävän
paljon huippuviulistien soittavan Bachia lähes jatkuvalla vibratolla. Tästä voim-
me päätellä, kuinka vahva jatkuvan vibraton traditio viulunsoitossa on.

Kuten sanottu, on olemassa ankaria mielipide-eroja siitä, tuleeko vibraton soida
jatkuvasti vai ajoittaisesti. Unkarilainen pedagogi Carl Flesch pohtii asiaa niin,
että täysin teoreettisesti vibrato on keino voimistaa ilmaisua, ja sitä tulisi käyttää
vain silloin, kun musiikillinen ja ilmaisullinen tunne oikeuttavat sen. ”Jos tutkim-
me aikamme tunnettuja viulisteja, huomaamme että käytännössä kaikki käyttä-
vät vibratoa jatkuvasti”. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon että Flesch eli 1800–
1900 luvun vaihteessa, jolloin vibrato nähtiin osana perusäänenmuodostusta.
Flesch jatkaa pohdintaansa:

”Voiko olla niin, että tämän on synnyttänyt aikamme henki, joka on hermostunut, hengästynyt ja nautintoa tavoitteleva, ja vastenmielisyys kaikkea mietiskelevää ja introspektiivisyyttä kohtaan? (Flesch 2000, 24.)

Tätä on syytä jokaisen muusikon pohtia.

Vaikka erityisesti vanhan musiikin ajan vibraton käytöstä on eriäviä mielipiteitä, kaikki pedagogit varmasti yhtyvät Ivan Galamianin sanoihin kirjassa Galamianin viulumetodi:

”Periaatteessa vibraton väri on henkilökohtainen makuasia, mutta tämä maku ei saa jättää kulloistakin musiikkityyliä huomioon ottamatta. Mozart vaatii tietenkin eri sävyjä kuin Brahms. Mozartin musiikissa vibraton on oltava kapeampi ja yhdistynyt erittäin kirkkaaseen ääneen. Brahmsin musiikissa vibrato on enimmäkseen laajempi ja äänen tuottaminen leveämpää. Vastaavia sovelluksia on tehtävä kunkin sävellyksen tyylin mukaan.” (Galamian 1985, 38.)

Carl Fleschin mukaan vibraton tyylikäs käyttö on viulunsoiton suurimpia esteettisiä ongelmia. Tässä asiassa mielipiteet aina törmäävät; kukaan kuuluisa viulisti ei pidä toisen viulistin vibratosta. Flesch kiteyttää mielipiteensä sanoihin ”Il y a quelque chose de plus agréable que la beauté, c’est le changement”, eli ”muutos on jopa miellyttävämpää kuin kauneus.” (Flesch 2000, 20.)

3.2 Vibraton lajit

Viululla on kolme eri vibraton lajia: käsivarsi-, ranne-, ja sormivibrato. Näistä huomattavasti yleisimmät ovat käsivarren ja ranteen vibratot. Käsivarsivibrato opetetaan lapselle yleensä ensimmäisenä. Tässä vibraton lajissa impulssi lähtee olkavarren lihaksista. Ne liikuttavat kyynärvartta horisontaalisesti ja ranne on suora, taipumaton. Peukalo ja sormi muodostavat ”pihdin”, jonka varassa vibrato tehdään. Rannevibrato, joka on vaihtoehtoinen vibrato käsvarsivibratolle, impulssi tulee kyynärvarren lihaksista. Käsi liikkuu edestakaisin horisontaalisesti, ja ranne taipuu elastisesti. Sormivibrato on harvinaisin vibraton lajeista, ja siinä liike on vertikaalinen, ja on sukua trillille— sormi vuoroin painetaan ote-

laudalle ja nostetaan kevyesti irroittamatta sitä kuitenkaan kielestä. Sormivibratoa ei voi käyttää sellaisenaan, kuten muita aiempia vibratoja. (Garam 1972, 102–103.)

3.3 Tunnettujen viulupedagogien näkemyksiä

Tässä luvussa tutustuin kyseisten mestareiden käsityksiin vibratosta kolmelta eri suunnalta: tarkastelin heidän lähestymistapojaan tekniikkaan, ongelmiin ja taiteelliseen puoleen.

3.3.1 Lajos Garam

Tekniikka

Lajos Garam on kuuluisa suomalainen unkarilaistaustainen viulisti ja pedagogi. Vibratoa hän käsittelee laajalti teoksessaan *Viulunsoiton peruskysymyksiä*. Hän muistuttaa viulisteja kolmesta ”kultaisesta pisteestä”, joiden tulee pysyä irtonaisina vibraton aikana. Ensimmäinen on sormen ensimmäinen nivel sormenpäätä lähtien, toinen on peukalon toinen nivel ja kolmas on ranne tai kyynärpää riippuen siitä, kumpaa vibratoa soittaa. Hän korostaa, ettei sormella tehdä työtä, vaan sormen ensimmäisen nivelen tulee päästä taipumaan herkästi ja notkeasti. Vibratoliikkeen tasapainon vuoksi on huolehdittava, että sormissa on kevyt roikkumistuntuma otelautaan. Tällöin viulun asennon tulee olla hyvä, jotta vapaa ja kyllin tiheä vibrato on mahdollinen. Myös soittajan ruumiinrakenne määrittelee optimaalisen soittoasennon ja sormien asettelun; pitkäjäseninen pitää viulua ylempänä, ja ohutsormisen tulee pitää sormeja litteämpänä kieltä vasten. (Garam 1972, 103–104.)

Ongelmat

Lajos Garam on perehtynyt syvästi vibraton puutteisiin ja niiden korjaamiseen. *Liian hidas vibrato* voi johtua liian sisäänkäänntyneestä ranneesta, huonosta soittokunnosta, tai liiasta rannevibraton viljelystä. Korjaukseksi hän ehdottaa vibraton laajuuden kaventamista, sormen nostamista pystympään otelaudalla, ranne- ja käsivarsivibraton yhdistämisen opettelua ja harjoittelun lisäämistä. *Liian nopeaa vibratoa* voi korjata lisäämällä vibraton laajuutta, opettelemalla ran-

nevibraton, vähentämällä kädessä esiintyviä jännityksiä, ja eliminoimalla puristus. Yksi ongelma on ”’poraava’ horkkavibrato”, joka aiheutuu ylimääräisestä lihasjännityksestä vasemmassa kädessä. Tällaisessa tapauksessa Garam kehottaa jättämään vibraton käytön kokonaan joksikin aikaa, pitkilläkin äänillä käsi on täysin rentona. Sitten vibratoa aletaan rakentaa samalla tavalla kuin vastaalkajien kanssa. (Garam 1972, 106–107.)

Garamin mukaan vibratoa voi alkaa ilmentyä musikaalisen lapsen soitossa jo muutaman vuoden opiskelun jälkeen, sillä huojuva ääni miellyttää korvaa enemmän kuin ”piikkisuora” ääni. Muutoin lasta tulee ohjata vibraton opetteluun, kun soittoasento on ensiluokkainen, äänenmuodostus ja jousenkäyttö ovat hyvää, ja asemat 1, 2 ja 3 hallitaan täydellisesti. (sama, 105.)

Taiteellinen näkemys

Kysymykseen siitä, milloin vibratoa tulisi käyttää, Garam noudattaa omien pedagogiensa neuvoja:

”Vibrato on kuin koru. Jos käytetään lukemattomia koruja samanaikaisesti, vaikutelma on kaikkea muuta kuin tyylikäs. Koruja on käytettävä harkitusti ja säästeliäästi, silloin niiden yksilöllinen kauneus pääsee oikeuksiinsa.” (Garam 1972, 107–108.)

Vibraton käyttöä on harkittava ja rajoitettava, kuten pedaalinkäyttöä pianonsoitossa. Garam kieltää ehdottomasti vibraton käytön skaalojen soitossa. Vibratoa tulisi käyttää vasta, kun musiikkiteokseen on tutustuttu kunnolla, oikeat sävelet opittu ja asemanvaihdot harjoiteltu rauhallisesti. Garam varoittaa viulisteja tavoittelemasta kaunista ääntä pelkän vibraton avulla, unohtaen jousikäden merkityksen. Viulu soi kauniisti vasta, kun se saatetaan resonoimaan jousella.

Vibratosta kuulee soittajan kulttuuritason, ja kaunis vibrato syntyy sisältäpäin ja soittajan tunne-elämyksistä. Suuren taiteilijan tunnistaa siitä, että hän voi muunnella vibratoaan loputtomasti teoksen ja nyanssin mukaan. Kiihkeässä fornessa hän tihentää vibratoaan jne. Esitystä voi värittää muuttamalla vibraton nopeutta, laajuutta ja intensiteettiä. (sama, 108.)

3.3.2 Ivan Galamian

Tekniikka

Ivan Galamian, menestynyt ja tunnettu armenialainen viulisti ja kuuluisa pedagogi, kirjoittaa vibratosta hämmästyttävän selkeästi ja mielenkiintoisesti. Heti alkuun hän korostaa, että missään vibraton lajissa käsi ei saa puristaa viulun kaulaa. Melkein kaikki aloittelijat tekevät niin, joten opettajan ensimmäinen tehtävä on irrottaa oppilaan käsi lujasta otteesta viulun kaulaan, ja on jatkuvasti kontrolloitava, että se pysyy joustavana. (Galamian 1985, 38.)

Rannevibratosta Galamian puhuu käsivibratona. Hän kertoo hyvän tavan opettaa tätä vibratoa: käden olisi hyvä koskea soittimen runkoa, joten käsi asetetaan kolmanteen asemaan, toinen sormi a-kielelle (ääni e), jolloin käsi taipuu ranneesta taaksepäin, ja palaa takaisin alkuasentoonsa. Sormi liikkuu kielellä, ja sen kontaktikohta muuttuu kynnen läheltä taaemmaksi sormen päähän. Opetteluvaiheessa kämmenen tulee pysyä kontaktissa soittimeen, jotta varmistetaan käsivarren liikkumattomuus. Etusormen sivun olisi hyvä olla irti soittimen kaulasta. Alussa kannattaa harjoitella niin, että iskua kohden tulisi tietty heilahdusmäärä, ensin kaksi, sitten kolme, neljä jne. kunnes ei enää lasketa. (sama, 38–39.)

Hyvä apukeino on tukea viulun kierukka seinää vasten. Aloittelijoilla esiintyy usein jännitystä, kun he yrittävät vibreerata sormella käden sijaan. Opettaja voi auttaa oppilasta rentouttamaan sormi täydellisesti tarttumalla vibreeraavan sormen tyvinivelen alapuolelle ja tekemällä vibratoliikettä. Tämä antaa oppilaalle tuntuman oikeasta liikkeestä ja sormen passiivisuudesta. Kun vibrato toimii hyvin, sitä pitäisi kokeilla muissakin asemissa. Jos se tuntuu vaikealta, opettaja voi asettaa yhden tai kaksi sormea oppilaan kaulan ja viulun rungon väliin, ja vetää kätensä heti, kun vibrato sujuu. (sama, 39.)

Käsivarsivibraton oppimisen periaatteet ovat suurimmaksi osaksi samat, kuin käsi(ranne)vibratossakin. Käden sijaan impulssi lähtee kyynärvarresta. Tässä on huomioitava, että sormen tulee olla luja painaakseen kieltä otelautaan, mutta

joustava sopeutuakseen käsivarren liikkeeseen. Samoja rytmisiä harjoituksia käytetään kuten aiemminkin. Käsivarsivibratolle hyvä harjoitus on olla kolmannen aseman yläpuolella, ranne hieman kierukkaa kohden taipuneena antaa käden iskeä soittimeen jokaisen eteenpäin suuntautuvan iskun heilahduksen aikana, niin kuin kämmenellä soitettaisiin trilliä soittimen reunaan. Käsivarsivibrato on Galamianin mukaan hyvä keino korjata oppilaan huonoa käsivibratoa. (Galamian 1985, 40.)

Galamian jakaa sormivibraton kahteen; sormivibratoon ja sormenpäävibratoon. Mielestäni Galamianin kuvaus sormivibratosta poikkeaa hieman Garamin käsityksestä, mutta täytyy muistaa, että sormivibrato on hyvin harvinainen verrattuna käden ja ranteen vibratoihin. Sormivibratossa ”impulssi lähtee sormesta, joka heilahtelee tyvinivelestään käden myötäillessä kevyesti, passiivisen joustavana reaktiona sormiliikkeeseen”. Sitä voi harjoitella ilman soitinta pitämällä kättä toisen käden peukalon ja sormien välissä ja väräyttämällä sormea nopeasti. Sormenpäävibrato on jaksoille, joissa on liian nopeita juoksutuksia vibratoa varten, mutta joihin halutaan lisää ilmaisuja. Tällöin voidaan luoda illuusio vibratosta. Se tapahtuu niin, että sormet asetetaan litteästi kielelle ja annetaan niiden taittua nivelistään heti sävelen soidessa. (sama, 40.)

Ongelmat

Ensimmäisenä erityisenä ongelmana Galamian mainitsee *vibraton intonaation*. Vibraton tulisi huojua soivan säveltason alapuolella, sillä korva havaitsee helpommin korkeamman säveltason, joten vibrato, joka soi äänen molemmin puolin, kuulostaa ylävireiseltä. *Vibraton hitautta* voi nopeuttaa kaventamalla sen laajuutta, sillä mitä vähemmän käden on liikuttava, sitä enemmän tulee vibratovärähdyksiä yhdelle iskulle. Hyvä huomio tähän on pitää rannetta hieman ulospäin (kierukkaa kohti) taipuneena. *Kaksoisotteissa* vibratoa voi harjoitella soittamalla vibratoa ensin toisella, sitten toisella sormella ja lopuksi yhdistää ne. *Vibraton jatkuvuus* on ongelma, jos oppilas maneerinomaisesti aloittaa äänen suorana ja aloittaa vibraton vasta myöhemmin. Tähän hän antaa harjoituksen, jossa ääni aloitetaan intensiivisellä ja äkillisellä vibratolla ja annetaan sitten äänen voimakkuuden vähentyä ja vibraton rauhoittua. Tämä toistetaan asteikon

jokaisella äänellä. Seuraavaksi harjoitellaan pitkiä säveliä ilman diminuendoa ja jatketaan vibratoa keskeytymättä jousenvaihdon aikana. Lopuksi soitetaan ääniä legatossa vibraton jatkuessa sävelestä seuraavaan. (Galamian 1985, 41–42.)

Taiteellinen näkemys

Galamianin mukaan kaiken kolmen vibratonmuodostustavan hallitseminen kuuluu taiteelliseen esitykseen. Vaikka ne voidaan harjoitustilanteessa eristää toisistaan, se monipuolisuus, joka syntyy näiden yhdistelmästä, tarjoaa esittäjälle paljon enemmän värejä ja ilmaisuja, sekä persoonallisemman äänen laadun. (Galamian 1985, 38.)

Kaikilla vibraton lajeilla voi varioida hyvin sen nopeutta, taajuutta ja intensiteettiä, lukuun ottamatta sormivibraton rajoitettua taajuutta. Vibraton täydelliseen hallintaan kuuluu soittajan kyky kontrolloida edellä mainittuja asioita, mutta myös hidastaminen, nopeuttaminen ja vibraton lopettaminen mielen mukaan, tai sormen kulman tai painon muuttaminen kielellä. Kun vaihdetaan vibraton lajia, siirtymävaiheen ei tule kuulua. Galamian sanoo tämän kuulostavan paperilla keinotekoiselta, mutta kun vibrato todella hallitaan, kontrolli on tiedostamatonta ja spontaania. (sama.)

3.3.3 Carl Flesch

Tekniikka

Carl Flesch (1873 -1944) oli unkarilainen viulisti ja pedagogi, joka on kouluttanut lukuisia huippuviulisteja. Hän esittelee tutut kolme vibraton eri lajia ja korostaa, että ne toimivat harvoin yksin. Vibrato on tärkein työväline, kun halutaan toteuttaa tunteita, joita musiikkikappale meissä herättää. Tämän takia on erityisen tärkeää, että hallitsemme vibraton tuottamisen tekniikan täydellisesti. Virheellinen vibrato tulee aina olemaan korkeampien tavoitteiden saavuttamisen tiellä. (Flesch 2000, 21.)

Flesch kritisoi aikansa opettajia siitä, etteivät nämä osanneet auttaa oppilaitaan vibraton suhteen. He pitivät vibratoa ”luonnollisena” ja ”mahdottomana opettaa”(!) sekoittaen keskenään vibraton taiteellisen ja teknisen puolen. Kukaan oppilas ei suinkaan saa jumalallista ilmestystä siitä, miten vibrato tehdään. Hän huomaa, että opettaja sulostuttaa ääntä vibratolla, ja vähän ajan kuluttua, opettajan ja sisäisen tarpeen rohkaisemana yrittää matkia tätä. Poiketen Garamista ja Galamianista, Flesch ei erikseen esittele harjoituksia vibraton opettelemiseen, vaan perehtyy virheellisen vibraton korjaamiseen. (Flesch 2000, 21.)

Ongelmat

Ensimmäiseksi ongelmaksi Flesch listaa liian kapean (sormi)vibraton. Jäykän käden aiheuttama liioitellun nopea ja kapea vibrato muistuttaa ”määkimistä”. Tällaisen vibraton korjaamiseen vaaditaan harjoitus, jossa käsivarsi on vakaassa kontaktissa viulun kanssa, eikä liiku yhtään, ensimmäinen sormi laitetaan liiteästi kielelle, ja käsi tekee liikkeen eteenpäin, hieman kallistuen vasemmalle, ilman että sormi irtoaa kieleltä. Tässä yhdistyvät sormen ja ranteen liikkeet käsivarren lievän ”rullaavan” liikkeen kanssa. Tätä liikettä voi tehdä hitaasti tai nopeasti. Tällä tavalla ranne rentoutuu, ja avaa mahdollisuuden laajemmalle vibratolle. Harjoitus on seuraavanlainen: ilman jouta tee neljä vibratoliikettä samalla sormella peräkkäin, viiden minuutin ajan, asteikon muodossa, jotta kaikki sormet ovat käytössä. Aluksi harjoitus tulee tehdä kymmenen kertaa päivässä, vähitellen harvemmin. Jonkin ajan kuluttua ranne on rennompempi, ja on aika kokeilla vibratoa pitkille äänille, käyttäen vibratoa ranteesta lähtien, käsivarren ollessa paikallaan. Käytössä on kolmas tai neljäs asema. (Flesch 2000, 21–22.)

Toiseksi ongelmaksi Flesch listaa liian leveän (ranne)vibraton. Liian leveä vibrato aiheuttaa liiallisen poikkeaman vireestä, varsinkin yläasemissa, jolloin oikeaa säveltä ei voi edes tunnistaa. Tällöin käden liiallista liikettä tulee vähentää, ja lisätä sormen ja käsivarren ”rullauksen” osuutta. Liikettä tulee muuttaa kokonaan horisontaalisesta hieman vertikaaliseen suuntaan, ns. otelautaa kohti. Jos halutaan lisätä käsivarren aktiivisuutta, voi käyttää samaa harjoitusta, kuten ensimmäisessä ongelmassa, mutta ala-asemissa, ilman että käsi koskettaa soittimen runkoa. Jos rannevibrato harjoituksista huolimatta pysyy liian hitaana, voi

olla hyväksi käyttää käsivarsivibratoa. ”Ei tulisi epäröidä suuremman pahan korvaamista pienemmällä pahalla”, sanoo Flesch kuvaten aikakautensa mieltymystä rannevibratoon. (Flesch 2000, 21–22.)

Kolmas ongelma on liian jäykkä (käsi)vibrato. Sellainen saattaa kuulostaa yllättävän hyvältä, mutta on hyvin haitallinen yleistekniikkaan, sillä se jäykistää ranetta ja täten aiheuttaa hitautta vasemmassa kädessä. Silloin on mahdotonta kehittää virheetön asemanvaihtotekniikka. Tällaisella vibratolla ei voi varioida. Tähän auttaa rannevibraton opetteleminen aikaisemmalla harjoituksella. (sama.)

Joskus vibraton jäykkyys johtuu peukalon ja etusormen puristuksesta. Tällöin vibratoa voi harjoitella siten, että peukalo ei koske viulun kaulaa soittimen ollessa tuettuna seinää vasten. Joskus taas oppilaalta puuttuu halu soittaa vibratoa ja hän ilmaisee tunteitaan vain oikean käden kautta ja tämän takia käyttää liikaa painetta jousella. Luonnollisin keino herätellä tätä sisäistä halua on katsoa vasenta kättä melodisen kulun aikana. Harjoituksena on soittaa pelkkiä melodisia kappaleita, koko ajan katsoen vasenta kättä, ja Flesch lupaa tuloksia 1–4 viikossa. (sama, 22–23.)

Taiteellinen näkemys

Soittajan yksilöllisyys tulee esille selvimmin äänenlaadun kautta, ja äänenlaatua määrittelee parhaiten vibrato, vaikka tämä kuulostaakin aluksi oudolta. Jos kaksi soittajaa soittaa samalla instrumentilla sermin takana samaa kohtaa kappaleesta, vibratosta voi helposti ja varmasti tunnistaa, kumpi soittaja on kumpi. Jos he soittaisivat vain vapaita kieliä ja tai luonnollisia harmonioita, olisi sattumaa, jos arvaus osuisi oikeaan. Sama tapahtuisi, jos he soittaisivat melodian ilman vibratoa. (Flesch 2000, 20.)

Fleschin mielestä täydellisen tyydyttävä vibrato sisältää kaikkien kolmen osan (sormi, ranne ja käsivarsi) liikkeet. Tuloksena on vibrato, joka ei vedä huomiota itseensä, vaan ennemminkin sulautuu ääneen itseensä, samalla tavalla, kuin tuoksu kuuluu kukkaan. Tällainen vibrato toimii tunteen mukaan, samalla kui-

tenkin syntyen tunteesta. Tämän vastakohta on vibrato, joka on tehty äänen päälle ja antaa vaikutelman, etteivät vibrato ja ääni kuulu yhteen. Fleschin mukaan tällainen ilmiö, pinnallinen tapa, johtuu musiikkimaailman teollistumisesta, joten voidaan hyvällä syyllä puhua ”coffee-house” tai ”movie-house” -vibratosta. Ääni on siirappista sosetta, eikä siinä ole mitään syvempää, merkityksellistä ilmaisuvoimaa. (Flesch 2000, 24.)

4 OPETTAJIEN HAASTATTELU

4.1 Toteutus

Halusin kuulla kokeneiden opettajien ajatuksia vibraton opetuksesta. Kysyin kahden oululaisen viulunsoitonopettajan halukkuutta haastatteluun. Kaksi kokeenutta opettajaa myöntivät, ja haastattelin molempia huhtikuussa 2015. Haastattelussa kysyin ensin opettajien taustasta ja yleisiä ajatuksia vibratosta. Halusin tietää, millä tavalla he aloittavat vibraton opetuksen, ja kuinka he tietävät, milloin on oikea aika aloittaa harjoittelu. Seuraavaksi keskustelimme toimivista harjoituksista ja yleisimmistä ongelmista. Lopuksi kysyin heidän mielipidettään vibraton jatkuvuudesta.

4.2 Vastaukset

Vastaajina oli kaksi naisopettajaa Oulun konservatorioilta, Mervi Kyrki ja Anne Välimäki, jotka molemmat ovat tehneet pitkän uran konservatorion viulunsoitonopettajana. Kyrki on opettanut lähes 40 vuotta ja Välimäki 30 vuotta. Tämä osa työstäni oli erittäin antoisa ja nautin haastatteluista paljon. Oli mukava syventyä keskustelemaan kokeneiden opettajien kanssa siitä, mitä vibraton opetus lapsille on. Sain keskusteluista paljon ahaa-elämyksiä. Äänitin molemmat haastattelut ja kokosin jälkepäin tärkeimmät asiat.

Sain haastatteluilta, mitä etsinkin, eli konkreettista tietoa kentältä. Itselleni haastattelun kohokohta oli, kun olin jo lopettanut haastattelun, kun Kyrki kertoi vielä ajatuksiaan:

”Minusta ne sävyt tulevat siinä vaiheessa, kun ihminen alkaa haluta itse hakea kaunista. Sanotaan silleen oikeen barbaarisesti, sit ku ne rakastuu eka kerran, niin ne soittaa eka kerran upean vibraton”.

Tuli mieleeni, että näihin sanoihin tiivistyy koko työni ydin: vibrato on teknisesti opeteltavissa oleva asia, joka herää henkiin sisäisen tunteen voimasta. Tämä on vibraton kauneus, mystinen voima.

4.2.1 Opetusmetodit

Milloin on oikea aika aloittaa vibraton opettaminen?

Molemmat opettajat olivat sitä mieltä, että tämä asia on oppilaskohtainen, ja se selviää kokeilemalla. Soittoasennon tulee olla vakiintunut ja sormien motorisen valmiuden olla riittävä. Yleensä asemanvaihtotekniikkaa on alettu jo harjoitella, joten käden liike otelaudalla on luontevaa ja rentoa. Intonaation tulee olla myös riittävä, eli sormien paikkojen tulee löytyä suhteellisen hyvin. Joskus oppilas pyytää saada soittaa vibratoa, sillä he rakastavat kaunista ääntä. Tällöin asemassa soiton ei tarvitse olla lähtökohtana. Pääsääntönä kuitenkin on, että asemanvaihtotekniikan kautta lähdetään vibratoharjoituksiin. Kädellä on myös taipumusta jäykistyä, jos ”jumitetaan” liian kauan ensimmäisessä asemassa.

Millä tavalla lähdet liikkeelle?

Molemmat opettajat käyttivät ensimmäisenä harjoituksena käden matkustamista otelaudalla. Harjoitus on seuraavanlainen: sormi on huiluäänellä ja matkustaa ”junana” edestakaisin kieltä pitkin otelaudalla. Matka lyhenee ja vauhti kasvaa. Kun matka on tarpeeksi lyhyt, sormi saa painautua kieleen ja tehdä vibratoliikettä. Tällä harjoituksella harjoitellaan rentoutta ja käden liikerataa kyynärpästä sormiin. Opettajat suosivat käsivarsivibratoa, sillä ”puhtaaksiviljelty” rannevibrato ei usein toimi lasten kanssa, vaan aiheuttaa virheitä ja pienen lapsen rannetta on vaikea saada rennoksi. Käsivarsivibrato muokkautuu kaikilla omanlaiseksi, eikä ranne joka tapauksessa ole jäykkänä. Lopputulos käsivarsivibraton käytössä on monipuolisempi.

Miten ja milloin pyydät oppilaalta vibraton variointia?

Tähän kysymykseen tuli kahdenlaista mielipidettä. Kyrki kertoi pyytävänsä oppilailta eri sävyjä välittömästi sen jälkeen, kun oppilas osaa soittaa, ja olla soittamatta vibraton. Hänen mukaansa ei pidä tyytyä vibraton yksitoikkoisuuteen. Tärkeä asia on myös varmistaa, että vibrato jatkuu ääneltä toiselle, kun kappale niin vaatii. ”Vääränsävyisellä vibratolla voi tuhota hirveän hyvän fraseerauksen, isommillekin oppilaille vibrato tulee mihin sattuu, vaikka vain helpoille sormille. Kun vibratoa vaatii kaikille sormille, he oppivat ymmärtämään musiikkia.”, Kyrki

pohti. Välimäki kertoi alkavansa vaatia sävyjä, kun lapsi on siihen valmis. 7-vuotiaalta, joka opettelee vibratoa, ei hän lähde variointia pyytämään.

Kun muut ominaisuudet muksussa/nuoressa kehittyvät, että hän voi muutenkin tehdä musiikkia, joka ei ole ikään sidoksissa lainkaan, voi alkaa pyytää nopeampaa tai hitaampaa vibratoa jne.”, Välimäki kertoi.

4.2.2 Haasteet ja yleisimmät tekniset ongelmat

Yleisin haaste ja ongelma opettajien mukaan on puristava ja krampissa oleva käsi. Yleistä on myös peukalon irrottaminen, kun vibratoa yritetään tehdä. Kyrki kertoi myös ilmiöstä, joka mielestäni on hyvin hellyttävä: pikkuoppilaille on kiire päästä soittamaan vibratoa, eivätkä he malta odottaa opettajalta ”lupaa”. Orkesterissa esimerkiksi sanotaan, että he, jotka osaavat, saavat soittaa vibratoa. Nämä innokkaat lapset opettelevat vibraton itsekseen, matkien, esimerkiksi sormeja tärisyttämällä, minkä poisopettaminen onkin sitten valtavan työn takana. Tällöin on lähdettävä liikkeelle alusta, ja myös selitettävä oppilaille, miksi näin pyydetään. Kramppi voi tulla käteen myöhemminkin, jolloin vibraton harjoittelu on myös aloitettava alusta. Molemmat opettajat peräänkuuluttivat moneen kertaan rentoutusta. Välimäellä oli käytössään rytmiharjoitus, joka on auttanut moneen ”kramppivibratoon”, jonka esittelen tuonnempana.

Opettajien mukaan ongelmana joillakin oppilaille, jotka ovat jo oppineet vibraton, on se, etteivät he enää osaa lopettaa sen käyttöä. He soittavat jopa asteikot vibratolla. Tällöin oppilaille tulee korostaa, että vibrato on vain koriste. Usein oppilas myös hakee kaunista ääntä vain vibratolla, vaikka kaunis perusääni tehdään jousella.

4.2.3 Suosikkiharjoitukset

Kyrki oli kokenut ”junaharjoituksen” toimivimmaksi harjoitukseksi, jota hän käyttää vakioharjoituksena. Välimäki esitteli rytmiharjoituksen, joka on samankaltainen, jonka Galamian esitteli. Käsi on noin kolmannessa asemassa, jotta sormen ensimmäinen nivel on vertikaalisessa asennossa. Tämä on lähtöasento, jossa

pysytään yhden jousenedon ajan kahteen laskien, sitten muutetaan sormen asentoa litteäksi, jossa ollaan sama aika, työntöjousella. Sitten tempo nopeutuu ääni per jousi, sitten kahdeksasosa-, trioli- ja kuudestoistaosakuvioksi. Sen jälkeen ei enää lasketa. Tämä harjoitus on konkreettinen todiste siitä, ettei vibration oppimiseen tarvita lahjakasta lasta tai mystiikkaa, vaan se on opittavissa pala palalta, yksinkertaisesti. Tämä on toiminut usein ”kramppivibratoron” korjaamiseen, kun on pitänyt lähteä harjoittelemaan alusta saakka. ”Jos vibrato muuten ei mene jakeluun, tämän avulla se varmasti menee”, totesi Välimäki.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli viulun vibraton syvälinen tarkastelu ja viulunsoitonopettajien työn helpottaminen. Loin mielestäni loogisen ja syvällisen oppaan aiheesta kiinnostuneelle. Työstäni voi saada tietoa erityisesti kolmeen eri asiaan: historiaan, vasta-alkajien kanssa vibraton harjoittelun aloittamiseen sekä pidemmällä olevien oppilaiden vibratoa koskeviin kysymyksiin.

Historiaosiossa selviää vibraton kehittymisen kulku ajan saatossa. Täältä esimerkiksi vanhasta musiikista kiinnostuneet voivat saada mielestäni valideja vastauksia kysymyksiinsä siitä, milloin ja miten vibratoa tulisi soittaa, sillä tutkin asiaa monista eri lähteistä. Löysin vastauksia myös siihen, mitä vibrato on, ja miksi sitä soitetaan. Näiden asioiden on hyvä olla opettajalla tiedossa, ennen kuin edes alkaa opettamisen. Käsittelin historiaa aikakausittain, joten opettajan on helppo tarkastaa, millainen vibrato sopii eri aikakauden musiikille. Toinen luku antaa hyvää pohjustavaa tietoa viulun vibratosta.

Kolmannessa luvussa pohdin koulukuntaeroja, kävin läpi vibraton eri lajit ja erittelin kolmen suuren pedagogin ajatuksia vibratosta. Koulukuntaerot osoittautuivat pääasiassa mielipiteiksi siitä, tuleeko vibraton olla jatkuvaa. Osoittautui, että lähes kaikki pitivät jatkuvaa vibratoa mauttomana. Käytännössä jatkuvan vibraton kulttuuri on viulunsoitossa vielä hengissä, tosin ei niin vahvasti kuin 50 vuotta sitten, joten pientä ristiriitaa on havaittavissa. Ovatko ihmisten korvat liiaksi mieltyneet ääneen, jota on höystetty vibratolla? Uskaltavatko muusikot esiintyä ”niukalla vibratolla”? Kun vibratoa soittaa joka äänelle, se menettää kiistatta osan ilmaisuvoimastaan.

Voimme kuunnella Jascha Heifetzin tulkintaa esimerkiksi Bachin Chaconnesta ja huomata, että vibrato on käytössä koko ajan, vieläpä muhkeasti. Onnekseni olen huomannut monien nuorten, rohkeiden muusikoiden tarttuvan teoksiin uudenaikaisella, historiaa kunnioittavalla otteella. Huomionarvoista on esimerkiksi Viktoria Mullovan tie vahvan venäläisestä traditiosta herkän autenttiseen barok-

kisoitton Bachia tulkittaessa. Ei ole helppo muuttaa vanhoja mielipiteitä ja sata-vuotista jatkuvan vibraton traditiota. Nykymusiikissa kuulee myös paljon suoraa ääntä.

Kolmen suuren pedagogin neuvot sopivat erityisesti pidemmällä olevalle soittajalle, ja nämä pedagogit kattavat todella laajasti virheellisen vibraton korjaamisen. Halusin antaa myös paljon painoarvoa taiteelliselle puolelle, sillä tämän työn aikana ymmärsin sen, että vibraton voi kuka tahansa oppia teknisesti, mutta jos sitä haluaa viedä pidemmälle, tarvitaan taiteellista musikaalisuutta ja yhteyttä omiin tunteisiinsa. Pedagogeilla oli ilahduttavan omanlaisensa lähestymistavat vibratoon. Garamin tyyli oli lämpimän isällinen, ja hän esitteli perusasiasat yksinkertaisesti. Galamianin ote oli varman tekninen ja hänen kirjansa oli helppotajuisin ja selkein. Fleschillä taas oli paljon sanottavaa filosofisesti, ja vibraton ensiopetukseen hän ei puuttunut lainkaan.

Kolmannessa luvussa käytiin läpi vibraton eri lajit, niiden hyvät ja huonot puolet sekä käyttötarkoitukset. Pedagogien käsitykset sormivibratosta kuitenkin eroavat jonkin verran toisistaan. Tämä on kuitenkin toisarvoinen asia, sillä sormivibratoa en tiedä vielä kenenkään opettajan opettaneen. Kokonaisuudessaan koin etuoikeutusta saadessani syventyä näiden pedagogien vibratokäsityksiin, sillä he ovat todella ansioituneita. Uskon, että opettajat voivat löytää tarvitsemansa avun.

Neljäs luku on erinomainen opas vasta-alkajien opetukselle, sillä opettajat, joita haastattelin, ovat todellisia ammattilaisia, jotka ovat tehneet työtä lasten kanssa vuosikymmeniä. Sain haluamani tiedot, eli kokemuksen pohjalta kerättyjä neuvoja ja kokemuksia erityisesti pienten lasten opetukseen. Jos minulla olisi ollut enemmän aikaa, olisin mieluusti haastatellut useampaakin opettajaa.

6 POHDINTA

Työni tavoitteena oli tarkastella vibratoa syvällisesti ja helpottaa viulunsoiton-opettajia vibraton opettamisessa. Menetelmänä käytin tiedon keräämistä eri lähteistä, sekä opettajien haastattelua. Tuloksena on looginen opas vibratosta ja sen opettamisesta.

Onnistuin työssäni saavuttamaan asettamani tavoitteet. Sain paljon uutta tietoa ja selvyyttä vibratosta, joka tuntuu olevan monelle vielä hyvin mystinen asia. Uskon että työni voi auttaa myös muita opiskelijoita ja opettajia. Sain selville, että vibrato on kaikkien opittavissa oleva asia, jota voi kehittää loputtomasti. Ainut mystisyys, joka vibratoon liittyy, on nimenomaan sen valtava ilmaisuvoima, kun se hallitaan. Tunnen omaavani kattavan kokonaiskuvan vibratosta ja koen, että minulla on valmiuksia kohdata hyvinkin vaativia opetustilanteita vibratoon liittyen.

Opinnäytetyöni alkuperäinen painopiste oli enemmän harjoitusten keräämisessä, mutta edetessä mielenkiintoni kohdistui ennemminkin vibraton filosofiseen ja taiteelliseen puoleen, ja halusin keskittyä siihen. Yksi syy tähän on myös se, että vibratoharjoitukset selitetään yleensä suullisesti, joten en kokenut nuottikuviin kopiointia mielekkäänä.

Työstäni olisi hyvät mahdollisuudet jatkaa esimerkiksi pelkän vibraton olemuksen perehtymiseen, mikä on mielestäni erittäin kiinnostava asia. Olisin myös voinut kerätä useampien pedagogien ajatuksia, mutta siinä minun täytyi ottaa vain muutama keskeinen pedagogi tarkasteluun, jotta työssäni säilyi tasapaino kolmen eri osa-alueen välillä.

Epäselväksi työssäni jäi asia, joka osittain tuntui jääneen ikuisuuskysymykseksi, oli vibraton jatkuvuus. Vanhan musiikin osalta sain paljon selvyyttä asioihin, joita olin pohtinut vuosikaudet. Romanttisessa ja sitä uudemmassa musiikissa on aika lailla muusikosta kiinni, kuinka paljon haluaa vibratoa käyttää. Tämä on monimutkainen asia, josta on yhtä monta mielipidettä kuin muusikkoakin, yhtä

oikeaa oppia ei ole. Oppi, jota itse noudattaisin, on se, että vibraton tulee vastata tunnetta, jonka musiikki herättää. Silloin ei voi mennä kovin harhaan.

LÄHTEET

Auer, L. 1980. Violin playing as I teach it.

Flesch, C. The art of violin playing, Book One, Translated and edited by Eric Rosenblith. 2000.

Galamian, I. 1985. Galamianin viulumetodi. Prendice Hall Inc.

Garam, L. 1972. Viulunsoiton peruskysymyksiä. Helsinki: Fazer.

Haapanen, T. Miksi ilman vibratoa? Hakupäivä 5.5.2014.
http://www.estafinland.fi/Artikkeli_TH.pdf.

Kyrki, M. 2015. Viulunsoitonopettaja, Oulun konservatorio. Haastattelu 14.4.2015. Tekijän hallussa.

Moens-Haenen, G. Vibrato. Oxford Music Online. Hakupäivä 13.1.2014.
http://www.oxfordmusiconline.com.ezp.oamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/29287?q=vibrato&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit.

Mozart, L. 1756. Viulunsoiton perusteet. Valtion painatuskeskus. 1988.

Nelson, S. 2003. The Violin and Viola, History, Structure, Techniques. USA.

Rowland-Entwistle, T. 1967. Teach yourself the violin. The English Universities Press.

Välimäki, A. 2015 Viulunsoitonopettaja, Oulun konservatorio. Haastattelu 15.4.2015. Tekijän hallussa.

Whone, H. 1973. The Simplicity of Playing the Violin, with a preface by Colin Davis. Drake Publishers.