

Maria Mattila

VIBRATO JA SEN OPETUSMENETELMIÄ SELLISTEILLE

Kirjallisuuskatsaus vibraton historiaan ja metodeihin

VIBRATO JA SEN OPETUSMENETELMIÄ SELLISTEILLE

Kirjallisuuskatsaus vibraton historiaan ja metodeihin

Maria Mattila
Opinnäytetyö
Kevät 2020
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Maria Mattila

Opinnäytetyön nimi: Vibrato ja sen opetusmenetelmiä sellisteille

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2020

Sivumäärä: 29

Opinnäytetyön tavoite on selvittää, miten vibratoa voi opettaa sellisteille ja mikä on tärkeää sen oppimisessa. Tutkimuskysymys on, mikä on vibraton opettelussa tärkeää ja miten sitä voi oppia ja opettaa. Työn taustalla on haluni kehittää omaa ammattitaitoa ja koota pedagogista materiaalia vibraton opettamiseen.

Opinnäytetyössä käydään läpi hieman vibraton kehitysvaiheita erityisesti sellistien ja jousisoittajien näkökulmasta ja esitellään harjoituksia ja muuta ohjeistusta pedagogisista teoksista, artikkeleista ja kurssitallioinneista.

Vibrato on aina ollut musiikillinen ilmaisuväline, mutta sitä on käytetty historiassa eri tavalla kuin nykyään. Nykyään vibratoa soitetaan jatkuvasti, ja se mielletään osaksi hyvää ja sävykästä ääntä. Vibratoa alettiin käyttämään jatkuvana vasta 1900-luvulla, jolloin myös ajatus sen käyttämisestä muuttui. Aikaisemmin, ainakin 1600-luvulta asti, se oli vain yksi ornamentti eli koriste, jota käytettiin vain korostamaan tiettyjä ääniä.

Vibratosta ei ole kovin paljon mainintoja sellon pedagogisissa teoksissa. Sen harjoittamiseen löytyy kuitenkin valmistavia harjoituksia ja soittoharjoituksia. Vibraton opettelussa tärkeää on oikeanlainen liike, rentous, jatkuvuus ja laajuus. Vibraton käytöstä musiikillisessa ilmaisussa esille nousee sen muunteleminen ja tasaisuus. Vibraton opetus osana musiikkia tulee esille lähinnä soittotuntitilanteissa.

Asiasanat: vibrato, sello, opetusmenetelmät

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Music, Option of Music Pedagogue

Author: Maria Mattila

Title of thesis: Vibrato and its teaching methods for cellists

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2020 Number of pages: 29

The objective of this thesis is to find out, how to teach vibrato for cellists and what is important learning it. The research question is, what is important in learning vibrato and how can one learn it and teach it. The motivation for this Thesis is my desire to develop my pedagogical skills and collect material for teaching the vibrato.

This Thesis goes through some development phases of the vibrato, especially from the perspective of cellists and string players, and introduces exercises and other instructional material from pedagogical works, articles and videos.

Vibrato has always been a means of musical expression, but it has been used differently along the history. Nowadays vibrato is being used continuously and it's considered a part of a good and colourful tone. Continuous vibrato has been used only since the 20th century, from the time when thinking behind it changed. At least from the 17th century vibrato was just one ornament, that was being used only to accent some notes.

There are only few remarks of the vibrato in the pedagogical works of the cello. However, some preparatory exercises and playing exercises are being described. In learning the vibrato, a correct movement, relaxation, continuity and width of the movement are important. Using vibrato as a means of musical expression requires variation and a stable movement. Teaching the musical aspect of the vibrato arises typically only during the playing lessons.

Keywords: vibrato, cello, methods

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	MITÄ VIBRATO ON?	7
3	VIBRATON KEHITYSVAIHEITA SELLOMUSIIKISSA.....	8
3.1	Barokki	9
3.2	Klassismi	10
3.3	Romantiikka.....	11
3.4	1900-luku.....	12
4	OHJEITA JA HARJOITUKSIA	14
4.1	Tietoa ja ohjeita vibraton toteutuksesta	14
4.2	Valmistavat harjoitukset.....	16
4.2.1	Jamie Fiste.....	16
4.2.2	Diane Chaplin	17
4.3	Soittoharjoitukset.....	18
4.3.1	Gabriel Koeppen	18
4.3.2	Suzanne Hirzel.....	18
4.4	Vibrato musiikin ilmaisuvälineenä.....	19
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	22
6	POHDINTA.....	25
	LÄHTEET.....	27

1 JOHDANTO

Olen jo jonkin aikaa miettinyt, että haluaisin monipuolistaa omia vibraton opetustapoja. Mikä on tärkeää vibraton opettelemisessa ja millä eri tavoin voisin ohjata oppilaita sen käyttämiseen? Uusimmassa taiteen perusopetuksen suunnitelmassa musiikilliset taidot nousevat esille, sekä musiikin laajassa että yleisessä oppimäärässä, joten musiikin tunnepuolen ja tulkitsemisen opetuskäytäntöjä on hyvä miettiä. Etsiessäni vibratoaiheisia tekstejä huomasin, että opinnäytetyön tekeminen aiheesta olisi jopa tarpeellista. Suomenkielistä tekstiä vibratosta löytyy hyvin vähän, ja siitä tehdyt opinnäytetyöt kertovat lähinnä viulun vibratosta.

Työssäni haluan selvittää, minkälaisia jo olemassa olevia tapoja on oppia vibratoa ja sen käyttöä, jotta voisin laajentaa omia opetusmetodejani. Tutkimuskysymykseni siis on: mikä vibraton opettelussa on tärkeää ja miten sitä voi oppia ja kehittää? Erilaisia oppaita ja sellokouluja on kirjoitettu, mutta yleensä tieto kulkee ikään kuin perimätietona opettajalta oppilaalle. Tutkielmani pyrkii korjaamaan tätä tiedon hajanaisuutta kokoamalla tietoa eri lähteistä. Tuotos on tavallaan tietopaketti, jota sellonsoiton opettajat voivat hyödyntää valitessaan sopivia tapoja vibraton opettamiseen.

Aikaisemmin tehdyissä viulun vibraton opinnäytetöissä nousee esille monta hyvää vertailukohtaa sellisteille. Ville Hellstenin vuonna 2019 tehdyssä opinnäytetyössä *Vibraton merkitys viulunsoitossa barokista nykyaikaan* kuvataan muusikoiden näkemyksiä vibratosta ja sen tyylinmukaisesta käytöstä. Vibraton tyylin opetteleminen nähdään kuuntelemisen opettamisena. Linda Tuomisen ja Mikaela Xhemajlin opinnäytetöissä nousee esille erilaiset tekniikat ja harjoitukset. On mielenkiintoista pohtia, miten viulistien vinkit vibraton opettelemiseen sopivat sellisteille. Sellistien vibratoliike on kuitenkin erilainen: liike on laajempi, sen suunta on eri ja muutenkin koko soittoasento vaikuttaa sen toteuttamiseen ja mahdollisuuksiin.

Työssäni etsin näkökulmia ja harjoituksia vibraton opetteluun. Etsin kirjoitettua ohjeistusta kirjoista, artikkeleista, sellometodeista ja -kouluista, ja tutustun sellistien käytännön vinkkeihin sähköisesti löytyvien kurssitaltiointien kautta. Tutustun myös erilaisiin tyylikausiiin, jotta saisin tietoa vibraton käytöstä laajasti länsimaisessa taidemusiikissa. Lopuksi arvioin, miten lähteiden perusteella vibratoa tulisi opettaa tai opetella. Pohdin vähän myös tapojen sopivuutta nykyajan soitonopetukseen.

2 MITÄ VIBRATO ON?

Vibrato tarkoittaa säännöllistä äänen korkeuden tai intensiteetin huojuntaa (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019). Myös luonnollinen ääni värisee hieman, kuten esimerkiksi jousisoittimen vaapaata kieltä soittaessa ääni ei pysy täysin paikallaan, vaan se huojuu vähän. Musiikissa vibrato kuitenkin tarkoittaa tekniikkaa, jolla ääntä heilutetaan tai värisytetään. Tämä on paljon huomattavampaa kuin äänen luonnollinen värinä.

Laulajan vibraton ajatellaan monesti tulevan luonnostaan, jos ääni on riittävän hyvin tuettu (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019). Toisaalta Gerhard Mantel (1995, 97) huomauttaa, ettei kouluttamattomassa äänessä tai poikakuorossa kuule vibratoa. Jousisoittajat kuitenkin ajattelevat monesti matkivansa laulajaa, kun he soittajat vibratoa.

Sellistit ja muut jousisoittajat tuottavat vibraton liikuttamalla somea edestakaisin otelaudalla. Tämä liike tehdään yleensä liikuttamalla isompaa osaa kädestä, kuten rannetta tai kyynärvartta, jolloin sormi liikkeen seurauksena heilahtelee kielellä. (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.) Vaikka vibraton voidaan ajatella olevan tekninen liike, sen hallinta on merkittävä osa soittajan musiikillisia taitoja. Vibratolla pystyy korostamaan haluamiaan ääniä, tuomaan lisäsävyjä soittoon ja muutenkin elävöittämään musiikkia ja vaikuttamaan sen kulkuun.

Vibrato on siis musiikillisen tulkinnan väline. Soittaessa sitä voi muunnella, jotta se vastaisi aina haluttua tunnetilaa tai efektiä. Sen käyttäminen tuo soittoon paljon uusia mahdollisuuksia erilaisiin sävyihin. Toisaalta jos vibratoa ei hallitse kunnolla, se voi häiritä musiikillisten ajatusten välittämistä (Mantel 1995, 98–99).

Nykyään vibrato ymmärretään varsin eri tavalla kuin vaikka 200 vuotta sitten. Tutkielmassa tutustutaankin vibraton kehityksen vaiheisiin, sillä eri tyylikausien tunteminen auttaa soittamaan musiikkia ajan tyylin mukaisesti. Tyylietietoisuus auttaa harkitsemaan myös vibraton käyttöä eri tilanteissa.

3 VIBRATON KEHITYSVAIHEITA SELLOMUSIIKISSA

Sello on osa viuluperhettä, joka syntyi ilmeisesti 1500-luvun alkupuolella Italiassa. Ensin syntyi viulu, jonka rinnalle kehitettiin pian kaksi muuta soitinta, jotta pystyttiin muodostamaan saman soitinperheen soittimista koostuva consort-yhtye. Varhainen sello oli matalaäänisin viuluperheen jäsen. Se ei kuitenkaan pärjännyt paljon kehittyneemmälle bassoalan viola da gamballe. Viola da gamba oli ketterämpi soitin ja sillä oli selkeämpi ääni, joten sitä käytettiin yleensä jousiyhtyeiden bassosoittimena. Sellon kehitys jäikin viulun kehityksestä jälkeen, kun sopivia soittotilanteita ei tullut yhtä paljon. (Dilworth 1999, 7–8.)

Sello soveltui aluksi parhaiten bassolinjojen soittamiseen yhtyeissä, sillä sen kaareva muoto takasi soivan bassorekisterin. Soolosoittimeksi se ei ollut kovin sopiva. Sellon rakenteen ja kielten kehityessä tilanne kuitenkin muuttui. Stradivari kehitti vuonna 1707 versionsa litteäselkäisemmästä sellostasta, ja yhdessä kielten kehittymisen myötä selloon saatiin myös soiva diskanttipuoli. (Dilworth 1999, 9–10.)

Sellon monipuolistuessa myös soittotavat ja -tekniikat kehittyivät. Sellistit halusivat ”pärjätä” viulisteille ja saavuttaa aseman täyspätoisinä konserttilavojen vierailijoina, jotka pystyvät hämmästyttämään yleisöä virtuoosisilla tempuilla ja taidoilla. Vaikka monia viulun tekniikoita pidettiin aluksi mahdottomina sellolla, ajan myötä monista niistä tuli osa sellistien perusrepertuaaria. Tämä monipuolisti sellolle sävellettyjä kappaleita. (Walden 1999, 178–189.)

Vibraton käytössäkin on nähtävissä kehitys, joka kulkee yhdessä sellon, sellonsoittotekniikan ja historiallisten tyylikausien mukana. Esimerkiksi piikin lisääminen selloihin on mahdollistanut vapaamman vasemman käden käytön. Myös viulistimaisesta vasemman käden asennosta luopuminen on mahdollistanut tehokkaamman vibraton käytön sellolla. (Walden 1999, 181.)

3.1 Barokki

Kirjallisuudesta voidaan päätellä, että vibratoa on käytetty ainakin keskiajalta lähtien. Sen tarkoitus on kuitenkin ollut toisenlainen kuin nykyään: vibrato ei ollut tuntemamme jokaisen äänen kaunistaja, vaan säästeliäämmin käytetty koriste. Barokin aikana vibrato tarkoitti nimenomaan tätä koristelua eli ornamentointia. (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.)

Vibratokoristeita oli monenlaisia, mutta historialliset lähteet eivät aina kerro, miten ne toteutettiin. Tiedämme kuitenkin, että osa näistä vibratokoristuksista ei oikeastaan muistuta meidän tuntemamme vibratoa juurikaan. Esimerkiksi yksi tietämistämme tekniikoista muistuttaa nykyajan muusikon silmissä ja korvissa trilliä. Vibraton terminologia ei ole aivan yksiselitteinen näiden koristeiden moninaisuuden takia. Käytössä oli monia sanoja, ja terminologia vakiintui vasta 1900-luvulla. (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.)

Ornamentit liittyivät vahvasti kappaleen tulkintaan, sillä ne tarkoittivat jotain tiettyä tunnetta tai muuta sisältöä kappaleessa. Barokin ajalla vibratokoristelut yhdistettiin pelkoon, suruun, kuolemaan, kylmyyteen ja uneen. Niiden käyttö oli sopivaa erityisesti pitkillä äänillä sellaisissa kappaleissa, joihin nämä tunneilmaisut sopivat. (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.)

Vanhaan musiikkiin, kuten barokkimusiikkiin, liittyy vahvasti myös retoriikka. Retoriikka viittaa puheen taitoon, joka oli säveltäjien estetiikan perusta. Puheen jäljittely näkyy sekä lauletuksessa että soitinmusiikissa. (Buelow 2001, viitattu 4.12.2019.)

Vaikuttaa siltä, että vibraton käytön määrä vaihteli suuresti 1600- ja 1700-lukujen aikana. Marin Mersenne, ranskalainen filosofi, teologi ja musiikinteoreetikko kirjoitti, että vuonna 1637 käytettiin vähemmän vibratoa kuin aikaisemmin. Jotkut kirjoittajat kirjoittivat myös, ettei vibratoa tulisi käyttää ollenkaan orkesterissa, jossa vibraton ajateltiin häiritsevän sävelpuhtautta. (Mayer Brown & Walls 2001, viitattu 3.12.2019.) Luultavasti tästä syystä jousisoittajat käyttivät erityisesti yhteissoitossa jousella tehtävää vibratoa, jossa he hallitusti muuttelivat jousen painetta kielellä. Se ei siis sotkenut sävelpuhtautta. Hitaiden osien toistuvat puoli- ja neljäsosanuotit olivat yleensä sopivia paikkoja käyttää tällaista vibratoa, joka tosin esityksessä saattoi muistuttaa enemmän porttoa kuin vibratoa. Tällainen vibrato kertoi myös voimakkaasta tunteesta, ja sen käyttö säilyi oopperassa ja orkesterissa aina 1800-luvulle asti. (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.)

Säveltäjät 1600-luvulla ovat ehkä reagoineet 1500-luvun lopun virtuooseihin, joiden käyttämät runsaat kuvioinnit saattoivat jopa tuhota säveltäjän oman ajatuksen. Säveltäjä Caccini painotti, että koristuksien on tarkoitus korostaa laulun tunnesisältöä, ja hyväksyi kappaleissa käytettävän kirjoitettujen ornamenttien lisäksi vähän muutakin koristelua. Monteverdi puolestaan kirjoitti laulusävellyksiinsä olennaisena osana ornamentteja, joita esittäjän on tuskin annettu omin päin lisäillä. (Mayer Brown & Walls 2001, viitattu 3.12.2019.)

1700-luvulle tultaessa ja da capo arian vakiintuessa laulajien odotettiin koristelevan aarioiden da capo -osaa. He saivat lisätä taitekohtiin myös pieniä kadensseja, ja mahdollisesti lisätä vähän koristeluja myös ensimmäisen jakson ensimmäiseen fraasiin. (Mayer Brown & Walls 2001, viitattu 3.12.2019.)

3.2 Klassismi

1700-luvulla vibratokoristeiden käyttö yhdistyi positiivisempiin asioihin, kuten äänen suloisuuteen. Vibrato oli edelleen koriste, mutta sitä voitiin käyttää jatkuvasti jo ainakin pitkillä äänillä. Orkesteriteoksiin kirjoitettiin myös paljon vibraton tapaisia efektejä, erityisesti jousivibratoa. Vibratoa käytettiin 1700-luvun lopulla ilmeisesti runsaastikin, sillä 1800-luvulla sen käytöstä tuli taas vastareaktion harvinaisempaa. (Moens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.)

Vibrato oli erityisesti solistien työkalu, ja sellistit esiintyivätkin välillä solisteina, kiitos sellon rakenteen ja erilaisten tekniikoiden kehittymisen. Italiassa vibraton käyttö oli ilmeisesti yleisempää kuin muualla Euroopassa. Italialaisen viulisti Francesco Geminianin teokset olivatkin sellisteille tärkein tietolähde vibraton käytöstä. (Walden 1999, 191.)

Geminiani kuvaa teoksessaan *A treatise of good taste in the art of musick*, että hyvällä maulla soittaminen tarkoittaa, että pystyy tuomaan säveltäjän idean kappaleesta esiin. Soittaja tai laulaja ei siis saa olla liian kiintynyt omaan mielipiteeseensä. Hyvä korva on tärkeä, mutta hyvällä maulla soittaakseen on tunnettava myös joitain sääntöjä. Geminianin mukaan vibrato toteutetaan painamalla kieli pohjaan vahvasti ja liikuttamalla rannetta sisään ja ulos hitaasti ja tasaisesti. Kun sitä käytetään pitkään ja voimistaen ääntä viemällä jouta lähemmäs tallaa, vibrato ilmaisee majesteettisuutta ja arvokkuutta. Kun vibratoa soittaa lyhyemmin, matalammin ja pehmeämmin, se ilmaisee

kärsimystä ja pelkoa. Geminiani mainitsee myös, että lyhyillä äänillä vibrato tekee äänestä miellyttävämmän, joten sitä tulisi käyttää mahdollisimman usein. (Geminiani 1749, 2.)

3.3 Romantiikka

1800-luvun alussa vibratoa käytettiin säästeliäämmin kuin 1700-luvun lopussa ja se nähtiin yhä pelkkänä koristeena. Myös soitto-oppaat tältä ajalta varoittavat liiallisesta vibratonkäytöstä. (Momens-Haenen 2001, viitattu 7.11.2019.) Toisaalta liiallisen vibraton varoitukset antavat myös ymmärtää, että osa soittajista käytti sitä paljon.

Esimerkiksi 1840 julkaistiin Bernhard Rombergin *Violoncell Schule*, josta 1880 ilmestyi englanninkielinen versio. Teoksessa Romberg kuvaa, kuinka vibratoa oli käytetty ennen lähes jokaisella nuotilla riippumatta sen kestosta. Hän sanoo olevansa tyytyväinen, että hyvän maun kehittyminen on lopettanut tämän ornamentin väärinkäytön. Kohtuudella käytettynä ja hyvin vahvan jousenkäytön kanssa toteutettuna Rombergin mielestä vibrato antaa äänelle tulta ja elämää, mutta sitä tulisi käyttää vain nuotin alussa eikä jatkaa nuotin koko kesto. (Romberg 1880, 81. Viitattu 3.12.2019.)

1800-luvun sellonsoiton opetuskirjoista löytyy huomattavasti vähemmän opetusta vibratosta kuin viulistien vastaavista teoksista. Myöskään nuotteihin merkityjä vibratomerkinlöjä ei ole paljon. Kennaway toteaaakin, että pedagogisten materiaalien ja nuottimerkinlöjen vähyden perusteella voisi jopa väittää, että sellistit käyttivät vibratoa erittäin harvoin. Jopa konserttiarvosteluissa siitä ei puhuta muutoin kuin huonoon sävyyn. 1900-luvun alun äänitykset kertovat kuitenkin, että sellistit käyttivät myös vibratoa. (Kennaway 2014, 123–142.)

Carls Schroeder kuvaili 1893 vibratoa väriseväksi ääneksi, joka johtuu epätasaisesta intonaatiosta kielellä. Liike toteutettiin ranteen ja sormen tärisevällä liikkeellä. Kahden vuosikymmenen päästä William Whitehouse puolestaan lisäsi editoimaansa teokseen, ettei vibrato ole käden tärisevä liike, vaan se tulisi tehdä käden laajalla liikkeellä, jota pitäisi harjoittaa hitaalla, puolilympyräisellä ranteesta tulevalla liikkeellä. (Sama, 136.)

Messa di voce -koristetta, eli äänen voimistamista ja hiljentämistä, käytettiin joskus, kun vibratoa ei ollut mahdollista tehdä esimerkiksi vapaalla kielellä tai huiluäänellä. Ilmeisesti messa di vocen pystyi myös yhdistämään vibratoon. Selkokirjallisuudessa vibraton ja messa di vocen välille ei voi vetää yhteyttä, mutta viuluteoksien perusteella niitä voitiin käyttää ristikkäin. (Sama, 133–135.)

3.4 1900-luku

Nykyinen trendi, jatkuvan vibraton käyttäminen, on 1900-luvun ilmiö. Ilman vibratoa soitetusta äänestä tuli erikoisefekti. Vaikuttaa siltä, että jatkuvan vibraton käyttäminen yleistyi samaan aikaan, kun jousisoittajat vaihtoivat suolikielistä metallikieliin. Vibratoa alettiin käyttämään kovapintaisemman äänen pehmittämiseen ja kaunistamiseen. (Moens-Haenen, 2001, viitattu 7.11.2019.) 1900-luvun alusta on säilynyt kuitenkin äänitteitä, joista voi kuulla, ettei vibrato ollut heti vuosisadan vaihtuessa jatkuvassa käytössä (Bosanquet 1999, 199).

Sellisti Diran Alexanianin teoksessa *Traité théorique et pratique du Violoncelle* kuvaillaan vibratoa ja sen käyttöä hyvin yksityiskohtaisesti. Opas on julkaistu vuonna 1922, mutta se merkitsee jo uutta tyyli- ja ajattelutapaa vibraton jatkuvasta käytöstä. Alexanian mainitsee erikseen tilanteet, joissa vibratoa hänen mielestään ei tulisi käyttää. Näitä tilanteita ovat nopeat juoksutukset, tyhjän sävyn vaatimat kohdat ja soinnunosan soittaminen. Jos soitettavana on soinnun basso- tai väliääni, vibrato saattaisi viedä huomion melodialinjan soittajalta. Varovaisuutta pitää noudattaa myös, jos fraasissa soitetaan vapaata kieltä, jottei fraasin luonne muuttuisi yhtäkkiä toiseksi. Alexanianin teoksessa kerrotaan vibraton olevan tärkeä osa äänensävyn täyteläisyyden muodostamisessa. Vibrato on ekspressiivinen väline, jolla pystyy soittamaan laulavia fraaseja ja jolla saa ääneen lämpöä ja värejä. (Alexanian 1922, 96–97.)

Alexanianin mukaan vibratoon liittyy muutama tärkeä sääntö. Ensinnäkin kieltä tulee painaa erityisesti vibratoon sopivalla sormenpäähän kohdalla, joka on kynnen reunaa vastapäätä. Kynnen on myös oltava lyhyt. Vibraton käytöstä hän puolestaan sanoo, että heikoille ja hiljaisille äänille sopii hidas ja rento vibrato, kun taas täyden äänen saadakseen vibraton on oltava nopea ja hermostunut. Mitä lähempänä otelaudan päätä ja tallaa soittaa, sitä pienemmäksi vibrato käy. Vibratoa suositellaan soitettavan vain yhdellä sormella niin, etteivät muut sormet toimettomina koske kieltä. Kuroteuissa otteissa Alexanian suosittelee luopumaan kurotuksesta ja rentouttamaan käden, jos vibratoa

soitetaan pitkään 1. sormella, sekä tuomaan sormet lähelle toisiaan jokaisella pitkällä äänellä. Peukalon puristaminen lukitsee liikkeen. Liikkeen laajuudesta Alexanian sanoo, ettei sen tulisi ulottua soitettavasta äänestä seuraavaan enharmoniseen ääneen, vaan se saisi olla korkeimmillaan kahdeksasosäsävelaskeleen päässä. Vibraton suunta pitäisi osoittaa siihen suuntaan, mitä kohti nuotilla on tendenssi. Esimerkiksi Fis-sävel kohdistuu G-ääneen klassisessa musiikissa. Vaikka teoksessa löytyy paljon erilaisia soittoharjoituksia, Alexanianin mukaan vibrato ei tarvitse erityisiä harjoitteita, kunhan muistaa edellä mainitut säännöt. Tosin päivittäin olisi hyvä harjoitella vibratoa ja äänenvoimakkuuden vaihtelua erittäin hitaasti soitettujen asteikkojen kanssa. (Alexanian 1922, 96–97.)

Pablo Casals toteaa kirjoittamassaan alkupuheessa Diran Alexanianin teoksessa, että kirjoitetut soitto-oppaat ja sellistien taidot eivät kohtaa. Sellonsoitto on kehittynyt, mutta metodikirjat eivät ole seuranneet tätä kehitystä. Casals sanookin, että jos n. 100 vuotta aikaisemmin kuollut sellistivirtuosi Jean-Louis Duport heräisi kuolleista ja näkisi nämä uudet metodikirjat, hän saattaisi päätellä, että hänen on täytynyt kehittää sellonsoittotekniikka huippuunsa, koska uusia tekniikoita ja mahdollisuuksia ei ole löydetty. Casalsin mukaan Alexanianin teoksessa on esitetty kaikki huomionarvoiset asiat sellonsoiton tekniikasta ja isoa osaa tästä tiedosta ei voi löytää muualta. (Sama, 3.) Teos on perusteellisuudessaan merkittävä teos sellonsoittotekniikasta.

4 OHJEITA JA HARJOITUKSIA

Työssä käydään seuraavaksi läpi harjoituksia ja näkökulmia vibratosta ja sen tuottamisesta ja oppimisesta. Tarkoitus on koostaa löytämiäni olemassa olevia harjoituksia listaksi, jotta sello-opettajat löytäisivät helposti erilaisia harjoitteita ja näkökulmia sen opettamiseen. Keskiössä ovat 1900-luvun jälkeen kirjoitetut tärkeimmät löytämäni materiaalit, jotta harjoitteet vastaisivat mahdollisimman hyvin nykyajan soittotapaa.

Ohjeita ja harjoituksia vibratoon löytyi monenlaisista lähteistä: sellometodeista, haastatteluista, kurssitaltioinneista ja opettajilta, joita olen tavannut. Harjoitukset on jaoteltu teeman mukaan: esiharjoitukset, soittoharjoitukset ja vibraton musiikillinen opetus, jotta tekstistä olisi helppo poimia harjoitusvinkkejä juuri omiin tarkoituksiin. Harvoista sellokouluista löytyi mainintoja tai harjoituksia vibratosta, ja suomenkielisistä materiaaleista en löytänyt tietoa aiheesta ollenkaan. Ehkä kirjallisten materiaalien vähäisyyden takia vibraton opetus tapahtuu monesti suullisesti soittotunnilla.

4.1 Tietoa ja ohjeita vibraton toteutuksesta

Muusikoille löytyy myös teoksia, jotka kertovat syvemmin erilaisista ilmiöistä, kuin mitä harjoitusvihot ja metodit kertovat. Nämä kirjat tarjoavat paljon tietoa, mutta eivät konkreettisia harjoituksia vibraton oppimiseksi. Teokset ovat hyviä soitonopettajille ja aikuisemmille oppilaille, jotka jaksavat lukea teoreettista tekstiä ja soveltaa sitä omaan soittamiseen.

Gerhard Mantel kuvaa *Cello Technique, Principles and forms of movement* -kirjassaan vibraton toteutustapoja ja haasteita hyvin tarkasti. Huomioitavia asioita ovat mm. liikkeen toteutustapa, tasaisuus, laajuus, nopeus, muuntelu ja intonaatio. Tekstin näkökulma on esitellä tapoja, jotka toimivat paremmin ja vaivattomammin. (Mantel 1995, 97.)

Intonaatio on hyvä huomioida vibratossa, sillä jousisoittajien vibrato tuotetaan sormen liikkeellä otelaudalla, mikä siis vaikuttaa äänenkorkeuteen ja sävelpuhtauden havaitsemiseen. Voisi kuvitella, että vibratolla olisi ristiriita puhtaan, kauniin äänen kanssa. (Mantel 1995, 97.) Silti vibratolla höystettykin ääni kuulostaa korvassa joltain tietyltä säveleltä. Intonaation kokemiseen vaikuttaa vibraton tasaisuus. Jos vibrato on tasaisen laaja, korva ymmärtää soitettun sävelen olevan kuultujen

sävelkorkeuksien keskiarvossa. Mantelin mukaan korva lakkaa ymmärtämästä keskimääräistä sävelkorkeutta vasta, kun vibrato on suurta sekuntia laajempi. (Sama, 108–109.)

Vibratoa voi ajatella muutoksen kautta. Mantelin mielestä sen käyttöön voi liittyä psykologinen ilmiö, jossa ihmisen huomio kiinnittyy helpommin ympäristön muuttuviin kuin pysyviin asioihin. Esimerkiksi jääkaapin hurina on jatkuva, ja sitä hetken kuunnellessa se voi painua tietoisuuden ulkopuolelle. Jääkaapin hurinan huomaa taas, kun se hetkeksi loppuu eli ääni muuttuu. Tästä syystä esiintyjän on hyvä muunnella myös vibratoa jatkuvasti, jotta uudet sävyt tulisivat koko ajan helposti esille eikä kuulija lakkaisi kuuntelemasta tarkasti musiikillista sanomaa samanlaisen vibraton puuduttaessa korvat. (Sama, 97–98.)

Vibraton muuntelulla voi vaikuttaa musiikin tunneilmaisussa esimerkiksi intensiivisyyteen. Jousen käyttö on siinä myös suuressa roolissa, mutta jos mietitään pelkkä vibratoa, sellistillä on kolme vaihtoehtoa tuottaa sitä lisää: Ensimmäinen vaihtoehto on aloittaa hitaasti keinuvalla mutta laajalla vibratolla ja sitten tihentää vibratoa. Toinen vaihtoehto on soittaa koko nuotti yhtä tiheällä vibratolla ja laajentaa liikettä. Kolmas vaihtoehto alkaa kapealla ja hitaalla vibratolla, johon lisätään sekä laajuutta että tiheyttä. (Sama, 98.)

Vibrato vaikuttaa esiintyjän tunneilmaisuuun vahvastikin, ja erityisesti yleisön kokemukseen siitä. Jos vibrato on epätasainen, se aiheuttaa pieniä, lähes huomaamattomia korostuksia ja aksentteja, jotka puolestaan häiritsevät jatkuvuuden tuntua. Kun riittävää jatkuvuutta ei ole, myöskään intensiteetin vaihtelut eivät kuulu. Kuulijat eivät yleensä huomaa näin pieniä epäsäännöllisyyksiä, mutta teknisten puutteiden sijaan he luultavasti ajattelevat esiintyjältä puuttuvan riittävän voimakkaat ilmaisut. (Sama, 99.)

Vibraton tasaisuuden tärkeys tulee ilmi sekä intonaation että musiikillisen ilmaisun kautta. Mantelin mukaan sen lisäksi, että vibraton laajuuden tulisi olla tasainen, myös sen toteuttavan liikkeen tulisi olla tasainen. Tasainen vibrato muistuttaa siniaaltoja. Siniaalto on pyöreäreunainen. Jos taas aalto on sahamainen, se tekee vibraton kömpelön ja hermostuneen kuuloiseksi. (Sama, 99.)

Paras tapa vibraton toteuttamiseen on Mantelin mukaan olkavarsivibrato. Tekstissään hän käy läpi muitakin tapoja, mutta olkavarsivibrato vaatii vähemmän energiaa ja kontrollointia, joten se on paras tapa tasaiseen vibratoon. Hän vertaa olkavarsivibratoa heiluriliikkeeseen, jonka saa aikaan esi-

merkiksi pudottamalla käden rentona ilmasta, jolloin se pudotuksen jälkeen heiluu hetken edestakaisin ilman lihastyötä. Jotta olkavarresta lähtevä liike päätyisi sormien kautta kielille asti, ranteen täytyy olla jämäkkä. Mantel kuvaa tässä liikkeessä myös kiikkulauta/robottikäsi-ilmion: kyynärpää liikkuu eri suuntaan kuin kämmen. Sormet pysyvät otelaudassa myös peukalosta tulevan vastapainon avulla. Olkavarsivibraton etu on käden paino, sillä käden massa ei pyöri olkavarren itsensä ympärillä. Sen nopeus on luonnostaan vähän hitaampi kuin muiden tapojen ja sen tuottaminen on vaivatonta. (Sama, 100–103.)

Toinen myös käyttökelpoinen vibraton toteutustapa on ranteella toteutettu liike. Se perustuu ranteen eteen- ja taaksepäin taivuttaviin lihaksiin. Sen käyttö sopii joihinkin tilanteisiin, esimerkiksi korkeissa asemissa soittamiseen, sillä korkeissa asemissa vibraton olisi hyvä olla nopeampi ja kaapeampi. Rannevibratossa kyynärvarsi kiertyy passiivisesti hieman ulospäin ranteen lihaksien työkentelyn seurauksena, sormi on hieman viistossa asennossa. (Sama, 103–104.)

Kyynärvarsivibratosta on Mantelin mukaan hankala tai lähes mahdoton saada täysin tasaista. Riittävän tasaisuuden saavuttaminen on mahdollista, mutta liike vaatii jatkuvaa kontrollointia ja lihastyötä, joten olkavarsivibrato on tasaisempi ja energiatehokkaampi. Kyynärvarsivibratossa kiertoliike tehdään kyynärvarren alueella, eikä käden muilla alueilla ole paljoa painoa, jota voisi käyttää heiluriliikkeen tasapainottamiseen. (Sama, 99–100.)

4.2 Valmistavat harjoitukset

Valmistavat harjoitukset nimensä mukaisesti valmistavat soittajaa oikean vibraton soittoon ja oikeisiin liikeratoihin. Ne ovat siis esiharjoituksia. Esiharjoituksia voi käyttää ensimmäisinä vibratoharjoituksina oikean liikkeen löytämiseksi, mutta pidemmällä olevatkin soittajat voivat löytää niistä enemmän ymmärrystä oman vibraton muuntelemiseen ja lisäämään vasemman käden näppäryyttä (Chaplin & Boe 2016, Preface: The purpose of this book).

4.2.1 Jamie Fiste

Jamie Fiste esittelee nettisivuillaan robottilikutus-vibratoharjoituksen. Vasen käsi nostetaan sivulle ja taivutetaan kyynärvarresta eteenpäin niin, että sormet osoittavat eteenpäin. Kyynärtai-

peesta taivutettua kättä nostetaan ylös, jolloin kämmen osoittaa eteenpäin. Tästä asennosta aloitetaan vilkutus, jolloin kyynärvarren mennessä alas olkavarsi nousee ilmaan. Olkapään palloniveleen pitäisi pyöriä vähän. Liikettä varioidaan nopeuttamalla ja pienentämällä, koukistamalla kyynärpäätä lisää. Robottivilkutus etenee lopulta sellon luokse. Vilkutusliikkeellä liu'utetaan sormia kevyesti kielten päällä ylös ja alas. (Fiste 2008, viitattu 3.12.2019.)

Seuraava taso vibraton opettelussa on kyynärvarren pyörivän liikkeen opettelu. 2. sormi asetetaan otelaudalle kahden kielen väliin, ja kyynärvarrtta käännellään edestakaisin hitaasti. Koko käden pitää olla liikkeessä mukana, eli kyynärvarren ja olkavarren pitäisi kääntyillä toisiinsa nähden vastakkaiseen suuntaan. Peukalon irrottaminen saattaa auttaa liikkeen löytämisessä. Seuraava vaihe on soittaa liikkeen jatkuessa vapaata C-kieltä. Kielen alas painamista voi harjoitella samalla tavalla eli soittamalla vapaata kieltä ja painamalla 2. sormella alas jonkin toisen kielen. (Fiste 2008, viitattu 3.12.2019.)

4.2.2 Diane Chaplin

Diane Chaplinin ja David Boen kirjoittamassa *How to improve your chops without playing a note – for cello: vibrato* -kirjassa esitellään valmistavia vibratoharjoituksia ilman selloa. Tarkoitus on löytää suuret lihakset vibraton tuottamiseen, jotta vibrato olisi mahdollisimman rento ja hallittu. Harjoitukset tehdään ensin seinän vieressä, jota vasten vasemman käden kyynärpäätä asetetaan, niin että sormenpäät koskettavat olkapäätä. Kyynärpään pysyessä paikallaan viedään kyynärvarrtta rintakehän päältä alas ja ylös, sormet ihoa rapsuttaen, ja etsitään hyvää liikettä, jossa koko käsi pyörähtää olkapään nivelestä lähtien. (Chaplin & Boe 2016, Basic Vibrato Exercises.)

Harjoitusvariaatioita ilman selloa on viisi, jonka jälkeen on vielä muutama sellon kanssa istuessa tehtävä harjoitus. Nämä suositellaan tehtävän järjestyksessä siirtyen seuraavan vasta, kun hallitsee edellisen liikkeen. Etenevät kuivaharjoitukset tehdään välillä kyynärpäätä seinässä kiinni tai ilmassa paikallaan, sormenpäät olkapäällä tai solisluun alapuolella. Välillä haetaan isoa koko kyynärvarrtta liikuttavaa liikettä ja välillä sormet paikallaan solisluun kuopassa pysyen saman tuntoista liikettä. Tärkeää on, että koko käsi pyörähtelee vähän olkapään pallonivelestä alkaen eikä pysähdy. Harjoituksia kontrolloidaan ja nopeutetaan sekuntikellolla tai metronomilla. (Chaplin & Boe 2016, Basic Vibrato Exercises & Advanced Vibrato Exercises.)

4.3 Soittoharjoitukset

Seuraavat harjoitukset on tarkoitus tehdä soittimen kanssa. Ne sopivat sekä aloittelijoille että jo vähän pidemmällä oleville. Löytämäni moniosaiset sellokoulut, joissa oli vibrato-oheistuksia, ajoitivat nämä harjoitukset kolmanteen vihkoon, eli ajatus on ilmeisesti soittaa näitä soittotaidon kehittymisen mukaan n. 2–5 soittovuoden jälkeen.

4.3.1 Gabriel Koeppen

Gabriel Koeppen kirjoittaa *Cello Method 3* -vihossa vibraton tekevän soittimen äänensävyä kauনিimman ja soittamisesta eloisampaa ja ilmaisuksellisempaa. Hän vertaa käden vibratoliikettä keinulautaan: laudan (tässä tapauksessa käden) toisen pään noustessa ilmaan toinen pää laskee maahan. Tätä mielikuvaa Koeppen käyttää esitellessään valmistavan harjoituksen. Harjoituksessa sellisti nostaa vasemman kätensä sivulle ja taivuttaa käden kyynärvarresta eteenpäin, niin että sormet osoittavat eteenpäin. Sormien ja kyynärpään väli kuvitellaan keinulautana. Hetken kuluttua kättä käännetään kohti otelautaa liikkeen yhä jatkuessa. Lopulta 2. sormi asetetaan sellon a-kielelle ja peukalon kiinnittyessä omalle paikalleen käsi ankkuroituu tähän kohtaan ja kyynärvarsi tuottaa vibratoliikettä. Ihan viimeiseksi otetaan jousi mukaan. (Koeppen 2017, 58–64.)

Opetusvihossa esitetään tämän esiharjoituksen jälkeen muita harjoituksia ja pieniä kappaleita, joissa vibratoa työstetään pitkillä ja hitailla äänillä. Osassa kappaleista soitetaan ensimmäisen aseman lisäksi myös kolmannessa ja neljännessä asemassa, joten harjoitukset sopivat jo hetken aikaa selloa soittaneille. Vibraton tulkinnallinen puoli on huomioitu kirjoittamalla kappaleisiin sellosäestys ja äänittämällä cd, jonka kanssa oppilas voi soittaa myös kotona. Vihossa harjoitellaan myöhemmin musiikin tulkitsemista kannustamalla vibraton vauhdin muuntelemiseen ja jousen paikan vaihteluun. (Koeppen 2017, 58–64.)

4.3.2 Suzanne Hirzel

Suzanne Hirzel aloittaa *Violoncello Schule Heft 3* -vihossa vibratonopettamisen neljännestä asemasta. Rennoin hartioin ja rentona roikkuvan kyynärpään kanssa asetetaan neljännen aseman 2. sormi paikalleen, b-sävelelle. Kyynärvarsi on liikkeestä vastuussa. Hirzelin mukaan sormenpään

tulisi olla litteä. Sormi muodostaa joustavan tuen käden painolle ja siirtää myös tämän painon kielelle ja otelaudalle. Jokaisella sormella soitetaan pitkäkestoisia ääniä ja yritetään soittaa koko ajan vibratoa. Vain yksi sormi kerrallaan painaa kieltä pohjaan, ja muut sormet ovat rentoina tämän sormen vierellä. (Hirzel 1962, 36–37.)

Vibratoa harjoitellaan tietyssä rytmissä, kuvitellen mielessä trioleita tai tahdin iskuja. Hidas vibrato nopeutetaan näitä rytmejä nopeuttamalla, kunnes vibratoa ei voi enää tarkasti laskea. Sellokoulussa harjoitellaan jatkuvaa vibratoa ja vibraton soittamista pariäänillä. Harjoituksissa käytetään asteikkoja, pariäänisiä, äänenvoimakkuuden vaihtelua ja aksentteja. Harjoitukset myös pitenevät loppua kohti. (Hirzel 1962, 36–37.)

4.4 Vibrato musiikin ilmaisuvälineenä

Ohjeita ja harjoituksia vibraton musiikilliseen harjoitteluun löytyy pääasiassa soittotuntitilanteista ja mestarikursseilta. Harjoitusoppaissa sivuttiin vibraton musiikillista opettamista vain vibraton muunteluna äänenvoimakkuuksien mukaan. Ville Hellstenin opinnäytetyössä *Vibraton merkitys viulunsoitossa barokista nykyaikaan* haastatellut opettajat ja orkesterimuusikot kertoivat, että vibratoa on syytä opettaa, ja opettaminen on pitkälti kuuntelemisen opettelemista. Useiden viulistien ja viulu-pedagogien mielipide oli, että vibraton opettaminen on pitkälti kuuntelun opettamista. Vibraton käyttöä opeteltiin muita kuuntelemalla ja matkimalla. (Hellsten 2019, 32.)

Seuraavissa kappaleissa käydään läpi mestarikurssi- ja soittotuntitilanteista sekä artikkeleista poimittuja vibrato-ohjeita ja harjoituksia.

Steven Isserlisin mukaan vibratolla voi auttaa fraasien muodostumista. Kannattaa olla tarkka, ettei soita vibratoa fraasien vastaisesti. Esimerkiksi jos ei halua painottaa fraasin pääiskuja, ei kannata soittaa isointa vibratoa juuri niille äänille. (The Masterclass Media Foundation 2014, viitattu 4.12.2019.)

Isserlisin mielestä sellistit käyttävät nykyään liikaa vibratoa. Hän vertaa sitä ruokaan, johon on laitettu liikaa kastiketta. Hänen mielestään tärkein asia vibratossa on, että se tulee sydämestä. Silloin

se on osa musiikillista tarinaa. Vibratoa pitäisi käyttää musiikin ilmaisullisuuden lisäämiseksi. (Classic FM 2017, viitattu 4.12.2019.) Videolla Isserlis muuntelee vibratoaan paljon, kun hän näyttää esimerkkiä, miten vibratoa käytetään ilmaisullisuuden lisäämiseksi.

Mestarikurssilla vuonna 2017 Frans Helmerson otti esille vibraton käytön asemanvaihoissa, sillä musiikin linjan jatkamiseksi vasenta kättä ei kannata valmistaa asemanvaihtoon liian aikaisin. Soittajat haluavat joskus valmistaa asemanvaihtoja nostamalla hieman seuraavaa sormeaa. Se kuitenkin rampauttaa vibratoa, kun sormien ollessa lähellä toisiaan nostetaan yksi sormi ilmaan. (Helmerson 2017.)

Haastattelussa Helmerson on myös todennut, että soitettun äänen täytyy sopia musiikin karaktääriin. Vibrato täytyy siis valita musiikin mukaan, sillä muuten huomio kiinnittyy enemmän vibratoon kuin musiikkiin. (Janof 2001, viitattu 4.12.2019.)

Eräällä kurssilla Pere Joan Carrascosa esitteli vibratoharjoituksen, jolla on tarkoitus varioida vibratoa. Oppilasta pyydetään etsimään kolme kaunista, mutta erityylistä vibratoa. Vibratossa voi muuttaa esimerkiksi laajuutta tai nopeutta. Näitä kolmea vibratoa koitetaan käyttää jossain kohtaa kapaleessa. (Carrascosa, 2019.)

Phyllis Young opettaa oppilailleen vibratoa etsimällä sellostaa kauneinta ääntä. Oppilas kuvittelee maailman kauneimman laulettun äänen mielessään ja yrittää matkia sitä sellolla. Kun sellostaa on löytänyt kauniin äänen, joka on helppo soittaa vibratolla, työ on puoliksi tehty. Sitten selvitetään, miten tämän äänen voisi siirtää otelaudan kaikkiin paikkoihin. Tämä harjoitustapa soveltuu jo vibratoa osaavalle äänen tekemiseen mahdollisimman kauniiksi. (The Strad 2017, viitattu 4.12.2019.)

Young uskoo, että vibratoa pitäisi opettaa vasta sitten, kun oppilas saa soittimestaan ison ja pakottamattoman äänen. Samoin varhaisten vibratoliikkeiden pitäisi olla vapaita ja rentoja. Kynnärvarsi, kämmen ja sormet saavat tehdä aktiivisesti vibratoliikettä, samalla kun olkavarren alapuoli heiluu mukana. Ideana on, että liikettä on ensin paljon, jonka jälkeen siitä voidaan muovata ja veistää haluttu taideteos. (The Strad 2017, viitattu 4.12.2019.)

Young esittelee myös apuvälineen vibraton jatkuvuuden huomioimiseen. Käteen voi kiinnittää pitkän hammastikun, jonka päässä on esimerkiksi kiiltävästä paperista tehtyä serpentiiniä. Serpentiin liehumisen katsominen soittaessa paljastaa, jos vibratoliikkeeseen tulee välejä tai taukoja. (The Strad 2017, viitattu 4.12.2019.)

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuskysymykseni oli, mikä vibraton opettelussa on tärkeää ja miten sitä voi oppia ja kehittää. Tarkoitus oli syventää omaa osaamista vibraton opettamisessa ja selvittää, mikä on tärkeää sen oppimisessa ja kehittämisessä.

Tutkimuskysymykseen vastaamiseksi tutkielmassa käytiin läpi vibraton kehitysvaiheita ja opetusmateriaaleja. Kehitysvaiheet osoittavat, miten vibrato tulkintakeinona on kehittynyt koristeesta äänen elävöittäjäksi. Tietoa voi hyödyntää tyylinmukaisen soittotavan opettelemiseen. Vibraton opettamiseen voi hyödyntää puolestaan eri lähteistä kerättyjä harjoituksia ja ohjeita. Suomenkielistä materiaalia sellon vibraton opettamiseen ei oikein löydy, joten opinnäytetyö voi olla hyödyllinen myös monille sello-opettajille ja sellisteille.

Vibrato on aina ollut musiikillinen väline, mutta sen käyttö ja toteuttamistavat ovat vaihdelleet suu-restikin historian eri vaiheissa. Sen käyttöön vaikuttavat mm. aikakausi, maantieteellinen sijainti, henkilökohtainen mieltymys, soittimen kehittyneisyys ja soittajan rooli. 1900-luvulle asti sellisteille kirjoitetuissa teoksissa ei ole montaa mainintaa vibratosta. Tärkeitä lähteitä vibraton käytöstä olivat viuluteokset.

Ennen 1900-lukua tehdyissä sellon pedagogisissa teoksissa puhutaan enemmän ranteesta lähtevästä liikkeestä. Soittoasennot olivat erilaisia, eikä vibrato myöskään ollut jatkuvasti soitossa läsnä. Sellon ja sen soittotapojen ja -asentojen kehittyminen mahdollisti luultavasti myös sujuvampaa vibraton käyttöä. Vanhat pedagogiset teokset eivät ilmeisesti myöskään aina vastanneet aikakauden uusia soittotapoja. Mielestäni näistä syistä yli 100-vuotiaisiin harjoitusmateriaaleihin ja niiden ohjeisiin on syytä suhtautua varauksella.

Barokin aikana vibrato on yksi osa erilaisia ornamentteja, jotka koristelevat musiikkia. Ornamentit kertovat tietyistä tunnetiloista, ja vibratomaiset koristelut ilmentävät mm. pelkoa, kuolemaa ja kylmyyttä. Teosten vibratonkäyttöä miettiessä tulisikin siis miettiä laajemmin erilaisia koristelutapoja. Italiassa käytettiin ilmeisesti enemmän vibratoa kuin muualla. Klassismin ajan vibrato sopii positiivisempiin mielikuviin, erityisesti äänen suloisuuteen. 1700-luvun teoksissa sitä saattoi kuulla paljonkin, mutta 1800-luvulle tultaessa taas vähemmän. 1900-luvulla modernin, jatkuvan vibraton käyttö yleistyi. Vibratosta tuli osa hyvää, soivaa ääntä, eikä sitä enää nähty yksittäisenä koristeena.

Vielä 1900-luvulla löytyi ajatusta, ettei vibrato tarvitse erityisiä harjoituksia. Lähestyessä 2000-lukua vibraton merkitys musiikin tulkinnassa nähdään niin tärkeänä asiana, että se vaatii omia harjoituksia ja tietoa. Kappaleen vibratonkäyttöä miettiessä voisi olla järkevää huomioida sävellysajankohta ja haettu tunneilmaisu.

Pedagogista materiaalia sellon vibraton opetteluun on vähän, ja ne keskittyvät osittain eri vaiheisiin vibraton opettelussa. Vibraton harjoittamiseen on tehty valmistavia harjoituksia ja soittoharjoituksia, mutta uusimmista sellometodivihjoista ei löytynyt juurikaan ideoita vibraton musiikilliseen toteuttamiseen. Yhdessä vihossa harjoitellaan vibraton muuntelemista äänenvoimakkuuden mukaan. Vibraton musiikilliseen käyttämiseen tuntuu tulevan eniten neuvoja soitto- ja mestarikurssitilanteissa. Vibraton käyttö ilmaisun osana jää siis pitkälti opettajan tiedon ja oppilaan oman mielikuvituksen varaan.

Eniten tietoa ja tekstiä löytyi kaikenkattavista soitto- ja tekniikkaoppaista, kuten Alexanianin ja Mantelin teoksista. Ne pyrkivät selittämään vibratoa ja siihen vaikuttavia asioita, mutta eivät tarjoa harjoituksia niiden oppimiseen. Nämä tiedot olisi hyvä huomioida vibratoharjoituksissa, koska harjoitusvihjoissa näistä asioista mainitaan vain nopeasti, jos ollenkaan.

Valmistavien harjoitusten olemassaolo vihjaa, että vibratoa kannattaa opetella myös ilman soitinta, keskittyen oikean liikeradan löytämiseen. Soittimen kanssa harjoitellaan liikkeen toteuttamista, nopeuttamista ja jatkuvuutta. Soitonopetuksessa, kuten pidemmällä olevien sellistien mestarikurssilla, opettaja voi keskittyä vibraton musiikkipuoleen enemmän sovittamalla ja varioimalla vibratoa tilanteeseen sopivaksi ja kannustamalla etsimään mahdollisimman kaunista ääntä. Kaikissa uusimmissa harjoitusvihjoissa vibratoa pyrittiin soittamaan jatkuvasti jokaiselle äänelle. Kyse voi olla liikkeen automatisoinnista tai jatkuvan vibraton ihanteesta.

Valmistavien harjoitusten ja vibraton kuvausten perusteella tärkeintä on, että liikkeessä on mukana koko käsi olkavartta myöten ja että kädessä ei ole ylimääräistä jännitystä tai puristamista. Liikkeen suoritustavan lisäksi olennaisia asioita vibratossa tuntuvat olevan myös sen laajuus, rentous ja jatkuvuus. Esille nousee myös intonaation huomioiminen ja vibraton varioiminen, mutta ei kirjoitetuissa harjoituksissa.

Kaikissa harjoituksissa vibraton lopullinen tavoite on olla nopea. Kaikki lähteet ovat yhtä mieltä myös siitä, että harjoittelu on aloitettava hitaasti ja liikettä nopeutetaan käden tottuessa liikerataan.

Nopeuttamiseen käytetään monesti metronomia tai muuta sykettä. Keskisormi on suosittu sormi aloittaa harjoittelu. Vibraton opettamisajankohta on melko sama eri vihoissa. Moniosaiset sellokou-lut ottivat vibraton esille yleensä sarjan 3. osassa, jolloin soittaja on yleensä soittanut jo useamman vuoden. Vihoissa käytiin läpi myös muuta sellonsoiton perustekniikkaa, kuten eri asemia ja jousi-tekniikoita.

Lähteiden tiedoissa on myös joitain eroja. Peukalo on useimmissa teoksissa rento, mutta Mantel mainitsee myös sen tuoman paineen, joka osaltaan ankkuroi käden paikalleen vibratoliikkeen pyö-rinnässä. Hän myös mainitsee ranteesta tehdyn vibraton, josta muut eivät kirjoita.

6 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoite oli selvittää, miten sellon vibratoa voi oppia ja opettaa. Tutustuin kirjallisuuden ja sähköisten lähteiden avulla vibraton kehitysvaiheisiin ja vibratosta tehtyihin ohjeisiin ja harjoitusmateriaaleihin. Lähteistä selvisi suuntaviivat sellon vibraton käytöstä eri aikakausina ja nykyisiä harjoitustapoja vibraton oppimiseen. Tulosten perusteella vibratoa kannattaa opetella sekä ilman soitinta että soittimen kanssa. Tärkeää on löytää hyvä, rento ja koko kättä liikuttava liike, jota voi nopeuttaa käden tottuessa siihen. Kun liike on hallittu, voi alkaa miettimään, miten sitä voi varioida ja saada sen tukemaan musiikillista ilmaisua. Musiikillisten taitojen opetus on pitkälti soittotuntien varassa. Huomasin myös, että sellon vibraton oppimiseen ei ole saatavilla paljon kirjoitettua materiaalia, etenkin suomenkielistä.

Koska kirjallista tietoa sellon vibraton opettelemisesta ei löydy paljon, epäilen, että myös käytännön tavat saattavat olla hieman vakiintumattomat. Vibrato on kuitenkin nykyään hyvin keskeinen osa tekniikkaa, sillä soittamme sitä suunnilleen jokaiselle äänelle. Kuvittelisi, että näin näkyvään ja kuuluvaa asiaan olisi jo kehitetty paljonkin erilaisia harjoituksia, kuten moniin muihin soittotapoihin tai tekniikoihin.

Kirjallisten lähteiden vähyteen nähden harjoitustapoja selvisi mielestäni ihan hyvin. Käytin lähteinä kaikkia löytämäni moderneja sellovihkoja, joissa opetettiin vibratoa. Muutama kiinnostava teos jäi tosin lukematta, koska niiden hankkiminen olisi ollut liian aikaa vievä ja kallis projekti. Kattavampia harjoituksia ja näkemyksiä vibraton tulkinnallisesta käytöstä olisi varmaan löytynyt haastattelun avulla. Viulun vibratomateriaaleihin tutustuminen tuottaisi myös lisää ideoita harjoitustapoihin.

Mantelin idea rannevibraton käyttämisestä sellolla oli kiinnostava. Kuten muissa kirjallisissa lähteissä, minulle on tullut aiemmin vastaan vain kyynärvarresta tehtävä vibrato. Tällaiset erilaiset tavat tuottaa vibratoa tuovat varmasti lisää sävyjä ja laajentavat musiikillista ilmaisua.

Tutkielmassa kävi ilmi ajatustavan muuttuminen vibratosta. Ennen 1900-lukua vibrato koristeli musiikkia, korosti joitain ääniä ja oli näin vahva musiikin tulkinnan väline. Kun käytämme nykyään vibratoa jatkuvasti, se on väistämättä menettänyt osan tulkintavoimastaan. Kaikki äänet ovat kauniita. Siinä onkin haaste vibraton kehittämiseen ja opettamiseen: miten saada vibrato kertomaan monipuolisesti musiikista? Yksi ratkaisu on ainakin vibraton jatkuva muuntelu.

Tutkielman lähteistä kävi ilmi, että sellometodit ovat olleet välillä aikaansa jäljessä ja muusikot ovat soittaneet uusilla tavoilla tai tekniikoilla. Nykyäänkin sellonsoiton monet perusteokset ovat vanhoja. Osa on ajalta, jolloin soittoasennot ja -tavat olivat erilaisia. Olemassa olevan tiedon ja taidon hyödyntäminen on järkevää, mutta uusia oppimateriaaleja voisi olla enemmänkin. Esimerkiksi nyky-musiikin tekniikoiden hyödyntäminen sellonsoiton perusopetuksessa voisi olla kiinnostavaa. Miten ja milloin opimme soittamaan uutta musiikkia, jos käytämme vanhoja materiaaleja?

Opinnäytetyön kirjoittamisen myötä olen oppinut uudenlaisia tapoja opettaa vibratoa ja ymmärtää vibratoliikettä. Historiaan tutustuminenkin sai yllättymään, erityisesti romanttisen musiikin vibratonkäytön vähäisyydestä. Tärkeää ammatilliselle kasvulleni oli myös tutustua kattavasti eri selloteoksiin ja huomata tiedon rajallisuus. Sellometodit kertovat jonkun tietyn ajan ja ihmisen soittoihanteista, kun taas soittaminen kehittyy jatkuvasti.

Sellon vibratosta voisi tehdä lisääkin tutkimuksia. Vibratoharjoituksia ja muuta siihen liittyvää materiaalia olisi hyvä kehitellä lisää. Erityisesti suomenkielisistä teksteistä on pulaa. Mielenkiintoista olisi myös tutkia lisää vibraton musiikillista opetusta tai etsiä ja verrata soveltuvia vibratoharjoituksia muilta soittimilta ja musiikkityyleistä.

LÄHTEET

Alexanian, D. 1922. *Traité théorique et pratique du Violoncelle*. Engl. Frederick Fairbanks. Viitattu 3.12.2019, [http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/c9/IMSLP236771-PMLP383764-Alexanian_-_Theoretical_and_practical_treatise_of_the_violoncello_\(French_Engl\).pdf](http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/c9/IMSLP236771-PMLP383764-Alexanian_-_Theoretical_and_practical_treatise_of_the_violoncello_(French_Engl).pdf).

Bosanquet, C. 1999. *The Development of cello teaching in the twentieth century*. Teoksessa R. Stowell (edit.) *The Cambridge companion to the Cello*, 195–210. Cambridge: Cambridge University Press.

Buelow, G. J. 2001. *Baroque*. Teoksessa B. Wilson, G. Buelow & P. Hoyt *Rhetoric and music*. Grove music online. Viitattu 4.12.2019, <https://www.oxfordmusiconline-com.ezp.oamk.fi:2047/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043166?rkey=hLh3MF>.

Carrascosa P. J. 2019. Mestarikurssi 26.3.2019. Kurssimuistiinpanot.

Chaplin, D. & Boe, D. 2016. *How to improve your chops without playing a note – for cello: vibrato*.
Ladattavissa: <https://www.amazon.com/Improve-Your-Chops-Without-Playing-ebook/dp/B01J668VPY>.

Classic FM 2017. *A top cellist told us the secret of great vibrato*. Viitattu 4.12.2019, <https://www.classicfm.com/discover-music/instruments/cello/features/vibrato-guide/>.

Dilworth, J. 1999. *The cello: origins and evolution*. Teoksessa R. Stowell (edit.) *The Cambridge companion to the Cello*, 1–27 Cambridge: Cambridge University Press.

Fiste, J. 2008. *Teaching Cello Vibrato*. Viitattu 3.12.2019, <https://www.celloprofessor.com/Teaching-Vibrato.html>.

Geminiani, F. 1749. *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick*. Julkaistu Lontoossa. Viitattu 4.12.2019, <http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/c8/IMSLP331498-PMLP124222-treatiseofgoodta00gemi.pdf>.

Hellsten, V. 2019. Vibraton merkitys viulunsoitossa barokista nykyaikaan. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 4.12.2019, <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/192181/Vibraton%20merkitys%20viulunsoitossa%20barokista%20nykyaikaan.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.

Helmerson, F. 2017. Oulun musiikkijuhlien mestarikurssi 16.3.2017. Kurssimuistiinpanot.

Hirzel, S. 1962. Violoncello Schule, Heft III: Vierte bis siebente Lage. Vibrato, Akkordspiel, Spiccato u. a. Kassel: Bärenreiter.

Janof, T. 2001. Conversation with Frans Helmerson. Cello Bello. Viitattu 4.12.2019, <https://www.cellobello.org/cello-blog/internet-cello-society-archive/conversation-with-frans-helmerson-may-2001/>.

Kennaway, G. 2014. Playing the Cello, 1780 – 1930. Farnham: Ashgate Publishing.

Koeppen, G. 2017. Cello Method 3. Engl. Rushworth, Julia. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG.

Mantel, G. 1995. Cello Technique: Principles and Forms of Movement. Engl. Barbara Haimberger Thiem. Bloomington: Indiana University Press.

The Masterclass Media Foundation 2014. Isserlis: How To Use Vibrato To Improve Phrasing. Video. Viitattu 4.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=OUHKWVuMXpc>.

Mayer Brown, H. & Walls, P. 2001. 1600-1750. Teoksessa H. Mayer Brown, D. Hiley, C. Page, K. Kreitner, P. Walls, J.K. Page, D.K Holoman, R. Winter, R. Philip & B. Brinner Performing practice. Viitattu 3.12.2019, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040272?rskey=P3bsUn&result=1>.

Moens-Haenen, G. 2001. Vibrato. Grove Music Online. Viitattu 7.11.2019, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029287>.

Romberg, B. 1880. Alkuperäinen ilmestymisvuosi 1840. A complete theoretical and practical school of violoncello. Boston: Oliver Ditson. Viitattu 3.12.2019 http://ks.petrucmusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/7/7f/IMSLP86940-PMLP177812-RombergB_-_A_Complete_Theoretical_and_Practical_School_for_the_Cello.pdf.

The Strad 2017. How to develop an expressive vibrato. Viitattu 4.12.2019, <https://www.thestrad.com/how-to-develop-an-expressive-vibrato/2901.article>.

Tuominen, L. 2012. Vibratoa viululla – Harjoituksia ja ideoita vibraton opetteluun. Metropolia ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 4.12.2019, <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/48960/opinnaytetyo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Walden, V. 1999. Technique, style and performing practice to c.1900. Teoksessa R. Stowell, (edit.) The Cambridge companion to the Cello, 178–194. Cambridge: Cambridge University Press.

Xhemajli, M. 2015. Vibrato tunteiden tulkkina – Viulun vibraton mysteerin avausta ja sen opetuksesta. Oulun ammattikorkeakoulu. Musiikkipedagogi AMK. Opinnäytetyö. Viitattu 4.12.2019, https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/95043/Xhemajli_Mikaela.pdf..pdf?sequence=1&isAllowed=y.