

Meeri Pulakka

Hengittäminen ja fraseeraus viulunsoitossa

Laulaminen viuluopetuksen tukena

Metropolia Ammattikorkeakoulu

musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.11.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Meeri Pulakka Frageeraus ja hengittäminen viulunsoitossa – laulaminen viuluopetuksen tukena 24 sivua 23.11.2013
Tutkinto	musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	MuT Annu Tuovila
<p>Opinnäytetyössäni tarkastelen hengityksen ja fraseerauksen merkitystä viulunsoitossa ja laulamissa. Miten viulun ja laulun fraseeraus eroavat toisistaan? Miten hengittäminen vaikuttaa fraseeraukseen? Mitä viulisti voi oppia laulajan ilmaisu- ja hengitystavoista? Työni tavoite on esitellä laululähtöinen näkökulma viulunsoittoon ja viulunsoitonopetukseen ja tarjota esimerkkiharjoitusten kautta ideoita viulopedagoogeille siitä, kuinka laulaminen ja hengittäminen voivat tukea viulunsoitonopetusta.</p> <p>Opinnäytetyö perustuu omiin kokemuksiini sekä viulistina että laulajana. Lisäksi haastatelin viulopedagogiopiskelijoita. Kuljetan kokemustietoa rinnakkain kirjallisten lähteiden kanssa. Ensin tarkastelen hengittämistä ja fraseerausta käsitteinä ja opetuksessa sekä perehdyn niihin musiikkiesimerkkien kautta. Esimerkkeinä käytän katkelmia Felix Mendelssohnin kahdesta sävellyksestä, joissa on identtiset fraasit, toinen laulettuna ja toinen soitettuna: laulu Frage (op. 9, no.1) ja jousikvartetto (op. 13, no.2). Tämän jälkeen yhdistän selvitetty asiat käytännöllisten harjoitusten kautta ohjeiksi viuluopettajalle siitä, kuinka laulamista ja hengitystä voi hyödyntää viulunsoiton alkeisopetuksessa kohderyhmänä erityisesti aikuisoppilaat.</p> <p>Opinnäytetyöni esittelee työvälineitä aikuisten viulunsoitonopetukseen, jossa lähtökohdat ja tavoitteet ovat usein erilaiset verrattuna lasten opettamiseen. Työni on hyödyllinen kaikille viulopedagoogeille, jotka haluavat uusia näkökulmia aikuisten opettamiseen ja omaan musiikilliseen ajattelutapaansa.</p>	
Avainsanat	frageeraus, hengittäminen, viulunsoitto, viuluopetus, laulaminen, aikuisoppilas

Author(s) Title Number of Pages Date	Meeri Pulakka Breathing and Phrasing in Playing the Violin– Singing Supporting Violin Pedagogy 24 pages 23 November 2013
Degree	Bachelor of Arts and Culture
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Annu Tuovila, DMus
<p>The objective of my final project was to examine the importance of breathing and phrasing in playing the violin and in singing. How phrasing on a violin differs from the phrasing of a singer? How breathing effects phrasing? What there is for a violinist to learn from the ways of expression and the breathing technique of a singer? My goal in this process was to present singing-oriented perspective on violin pedagogy and through the exercises introduce ideas of applying the knowledge of singing and breathing into violin pedagogy.</p> <p>This final project rests on my own experiences both as a violinist and a singer. In addition students studying violin pedagogy were interviewed. The experimental knowledge and literary sources were used side by side. First the concepts of breathing and phrasing were examined and a more indepth look was taken through music examples. The extracts were provided from two compositions by Felix Mendelssohn with identical phrases. One of the extracts was a song Frage (op. 9, no.1) and the other one String Quartet (op. 13, no.2). The gathered information was compiled in the practical part and discussed how singing and breathing could be used in the elementary instruction of violin, especially when teaching mature students.</p>	
Keywords	phrasing, breathing, violin, violin pedagogy, singing, mature student

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Hengittäminen ja viulunsoitto	3
2.1	Hengittäminen	3
2.1.1	Hengittäminen kehollisena tapahtumana	4
2.1.2	Viulistin hengitys	5
2.2	Aikuinen viulunsoiton harrastajana	6
3	Fraseeraus	7
3.1	Fraseeraus käsitteenä	7
3.2	”Soita kuin laulaisit, laula kuin soittaisit”	8
3.2.1	Fraasi kuin puhetta	9
3.2.2	Fraseeraus esiintymistilanteessa	10
3.3	Fraseeraus musiikkiesimerkkien kautta	11
3.3.1	Mendelssohnin Frage ja jousikvartetto no. 2	11
3.3.2	Lähtökohtana runo	12
3.3.3	Fraasin muotoilu	13
3.3.4	Muita huomioita	15
4	Harjoituksia viulutunneille	17
4.1	Hengittämistä avaavia harjoituksia	17
4.2	Nuotinlukua auttavia harjoituksia	19
4.3	Kehon hallintaa soiton aikana auttavia harjoituksia	20
4.4	Tulkintaa ja mielikuvitusta kehittäviä harjoituksia	21
5	Pohdinta	22
	Lähteet	24

1 Johdanto

Halusin käsitellä opinnäytetyössäni sekä laulamista että viulunsoittoa, koska molemmat ovat minulle tärkeitä musiikin ja itseilmaisun muotoja. Miettiessäni yhtäläisyyksiä näiden kahden instrumentin välillä kiinnostuin hengityksen merkityksestä viulistin työskentelyssä. Laulaessa hengittämisen tärkeys on itsestään selvää, mutta soittaessa siihen ei kiinnitetä huomiota samalla tavalla. Erityisesti minua kiinnosti, kuinka hengitystä voi viulutunneilla opettaa ja mitä hyötyä hengityksensä tiedostamisesta on viulisteille. Se on aihe, jota itse olen pohtinut paljon. Olen löytänyt laulun kautta vapautta soittamiseksi. Siksi halusin käsitellä nimenomaan viulistin hengitystä opinnäytetyössäni.

Halusin liittää opinnäytetyöhöni fraseerauksen, koska se on hyvä ja konkreettinen lähtökohta aiheen käsittelemiselle. Musiikillinen lähestymistapa teknisen sijaan tuntui kiinnostavammalta vaihtoehdolta, koska laulu ja viulu ovat niin erilaiset instrumentit. Klassisen musiikin esittämisessä on lopulta kyse fraseerauksesta, joten sen kautta voi käsitellä kattavasti musiikin eri osa-alueita.

Vaikka yhtäläisyydet viulunsoitossa ja laulamissa eivät ole yhtä ilmeisiä kuin laulun ja puhallinsoittimien välillä, olen koko opiskeluaikani saanut kuulla tunneillani lausahduksia ”soita kuin lauaisit” ja ”laula kuin soittaisit”. Viulutunneilla jouseni on kuin ilmapirta ja laulutunneilla päinvastoin. Esimerkiksi laulutunneilla usein käytetty mielikuva on tasainen jousenvauhti legaton jatkuvuudesta puhuttaessa, ja viulutunneilla taas haetaan luonnollista laulunomaista hengittävyyttä ilmaisuun.

Olen oivaltanut paljon teknisiä ja musiikillisia asioita kahden instrumenttini ansiosta ja koen että viulun ja laulun opiskeleminen ovat tukeneet toisiaan. Erityisesti suhteeni viulunsoittoon on vapautunut. Laulaen moni asia on yksinkertaisempaa, sillä välissä ei ole kymmentä sormeaa, kehon ulkopuolista soitinta yhdistettynä epäergonomiseen soittoasentoon, vaan ilmaisu tapahtuu välittömästi. Äänellä on suora yhteys tunteisiin ja hengityksellä kehoni tunnekeskukseen. Tietysti myös laulunopiskelussa vaaditaan tekniikan eli laulutavan omaksumista, mutta oman kokemukseni mukaan yhteys kehoon on helpompi säilyttää ja pitää lähtökohtana laulunopiskelussa verrattuna viulunopiskeluun.

Positiivisista kokemuksistani johtuen olen alkanut miettiä, pitäisikö laulamista ja kehontuntemusta painottaa enemmän viulun alkeisopetuksesta. Valitettavan moni muusikko joutuu jo melko nuorena kohtaamaan vakaviakin rasitusvammoja. Ergonomian tärkeydestä on vasta viime vuosina alettu puhua soitonopiskelun yhteydessä.

Laulamista ei voi harjoitella kahdeksaa tuntia päivässä, tai ainakaan siinä ei ole mitään järkeä. Viulistien keskuudessa on perinteisesti kilpailua siitä, kuka harjoittelee eniten, vaikka tiedämme että liika harjoittelu ja varsinkin väärin harjoittelu on tehotonta ja jopa vahingollista. Harjoitellessani laulamista huomaan välittömästi, jos teen jotain väärin ja olen opetellut korjaamaan virheitä nopeammin kuin harjoitellessani viulunsoittoa. Lauopintojen myötä oppimani kehontuntemus on ollut suureksi hyödyksi harjoittelutapojani pohtiessani. Nyt myöhemmin olen pystynyt vähitellen siirtämään oppeja myös viulunsoittoon.

Työni jakautuu kolmeen osaan, joista ensimmäisessä eli luvussa kaksi käsittelen hengitystä ja yhdistän sen viulunsoittoon. Lisäksi esittelen aikuisoppilaan opettamista koskevia erityispiirteitä. Kolmannessa luvussa kerron fraseerauksesta käsitteenä ja yksityiskohtaisemmin musiikkiesimerkkien kautta. Käytän esimerkkeinä kahta Felix Mendelssohn-Bartholdyn teosta: *Frage* (op.9) ja *a-molli jousikvartetto* (op.13). Valitsin nämä sävellykset, koska olen opiskellut molemmat ja esittänyt kyseisen jousikvartetton useita kertoja Metropolia Ammattikorkeakoulussa syntyneen *Melisa-jousikvartettimme* kanssa. Työstäessämme teosta tutustuin myös *Frage*-lauluun, jonka melodiana Mendelssohn käyttää jousikvartettonsa motiivina.

Neljäs luku koostuu aloittelevalle viulun aikuisoppilaalle suunnittelemistani harjoituksista, joita viuluopettaja voi käyttää opetuksessa. Harjoituksia tehdessäni olen pohtinut, kuinka laulamista voisi konkreettisesti hyödyntää viulunsoitonopetuksessa. Kehontuntemus ja ryhti ovat ensisijaisia niin viulun kuin laulunkin alkeisopetuksessa, joten olen sisällyttänyt esimerkkeihin erittäin hyödyllisiä hengitysharjoituksia ja kehon hallintaa auttavia harjoituksia.

Opinnäytetyön kirjoittamisprosessin myötä olen kokenut oivalluksia siitä, kuinka harjoitella tehokkaasti. Olen ymmärtänyt että molemmat sekä viulunsoitto että laulaminen ovat osa muusikkouttani. Opinnäytetyö tarjosi mahdollisuuden tutkia muusikkouttani eri puolia tarkemmin.

Tärkeimmät lähteeni ovat Mendelssohnin sävellykset ja runo, Mari Koistisen *Tunne kehosi – vapauta äänesi* (2003) sekä laulun ja viulun fraseerausta käsittelevät kirjat. Vaikka juuri tästä yhdistelmästä ei ole kirjoitettu paljon, onnistuin löytämään Milsomin teoksen *Theory and Practice in Late Nineteenth-Century Violin Performance* (2003), jossa aihetta käsitellään kattavasti.

2 Hengittäminen ja viulunsoitto

2.1 Hengittäminen

Laulajan hengitystekniikka on vuosien työn tulos, eikä viulistin ole tarpeellista opetella hallitsemaan hengityselimistöään samalla tavalla kuin laulajan, mutta kehon toiminnan ja hengityksen tiedostaminen auttaa soiton ja ilmaisun vapauden saavuttamisessa.

Manuel Garcia kirjoittaa laulajan hengityksestä kuuluisassa laulukouluksaan *Traité complet de l'art du chant* (1847). Hän määrittelee yleisohjeen hengityksen ja musiikin suhteesta. Koska laulamista säädellään hengityksellä, on välttämätöntä hengittää aina kun mahdollista, eli kun tekstissä ja melodiassa on yhtäaikainen tauko. Säveltäjän merkitsemien taukojen lisäksi käytetään välihengityksiä, joita laulaja voi vapaasti lisätä paikkoihin, joissa se selkeyttää melodian musiikillista ideaa tai helpottaa sen toteutumista. Kuitenkin suositeltavaa on käyttää näitä välihengityksiä heikolla tahtiosalla tai kuvion viimeisen nuotin jälkeen. (Garcia, 1847, 49.)

Garcia korostaa sekä musiikillisen idean toteutumisen tärkeyttä että tekstilähtöisyyttä. Kaikessa laulumusiikissa teksti ei ole ensisijainen, vaikka onkin merkityksellinen. Runo on jo sävelletty ja laulajan täytyy välittää sekä runon että sävellyksen viesti. Garciaalle tärkeimpiä seikkoja sekä musiikin että tekstin tulkitsemisessä ovat yksityiskohtaisuus, tarkkuus ja hienovaraisuus. Toisaalta hän oli valmis muuttamaan nuottikuvaa jos se helpottamalla hengittämistä palveli musiikin viestin välittämistä parhaalla mahdollisella tavalla. (Garcia, 1847, 47, 49-50.)

Myös viulisti voi hyödyntää hengitystä musiikillisessa ilmaisussa. Hän ei tuota säveliä hengityksen avulla, mutta tavoittelee yhtä lailla musiikin luontevaa hengittävyyttä. Sen saavuttamiseksi viulistin on hyvä hengittää taitekohdissa ja fraasien väleissä. Tämän

vuoksi hengittämisen ymmärtäminen kehollisena tapahtumana on tärkeää myös viulisteille.

2.1.1 Hengittäminen kehollisena tapahtumana

Hengittäminen on automaattinen ja luonnollinen tapahtuma, jossa ilmaa virtaa sisään ja ulos elimistön sen hetkisen tarpeen mukainen määrä. Hengittämisen automaattisuus johtuu kehon ulkopuolisen ja sisäisen paineen erosta. Kun ilma virtaa sisään, on kehon ulkopuolinen paine suurempi ja uloshengityksen aikana taas päinvastoin. Hengittäminen on vatsa-, selkä- ja kylkilihasten sekä erityisesti pallean yhteistoimintaa. (Koistinen, 2003, 30, 32.)

Elimistömme toiseksi suurin lihas pallea on tärkein sisäänhengityslihaksimme. Se kiinnittyy alimpiin kylkiluihin, rintalastaan ja selkärankaan ja sijaitsee alimpien kylkiluiden suojassa, rintaontelon ja vatsaontelon välissä. Pallea hallitsee koko keskivartaloamme, sillä sen lihasyhteydet ulottuvat kylkiluista aina lantion lihaksiin asti. (Koistinen, 2003, 32-33.)

Lapsena hengitys on luonnollista ja helppoa, mutta iän karttuessa kehon jännitystilat ja virheasennot lisääntyvät ja hengittäminen voi häiriintyä. Häiriintyneestä hengitystavasta puhutaan, jos kaikki luonnollisesti hengitykseen osallistuvat lihakset eivät pysty osallistumaan hengitystapahtumaan. Häiriintyneet hengitystavat voidaan jakaa neljään erilaiseen hengitykseen: solisluuhengitys, rinta-kylkihengitys, selkähengitys ja vatsahengitys. (Koistinen, 2003, 40.)

Oikea hengitystapa on kokonaisvaltainen keuhohengitys, jossa kaikki hengityslihakset pääsevät osallistumaan hengittämiseen (Koistinen, 2003, 40). Tällöin hengittäminen on vapaata ja kokemus hengittämisestä on luonnollinen. Sen sijaan että vetäisimme ilmaa itse sisään, on tunne siitä, että meissä hengittää (Koistinen, 2003, 32). Kokonaisvaltaisen keuhohengityksen saavuttamiseksi on olemassa paljon harjoituksia. Pалаan aiheeseen esimerkkien kautta neljännessä luvussa ”Harjoituksia viulutunneille”.

2.1.2 Viulistin hengitys

Keskustelimme viulistin hengittämisestä ainedidaktiikkatunnilla Metropoliasa. Tarkoituksenani oli kerätä kokemuksia siitä, kuinka hengittämistä viulutunneilla on opetettu. Useille ryhmästä hengittämisen opettaminen viulutunneilla oli melko uusi asia, josta oli puhuttu vain vähän. Kaikki olivat sitä kuitenkin miettineet ainakin jonkin verran, ainakin esiintymistilanteisiin valmistautumisen yhteydessä.

Kaikille oli puhuttu soittotunneilla valmistavasta hengityksestä eli siitä, mitä tapahtuu ennen soiton aloittamista. Kuitenkin mysteeri oli, mitä tapahtuu kun ensimmäinen ääni on soitettu.

Hengittäminen ei välttämättä kuulu osaksi viulunsoiton opetusta. Monet opettajat kuitenkin puhuvat siitä, koska kun muistaa hengittää soitosta tulee rentoutuneempaa ja samalla soinnillisesti resonoivampaa: lihasjännitys pienenee ja musiikin fraasit pääsevät luonnollisemmin esiin, kun hengitys toimii tasaisesti. Joskus nuorempana harjoitlessani viulunsoittoa huomasin esimerkiksi jonkin nopean tai teknisesti hankalan paikan aikana tahattomasti pidättäväni hengitystäni.

Yksi mieleenpainuvimpia kokemuksiani viulistina tapahtui kamarimusiikkikurssilla Nordhornissa, Saksassa eräs professoreistamme antoi yleisohjeeksi ennen soiton aloittamista: ”Breath in, breath out, I want to play”. Yksinkertaisuudessaan lause muistutti minua hengittämisen ja keskittymisen tärkeydestä. Ajatuksen täytyy olla mukana niin soitossa kuin laulussakin. Päinvastoin kuin kyseinen professori meille opetti, haastattelemistani viuluopiskelijoista moni kertoi, että heitä on opetettu vetämään ilmaa sisään juuri ennen soiton aloittamista. Kolme henkilöä taas kertoi, että heille on opetettu hengittämään ulos juuri ennen soiton aloitusta.

Hengittäminen lähtee ihmisen tarpeesta ilmaista. Ihminen hengittää tehokkaimmin, kun hän on juuri sanomassa jotain. (Smith, 2007, 33.) Yhteistä laulajan ja viulistin hengitykselle on juuri tuo hengityksen käyttäminen ilmaisutahdon välineenä. Näin ollen hengittäminen on hyvin luonnollista, ja sen tulisi sekä laulaessa että soittaessakin tapahtua mahdollisimman luonnollisesti.

Fraseeraus on yksinkertaisimmillaan ajatusten välittämistä. Opettajani Marjut Hannula käyttää opetuksessa käsitettä tunnehengitys, joka tarkoittaa, että hengitys herättää

kehossa tulevan fraasin sisältämät tunteet ja kannattelee fraasia. Musiikin vaatimat tunne ja ilmaisu ovat jo hengityksessä, jolloin ne välittyvät laulettavaan fraasiinkin. Tällöin fraasista tulee yksi kokonainen ajatus ja fraseeraus on luontevaa. Viulunsoitossa tätä tunnehengitystä voi yhtä lailla käyttää soiton aloittamisen valmistamisessa.

2.2 Aikuinen viulunsoiton harrastajana

Aikuinen viulun alkeisoppilaana asettaa opettajalle erilaisia haasteita kuin viulunsoiton aloittava lapsi. Hengittämisen tiedostaminen ja kehon avaaminen ovat aikuiselle tärkeitä, sillä aikuiset ovat usein fyysisesti rasittuneita ja heillä on todennäköisesti enemmän kehon virheasentoja kuin lapsilla.

Aikuisille musiikin harrastajille on yleensä tärkeintä itse musiikki ja sen sisältö. Heidän motivaationsa lähtee halusta nauttia musiikin tekemisestä ja saada siitä itselleen hyviä kokemuksia. Näin ollen aikuiset muodostavat musiikin harrastajina lapsia yhtenäisemmän ryhmän, joka on sisäisesti motivoitunut. (Autioaho, 2007, 32–33.) Harrastus voi parhaimmillaan muokata harrastajan persoonaa ja käsitystä itsestään kehittävään suuntaan.

Kun ihminen on sisäisesti motivoitunut ja kiinnostunut jostain asiasta, hän saa tekemisestä itselleen iloa eikä kaipaa ulkoista palkitsemista (Knowles, 1970). Soitonopettajan työssä tämä tarkoittaa, että on tärkeää selvittää, mikä aikuisoppilaan motivaatio on, miksi juuri hän haluaa harrastaa ja millaisia tavoitteita hänellä on. Tällöin sisäistä motivaatiota voi soittotunneilla ruokkia ja opettajan on mahdollista tukea oppilasta hänen matkallaan kohti tavoitteita.

Soitonopiskelu harrastusmielessäkin vaatii sitoutumista (Autioaho, 2007, 9). Jos oppilas on sisäisesti motivoitunut ja itseohjautuva, ja opettaja pystyy sitoutumaan ohjaamaan oppilasta kohti hänen tavoitteitaan ei tilanteessa ole mitään ongelmaa. Opettajan tehtävä on tällöin selkeä ja opettaja ja oppilas toimivat tiiminä.

Aikuiset ovat oppijoina itseohjautuvia (Knowles, 1970.) Itseohjautuva oppilas on aloitteellinen ja osallistuva ja tietää, mitä haluaa oppia. Tällöin opettajan roolina onkin olla enemmän oppimisprosessia tukevana ohjaajana kuin opettajana. (Autioaho, 2007, 33.) Tasavertaisuus mahdollistaa keskustelevan suhteen oppilaan ja opettajan välillä, jolloin molemmat pysyvät oppilaan kehityksen tilanteen tasalla.

Vaikka aikuisoppilaan opettaminen voi olla oppimistilanteena yksinkertaisempi verrattuna lasten opettamiseen (Autioaho, 2007, 33), asettaa viulunsoiton tekniikan oppiminen aikuisiällä haasteita. Viulunsoitto vaatii useiden lihasten yhteistyötä ja hienomotoriikka sekä lähtökohtaisesti kehon vapautta ja hyvää ryhtiä.

Usein aikuisviuluoppilaat ovat kuitenkin lapsena jo viulunsoittoa harrastaneita ja jostain syystä harrastuksensa lopettaneita henkilöitä. Tällöin heillä on olemassa pohjakokemusta soittamisesta eikä harrastuksen aloittamisen kynnyksiä ole niin suuria.

3 Fraseeraus

3.1 Fraseeraus käsitteenä

Fraasin ja fraseerauksen käsitteet ovat yleisiä ja paljon käytettyjä. Ennen fraasi oli tarkemmin määritelty, mutta nykyään sanaa fraseeraus käytetään melko epätasaisesti kuvaamaan kaikkien melodiakokonaisuuksien muotoilua ja tulkitsemista. (Milsom, 2003, 29)

Fraasi on musiikillinen yksikkö, kuin lause tai ajatus. Se koostuu peräkkäisistä sävelistä muodostaen melodian. Fraasi on kuitenkin enemmän kuin peräkkäisten sävelten tuotos; fraasissa sävelet ovat riippuvaisia toisistaan ja samaan aikaan itsenäisiä. Juuri niiden riippuvuussuhteet tekevät fraasista omaleimaisen. Fraasilla on pyrkimys eteenpäin, se tähtää kohti huippukohtaansa. (Auer, 1921, 71)

Hyvä yleisohje fraseeraukseen on tavoite selkeydestä. Kuten puhekin, fraasi täytyy artikuloida ja painottaa oikein, jotta siitä tulee ymmärrettävä. Termi fraseeraus pitää sisällään kysymykset aksentoinnista, agogiikasta ja nyanssoinnista. On olemassa kahdenlaisia musiikillisia painoja: nyanssien eli voimakkuuden vaihtelemisen aikaansaamia ja agogisia eli liikkuvuuden ja fraasin kuljettamiseen liittyviä painotuksia. (Milsom, 2003, 29, 35-36)

Viulisti Leopold Auer puhuu kirjassaan *Violin playing as I teach it* fraseerauksesta ja musiikin piirteiden kunnioittamisesta. Fraasin muotoilu on sen eri vivahteiden esiin tuomista nyanssoinnin ja agogiikan avulla (Auer, 1921, 70-71):

“Kaikki musiikki koostuu sävelistä rytmisessä, melodisessa ja harmonisessa järjestyksessä. Viulumusiikissa fraseeraus tarkoittaa taitoa luoda musiikillisille jaksoille oikeanlainen painotus, vivahteet ja muotoilu kunnioittaen aiheiden melodisia ja rytmisiä piirteitä sekä niiden välisiä suhteita.” (suom. M. Pulakka)¹

Klassisessa musiikissa fraasi ja fraseeraus ovat keskeisiä termejä. Kuitenkin nykyään niistä kirjoitetaan paljon vähemmän kuin kevyen musiikin puolella. Syy sille, että fraseerauksesta kirjoitetaan nykyään melko vähän on ehkä se, että kaikki tärkeä klassisesta fraseerauksesta on jo sanottu; nykymusiikissa fraseerauksen säännöt ja lainalaisuudet ovat erilaiset. Sen sijaan eri tyylikausien mukaisesta fraseerauksesta kirjoitetaan nykyään paljon.

Fraseeraus on aina riippuvaista aikakauden tyylistä ja estetiikkäkäsityksistä. Instrumentti asettaa raamit ilmaisumahdollisuuksille. Vaikka uutta tietoa klassisen musiikin fraseerauksesta ei juuri synny, opetuksessa fraasin muotoilu on keskeisessä roolissa, joten fraseeraamisen taito kulkee suullisena opettajalta oppilaalle.

3.2 ”Soita kuin laulaisit, laula kuin soittaisit”

Vertaamalla eri instrumenttien ilmaisutapoja eli tekniikoita toisiinsa voi aina löytää jonkin uuden lähestymistavan musiikkiin. Itse olen saanut laulutunneilla oivalluksia kun jokin tekninen ongelmakohta on selitetty viulunsoiton kautta ja päinvastoin taas viulutunneilla laulamisen avulla. Laulunomaista ilmaisua on kuitenkin kautta aikojen pidetty mittana hyvälle, luonnolliselle fraseeraukselle. 1800-luvun alussa säveltäjät rohkaisivat muusikkoja muotoilemaan fraasit ikään kuin heillä olisi melodian lisäksi myös teksti ja

¹ ”All music is made up of tones in rhythmic, melodic and harmonic order which appeal to our musical sense. And phrasing as applied to violin music is the art of giving musical phrases – whether they be themes, developments or passages in all their varied forms – the right degree of relief, the right allotment of shading and emphasis, with due regard for their melodic and rhythmic character and for their interrelation. (Auer, 1921, 70-71.)

arvostivat hyviä laulajia esimerkkeinä ilmaisuvoimaisesta tulkinnasta. (Elliott, 2006, 129.)

”Emme voi toistaa liian usein että esiintyjä ei ole täydellinen ennen kuin hän pystyy jäljittelemään laulun painotuksia mahdollisimman vivahteikkaasti” (suom. M. Pulakka).²

Näin sanoo Charles de Bériot, kuuluisan laulajatar Maria Malibranin aviomies kirjassaan *Méthode de violon* (1858). Hän arvosti laulua omien sanojensa mukaan soitinten kuninkaana ja piti viulistin tärkeimpänä tehtävänä ihmisäänen imitoimista teknisen taituruuden esittelemisen sijaan. (Elliott, 2006, 129-130.)

Fraseeraaminen viululla ja laululla eroavat toisistaan sekä teknisessä että joskus myös käsitteellisessä mielessä. Laulaessa fraasiksi käsitetään usein yhdellä uloshengityksellä laulettava jakso. Viulisti ei ole riippuvainen hapen riittävydestä, vaan hänellä on mahdollisuus jatkuvaan legatoon. Laulaessa täytyy ottaa myös huomioon tekstin sanapainot ja rakenne melodisen muotoilun lisäksi. Teksti on yleensä laulun säveltäjälle ensisijainen inspiraation lähde. (Elliott, 2006, 130)

3.2.1 Fraasi kuin puhetta

Koska kuten edellä on todettu fraasi muodostaa yhden musiikillisen ajatuksen, voi sitä verrata puheeseen. Fraasin rakennuspalikoina ovat sävelet, aivan kuten puheessa tavut. Myös Leopold Auer vertaa fraasia lauseeseen, jonka tavoitteena on välittää säveltäjän luoma ajatus (Auer, 1921, 71):

”Viululla soitettu fraasi on melodian muodostama lause. Se voi olla kaksi, neljä, kuusi, kahdeksan tahtia pitkä, tai jopa pidempi; ideana on että se muodostaa keskeytymättömän lauseen jossa säveltäjä kehittää ajatustaan ja tunnettaan.” (suom. M. Pulakka)³

² ”We cannot repeat too often that the performer will not be perfect until he can reproduce the accents of song in their most delicate forms” (C. de Bériot, Milsom, 2003, 32).

³ ”The musical phrase on the violin is naturally a melody-sentence. It may be two, four, six, eight measures long, or even longer; the point being that it forms an uninterrupted sentence in which its composer develops his thought and his feeling.” (Auer, 1921, 71.)

Auer muistuttaa myös, että fraasi eli musiikillinen lause on aina vain yksittäinen osa koko melodialinjasta, aivan kuten lausekin. Fraasin tärkeys riippuu sen suhteesta koko melodialinjaan. Viulistiin täytyy hänen mukaansa aina lähteä liikkeelle kokonaisuudesta ja ymmärtää fraasien väliset suhteet ennen lopullisen tulkinnan muodostamista. (Auer, 1921, 71-72)

Auerin mukaan fraseerauksen ensimmäinen suuri periaate on musiikin suhteellisten arvojen ymmärtäminen (Auer, 1921, 71). Sillä hän tarkoittaa sävellyksen sisäisten musiikillisten mittasuhteiden ymmärtämistä. Esittäjän täytyy tietää, mikä on kunkin fraasin funktio suuremmissa kokonaisuudessa, sävellyksessä. Yhtä lailla sanat ja lauseet saavat merkityksenä vain liitettynä kontekstiin.

3.2.2 Fraseeraus esiintymistilanteessa

Lukuun ottamatta edellä mainittua mittasuhteiden ymmärtämistä ja arvostusta, fraseerauksesta on vaikeaa sanoa mitään yleispätevää käytännön ohjetta, sillä se on hyvin henkilökohtainen asia (Auer, 1921, 73). Jokainen taiteilija laittaa musiikkiin oman persoonansa ja tulkitsee musiikkia itsensä kautta. Jokainen esityskerta on erilainen.

Olennoista on, että taiteilijalla on aina perusteltu viesti esityksensä takana. Perustelut löytyvät sävellyksestä ja tekstistä sekä taiteilijan omasta sisimmästä. Näin ollen musiikkia voi pitää puheen taiteellisempänä muotona ja tapana kommunikoida. Kokemuksena musiikki syntyy esittäjän ja kuulijan välille tilaan ja aikaan.

Olen huomannut saman, mistä Auer kirjoittaa sävellyksen sisäistämisestä sekä lavalla että yleisössä. Jos minulla esiintyjänä on kappaleesta ja säveltäjän ajatuksista selkeä näkemys ja kokonaiskuvan ymmärrys, esitykseni on vapautuneempaa ja helpompaa. Yleisön puolella taas on helppo huomata, ketkä esiintyjistä ovat tulleet esittelemään lavalle itseään ja omia taitojaan ja ketkä kertomaan säveltäjän luomaa tarinaa.

Laulaessa tämä tilanne on mielestäni helpompi saavuttaa, koska lauluista saa kokonaisvaltaisemman materiaalin kuin instrumentaalimusiikista. Laulussa on jo valmiina runoilijan luoma tarina ja laulajan tehtävä on välittää se oman kehonsa ja tunteidensa avulla yleisölle. Esiintyessäni viululla saatan soittaa sävellyksen ilman syvällistä näkemystä kappaleen viestistä. Laulussa tilanne on toinen, sillä tekstin ymmärtäminen on siinä ensisijaisen tärkeää. Toisaalta soittaessa musiikin tekeminen on jollain tavalla

vapaampaa. Viulisti voi joissain tilanteissa valita, mitkä asiat kuuluvat yhteen ja kuinka haluaa fraseerata, kun teksti ei sitä määritä.

3.3 Fraseeraus musiikkiesimerkkien kautta

Tässä luvussa käsittelen fraseerauksen eroja viulunsoitossa ja laulamisessa kahden musiikkiesimerkin kautta sekä sitä, kuinka teksti vaikuttaa musiikin tulkintaan. Esimerkkeinä käyttämäni katkelmat ovat Felix Mendelssohnin sävellyksistä Frage (op. 9, no.1) ja jousikvartetosta no. 2 (op. 13). Katkelmien esimerkkeinäni käyttämäni fraasit ovat samanlaiset, mutta niiden toteutus viululla ja laululla eroaa toisistaan. Näiden esimerkkien avulla pyrin valottamaan lähestymistapoja, joita viulisti ja laulaja käyttävät harjoitusprosessissaan.

3.3.1 Mendelssohnin Frage ja jousikvartetto no. 2

Lapsinero ja yksi varhaisromantiikan ajan keskeisimmistä säveltäjistä Felix Mendelssohn Bartholdy (Hampuri 3.2.1809 – Leipzig 4.11.1847) sävelsi laulun Frage (op. 9, no. 1) omaan tekstiinsä vuonna 1827 (Parker, 2008). Aikaisemmin runoa pidettiin J. H. Vossin kirjoittamana. Laulu on lyhyt ja yksinkertainen. Se on 24 tahtia pitkä ja koostuu vain muutamasta säkeestä. (Poroila, 2013.)

Mendelssohn sisällytti laulun teeman toiseen jousikvartettonsa (op. 13), jonka 18-vuotias nuori säveltäjä kirjoitti myöhemmin vuonna 1827. Samana vuonna kuolleen Beethovenin myöhäiset jousikvartetot antoivat inspiraatiota Mendelssohnin a-mollijousikvartetton sävellystyölle. Yhteys Beethovenin viimeiseen jousikvartettiin (op. 135) on ilmeinen; sen viimeinen osa alkaa motiivilla, jonka alle Beethoven kirjoitti sanat ”Muss es sein?” (”Täytyykö sen olla?”) ja Mendelssohnin Frage taas alkaa sanoilla ”Ist es wahr?” (”Onko se totta?”). (Parker, 2008.)

Jousikvartetton sävellaji on a-molli, mutta se alkaa ja loppuu Frage-aiheen ympäröimänä A-duurissa. Sävellyksessä on kuultavissa Beethovenin vaikutus ja tunnelma vaihtelee kiihkeydestä hymnimäiseen raukeuteen. Kvartetton alussa laulusta kuullaan pelkkä motiivi toistettuna kaksi kertaa, kuten laulussakin (”Ist es wahr? Ist es wahr?”). Mutta kvartetton lopussa, kun sävellys palaa kiihkeään finaalin (Presto) jälkeen alun seestyneeseen tunnelmaan Mendelssohn yhdistää laulun kysymykseen viimeiset yhdeksän

tahtia laulusta. Näin hän sulkee sävellyksen lempeään hymninomaiseen rauhaan, jättäen kuitenkin kysymyksen ilmaan. Koko jousikvartetto voisi jälleen lähteä alusta, sillä alun rauha on sama, mikä lopussa jää jäljelle kaiken kiihkon jälkeen. (Parker, 2008.)

A-molli jousikvartettoa voi pitää ohjelmallisena, koska lainaus Fragen melodiasta on niin selkeä. Mendelssohn ei kuitenkaan käsittele aihetta samoin kuin esimerkiksi Schubert Tyttö ja kuolema –jousikvartetossaan samannimisen laulun aihetta, vaan Frage-aihe yhdistettynä tunnelman luovaan avaukseen ikään kuin kehystää muuten kiihkeän kvartetton tunnekuohua. (Parker, 2008.)

Kvartetossa Mendelssohnin ideat vaikuttavat olevan musiikillisia ja hänen otteensa klassisen muodollinen, eikä runon tunnelmasta ole kuultavissa yksiselitteisesti muuta kuin kysymys (Parker, 2008). Esimerkiksi viiniköynnökset ja kuunvalo eivät välity kvartetossa, eikä niiden vaikutus esiintyjän tulkintaan ole niin merkityksellinen. Tärkeintä on tieto kysymyksestä ”Ist es wahr?”

3.3.2 Lähtökohtana runo

Jos ajatellaan laulun tekstiä pelkästään runon tulkitsemisen näkökulmasta, päällimmäisenä tunnelmana siinä on ihmetys ja hämmästyksellinen uskollisuudesta, jota runon minä saa kokea. Sama hämmästyksellinen on jousikvartetton musiikillisessa Frage-aiheessa. Mitä ”Ist es wahr?” –kysymys jousikvartetossa lopulta tarkoittaa ja mihin se viittaa? Kenties Mendelssohnilla on ollut mielessä koko runon teksti, ja hän on purkanut runon herättämät tunteet kiihkeäksi kuohunnaksi, tai ehkä kysymys on vain toiminut virikkeenä ja herättänyt hänen mielikuvituksessaan täysin uuden tematiikan, joka ei välttämättä liity lainkaan uskolliseen rakkauteen.

Frage

Ist es wahr? Ist es wahr?
Dass du stets dort in dem Laubgang,
An der Weinwand meiner harrst?
Und den Mondschein und die Sternlein
Auch nach mir befragst?

Ist es wahr? Sprich!
Was ich fühle, das begreift nur,
Die es mitfühlt,
Und die treu mir ewig,
Treu mir ewig, ewig bleibt.

F. Mendelssohn-Bartholdy

Kysymys

Onko se totta? Onko se totta?
Että odotat minua lehvistöpolulla
viiniköynnösseinämän luona?
Ja kuunvalolta ja tähdiltä
minusta kyselet?

Onko se totta? Kerro!
Mitä tunnen, ymmärtää vain hän,
joka tuntee samoin
ja pysyy minulle ikuisesti,
ikuisesti uskollisena.

suom. Meeri Pulakka

On mielenkiintoista pohtia, kuinka teksti vaikuttaa siihen, miten musiikin ymmärtää. Koska kyseinen runo on säveltäjän itsensä kirjoittama, saa se vielä henkilökohtaisemman ja tärkeämmän arvon jousikvartetton tulkitsemisessa. Jos kuulija ei tiedä kvartetton taustalla olevasta runosta ja laulusta, hän ehkä kuuntelee teoksen esitystä eri näkökulmasta.

3.3.3 Fraasin muotoilu

Tarkastelen seuraavassa lähemmin Fragen tahteja 17-23 fraseerauksen näkökulmasta, sillä ne toistuvat samanlaisina (lukuun ottamatta melodian kohotahtia "Was ich", joka kvartetossa on d – cis ja laulussa e – e) sekä laulussa että jousikvartetossa. Kvartetossa tämä *Frage*-lainaus sijoittuu aivan viimeisen osan loppuun. Harmonialtaan molemmat katkelmat ovat identtiset. Seitsemän tahdin kokonaisuus on yksi musiikillinen lause eli fraasi. Fraasin muodostava runon teksti on myös yksi lause, vaikka se koostuukin useammasta säkeestä.

Instrumentaalisesti ajateltuna katkelman voi hahmottaa monella tavalla. Esimerkiksi niin, että kaksi ensimmäistä tahtia kohoineen muodostavat yhden yksikön jota seuraa laajempi ajatus, joka alkaa samanlaisella säeparilla, mutta jatkuu pidemmälle tähdäten kohti toiseksi viimeisen tahdin alkua. Molemmissa säepareissa niiden ensimmäiset neljä ääntä muodostavat pienen motiivin, jota varioidaan sävelkorkeuksittain.

Esimerkki 1. Felix Mendelssohn: Jousikvartetto op. 13, no. 2 (1827, 157)

Laulamisen näkökulmasta fraseeraukseen vaikuttavat muut tekijät. Kun laulumelodiaa lähdetään fraseeraamaan, hyvä menetelmä on aluksi poimia fraasista tärkeät sanat. Tässä tapauksessa niitä ovat ainakin *treu* (uskollinen) ja *ewig* (ikuisesti). Kyseiset sanat myös toistetaan sävellyksessä useamman kerran. *Ewig* toistuu kolme kertaa, joista viimeinen on luontevasti painokkain ja merkityksellisin.

Esimerkki 2. Felix Mendelssohn: Frage op. 9, no. 1 (1830, 1)

Liedyä laulettaessa fraseeraamisen ensisijaisena lähtökohtana on teksti. Tekstin selkeyden ja oikeiden sanapainojen saavuttamiseksi tehdään usein musiikillisia kompromisseja. Tässä kyseisessä katkelmassa huomioitavia asioita ovat esimerkiksi saksan kielen vokaalien pituudet, kuten sanassa *mitfühlt*, jossa molempien tavujen vokaalit

ovat nuottiarvoiltaan yhtä pitkiä, mutta puheessa i-ääne on lyhyt ja avonainen ja ü-ääne pitkä ja kapea.

Tekstin kautta fraasit hahmottuvat eri tavalla kuin pelkästään nuottikuvaa katsomalla. Tekstissä voi käsittää kolme pienempää kokonaisuutta: *Was ich fühle* on niistä ensimmäinen, *das begreift nur, die es mitfühlt* muodostaa toiseen kokonaisuuden ja *und die treu mir ewig bleibt* kolmannen. Kuitenkin näistä toinen on sisällöllisesti linkki ensimmäisen ja viimeisen ajatuksen välillä, joten teksti on parempi jakaa kahteen osaan: *Was ich fühle, das begreift nur, die es mitfühlt* on yksi kokonaisuus ja *und die treu mir ewig bleibt* toinen.

Hengityspaikoille on useita vaihtoehtoja, mutta itse jakaisin säkeet näin: ”*Was ich fühle, das begreift nur, die es mitfühlt, / und die treu mir ewig, treu mir ewig, / ewig bleibt.*” Näiden hengitysten lisäksi pieni välihengitys, joka ei kuitenkaan katkaise fraasin liikettä sanojen *nur* ja *die* välissä on suositeltava. (Esimerkki 2.)

Kuten musiikillisessakin fraasissa myös tekstissä säkeet limittyvät muodostaen yhden kokonaisen ajatuksen. Mendelssohn on kuitenkin antanut eniten painoarvoa viimeiselle säkeelle tekstin toiston avulla.

3.3.4 Muita huomioita

Kun vertaillaan katkelmien esitysmerkintöjä löytyy kiinnostavia eroavaisuuksia säveltäjän toivomuksissa esittäjille. Jousikvartetossa katkelman alussa on uusi tempomerkintä, *con moto*, liikkuvasti. Sama tempomerkintä on myös Fragen esitysohjeena, mutta *con moton* voi ajatella myös suhteessa kvartetossa olevaan edelliseen tempomerkintään *Adagio come I* kaksitoista tahtia aikaisemmin, kun sävellys palaa ensimmäisen osan alun teeman.

Kaksi tahtia ennen Frage-melodian alkua jousikvartetossa kuullaan Fragen melodian alusta lainatut kysymykset *Ist es wahr?* kaksi kertaa. Tähän kohtaan Mendelssohn on kirjoittanut *cantando*, laulavasti. Oikeastaan *Frage*-lainaus alkaa jo tästä.

On myös hyvä muistaa, että vaikka musiikiltaan molempien teosten kyseiset fraasit ovat samanlaiset, ovat ne osa hyvin erilaisia kokonaisuuksia ja siksi funktioltaan erilaiset. Laulussa nämä seitsemän tahtia muodostavat lähes kolmasosan koko kappaleen

pituudesta kun taas jousikvartetossa ne päättävät puoli tuntia kestävän teoksen, jonka motiivina *Frage*-aihetta on pyöritelty jo ensimmäisen osan alussa. Vasta aivan kvartetton lopussa jännite purkautuu ja yksinkertainen melodia kuullaan kokonaisuena fraasina.

Jousikvartetossa Mendelssohn on myös lisännyt *Frage*-aiheen jälkeen viiden tahdin toonikaa laajentavan codan, joka on tarpeellinen juuri teoksen pituuden vuoksi. Kvartetto loppuisi liian yllättäen ilman tuota pidennystä. Laulussa vastaava laajennus on kaksi tahtia pitkä. (Esimerkki 1.)

Laulun ja jousikvartetton nyanssimerkinnöissä on pieniä eroavaisuuksia. Laulu on sävelletty aikaisemmin, eikä siinä ole niin yksityiskohtaisia nyanssimerkkejä. Fraseeraus toteutetaan tekstin mukaan. Yhteistä on katkelmille on dolce sävy ja hiljainen nyanssi. Kvartetossa on tarkempia ohjeita ja asioita, joita on luontevampaa toteuttaa jousisoittimilla kuten kaikkien yhteinen messa di voce fraasin kuudennessa tahdissa. Laulussa messa di voce on kaksi iskua aikaisemmin, sanalla *ewig*. (Esimerkki 1, Esimerkki 2.)

Laulajilla fraseeraukseen vaikuttavat ensisijaisesti tekstin sisältö ja fonetiikka mutta myös hengitystekniikka. Hengittäminen täytyy sijoittaa tekstin mukaan luonteviin paikkoihin. Parhaassa tapauksessa teksti ja melodia – runo ja musiikki eivät ole ristiriidassa, mutta jos kuitenkin niin käy, teksti on yleensä ensisijainen ja määrittelee fraseerauksen.

Frage ei sävellyksenä ole ongelmallinen tekstin ja melodian suhteen osalta, mutta fraseerauksen erot laulussa ja jousikvartetossa johtuvat nimenomaan tekstin ymmärrettäväksi tekemisestä ja tavoitteesta välittää runon sisältö musiikin kautta kuulijalle.

Jos jousikvartetton *Frage*-lainausta soittaa laulun teksti mielessä, sisäisesti laulaen, jousikvartetti hengittää myös eri tavalla. Ainakin itselleni kävi niin, kun tutustuin jousikvartettoa työstäessämme lauluun. Jousisoittimilla on mahdollista soittaa hengittämättä musiikin mukana, jolloin ilmaisusta tulee helposti monotonista ja tasapaksua. Hengityksen liittäminen soittamiseen teki soitosta ilmavampaa, musikaalisempaa ja artikulaatioltaan rikkaampaa.

4 Harjoituksia viulutunneille

Seuraavassa esittelen aikuisen viulun alkeisoppilaan opettajalle suunnattujen esimerkkiharjoitusten kautta, kuinka laulamista hyödyntävillä harjoituksilla voi auttaa oppilasta vapaan soittoasennon löytämisessä sekä viulunsoiton alkeiden ja nuotinluvun opettamisessa.

Aikuisen alkeisoppilaan opettamisen lähtökohdat ja tavoitteet ovat erilaisia kuin lasten alkeisopetuksessa. Aikuisille soitonharrastajille tärkeintä on yleensä soiton ilo, musiikilliset elämykset ja itsensä kehittäminen. Haasteina ovat kehon fyysiset jännitystilat ja virheasennot. Jotta aikuinen soitonharrastaja saa harrastuksestaan mahdollisimman paljon irti, on opettajan tärkeää pitää huolta oppilaan sisäisen motivaation säilymisestä ja tarjota mahdollisimman kokonaisvaltaista soitonopetusta.

Olen jakanut harjoitukset neljään ryhmään. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen hengitystä avaavia harjoituksia. Nämä harjoitukset toimivat hyvin alkulämmittelynä soitto-tunnin alussa. Toisessa alaluvussa on nuotinlukuharjoituksia, sillä laulaminen on hyvä apuväline nuottikuvan opettelemisessa. 4.3 luku keskittyy kehon hallintaa ja kannatteleua auttaviin harjoituksiin ja viimeisessä alaluvussa 4.4 on ideoita musiikillisen mielikuvituksen kehittämiseen ja musiikin visualisoimiseen.

Nuotinlukuharjoituksia ja kehon hallintaa kehittäviä harjoituksia olen käyttänyt omien viuluoppilaitteni kanssa. Muita harjoituksia käytän säännöllisesti lauluopetuksen yhteydessä, mutta niiden käytäntöön ottaminen viuluopetuksessa on vasta suunnitelmassa.

4.1 Hengittämistä avaavia harjoituksia

Hengitysharjoituksilla on helppo aloittaa oppilaan kanssa jolla ei ole aikaisempaa kokemusta viulunsoiton harrastamisesta. Niin opettaja pystyy varmistamaan, että oppilaan keho on mahdollisimman kokonaisvaltaisesti mukana soittamisessa. Avaavien hengitysharjoitusten tekeminen tunnin alussa poistaa myös oppilaan mahdollista jännitystä soitotunnista. Näihin harjoituksiin ei tarvitse käyttää paljoa aikaa, ja opettajan halutessa voi hän myöhemmin, kun harjoitukset ovat jääneet oppilaan mieleen myös kehottaa häntä tekemään harjoitukset itse ennen tunnin alkua.

Hengittämistä avaavat harjoitukset ovat erityisen tärkeitä henkilölle jonka keho on lukossa ja joka ei ole harrastanut aktiivisesti liikuntaa. Viulunsoitossa tarvittavaa lapatuokea on mahdollon löytää ilman keskivartalon kannattelua, joka mahdollistaa käsien eriytyneen liikuttamisen. Yksinkertaisetkin hengitys- ja ryhtiharjoitukset auttavat hengityksen tiedostetuksi tekemisessä ja tuen löytämisessä. Hengitysharjoitusten tavoitteena on tehdä hengittämisestä automaattista, kokonaisvaltaista ja elastista, jolloin oppilaan ei sitä tarvitse soiton aikana erikseen miettiä.

Harjoitus 1: Venyttely

Aluksi kehon avaaminen venyttelemällä, hartioiden pyörittelyä, kylkien venytyksiä jonka jälkeen hyvän seisoma-asennon etsiminen. Jalat tukevasti maassa, polvet kevyesti koukussa, lantio vaakasuorassa linjassa, rintakehä auki, selkäranka ja niska pitkänä, pää kruununa kehon jatkeena. Niskan pituuden löytää kun kuvittelee jonkun nostavan pään takaosasta ylöspäin.

Käsien pyörittelyä rennosti vartalon molemmille puolille, polvet joustavat. Ota liikkeen mukaan hengitys, nopeasti puhaltaen ulos ja aueten sisään.

Harjoitus 2: Kehon avaaminen

Hengitysharjoitus toinen käsi rintakehällä toinen alavatsalla, ensin hengitys ulos, sitten keuhkot täyttyvät alhaalta lähtien, hartiat pysyvät paikallaan. Rintakehä reagoi hengitykseen mutta tarkoitus ei ole vetää ilmaa keuhkojen yläosaan. Hengitys tuntuu avaamiselta, ilma pääsee virtaamaan keuhkoihin. Harjoitukseen voi yhdistää leuan vapauttamiseen sisäänhengityshetkellä, jolloin ilma virtaa sisään sekä nenän että suun kautta ja niska ja leuka pysyvät rentoina.

Seuraavaksi harjoitukseen voi liittää käsien liikkeen, sisäänhengityksellä kädet nousevat vartalon viereen sivuille ja uloshengitykselle tulevat keskelle. Tämän jälkeen voidaan valmistautua hengittämään soittoasennossa nostamalla kädet sisäänhengityksellä viulun kannatteluasentoon ja uloshengityksellä takaisin.

Harjoitus 3: Kokonaisvaltainen hengitys

Hyvässä ryhdikkäässä seisoma-asennossa ensin sisäänhengitys ja uloshengityksellä rullaus alas, polvet pysyvät rentoina, pää ja kädet roikkuvat. Suuntaa tässä asennossa hengitys alaselkään, ja hengitä muutama kerta rauhallisesti sisään ja ulos. Nouse vähitellen ylös jokaisella uloshengityksellä säilyttäen selän ja niskan rentous mahdollisimman pitkään. Tavoitteena on saada hengitys tuntumaan koko keskivartalossa, rentous säilyttäen.

Harjoitus 4: Kylkien aktivointi

Hengitysharjoitus kädet kyljillä on hyvä tehdä ensin opettajan käsiä vasten. Oppilas seisoo hyvässä ryhdikkäässä asennossa ja opettaja seisoo hänen takanaan pitäen käsiään oppilaan kyljillä keuhkojen korkeudella. Oppilas hengittää s-sihinällä ulos, ja hengittää sitten sisään suunnaten hengityksen kohti kylkiä. Seuraavalla ulossihinällä oppilas pyrkii säilyttämään yläkropan ja kyljet avonaisina ja aktiivisina, eli ei painu kaasaan uloshengityksen myötä. Opettajan kädet auttavat tässä tuntemaan kylkien liikkeen.

4.2 Nuotinlukua auttavia harjoituksia

Nuottikuvan teoreettisen selittämisen lisäksi nuotinlukutaidon oppimista voi edistää laulamisen avulla. Kun nuottikuvan opettelee ensin laulamalla, yhdistää oppilas automaattisesti kuuloaistin nuotinlukuprosessiin. Näin sisäinen kuuleminen kehittyy. Oppilas laulaa melodiaa mielessään ennakoiden tulevat liikkeet. Tavoitteena on että fyysinen viulun soittaminen on reaktio ajatukselle melodiasta. Tästä seuraa tahtotila, jossa viulunsoiton tekniikan opiskelu onkin vain esteiden raivaamista tahdotun ajatuksen eli fraasin ilmaisemisen tieltä.

Nuotinluvun harjoittelua ei kannata aloittaa aivan alussa, vaan sitten kun oppilas osaa jo soittaa jonkin verran ja ainakin soittoasennot tuntuvat luontevilta. Nuottienlukua opettaessa on hyvä muistaa että ne ovat vain apuväline sille että oppilas voi itse opetella uusia kappaleita. Kuuloaisti on siksi hyvä pitää nuottienopetteluksessa koko ajan mukana.

Harjoitus 5: Valmistava nuotinlukuharjoitus

Ensimmäiseksi nuotinlukuharjoitukseksi kannattaa valita jokin oppilaalle entuudestaan tuttu melodia. Silloin se on helppo laulaa aluksi. Opettaja voi säestää pianolla, tai laulaa yhdessä mukana jos laulaminen ujostuttaa ja oppilas tarvitsee rohkaisua.

Seuraavaksi lauletaan melodia pätkissä, soitetaan heti perään ja mietitään jo kuinka soiton saisi kuulostamaan samalta kuin laulun, ja miten fraasi muotoutuu luontevasti. Sitten pidemmissä pätkissä ja lopulta koko fraasi ensin laulamalla ja sitten soittamalla. Näin opetetaan oppilas lukemaan koko ajan edeltä mitä melodiassa tulee seuraavaksi ja laulamaan se mielessään ennen soittamista.

Harjoitus 6: Nuotinluvun yhdistäminen instrumenttiin

Opettaja laulaa jonkin sävelen ja oppilas etsii sen viulusta ja nuottiviivastolta. Sitten oppilas laulaa vuorostaan äänen ja opettaja etsii. Lopulta oppilas tekee kaikki kolme vaihetta itse. Jos oppilaalle on vaikeaa laulaa kuulemansa sävel kannattaa sitä harjoitella ensin ja siirtyä vasta sitten nuottiviivastolta ja viulusta etsimiseen.

Prosessi voi olla hidas, mutta perusteellisuus kannattaa ja palkitsee oppilaan myöhemmin. Alkuvaiheessa voi opetella kappaleita korvakuulolta nuottien opiskelun lisäksi.

4.3 Kehon hallintaa soiton aikana auttavia harjoituksia

Viulistin hengityksen tulisi kulkea koko ajan, hengitystä ei soiton aikana saa pidättää eikä tehdä liian äkkinäisiä puhalluksia tai hengenvetoja. Kehon kannattelu pysyy soiton aikana stabiilina riippumatta siitä hengittääkö ulos vai sisään. Erityisen tärkeää on että hengittäminen ei vaikuta hartioden asentoon.

Kehon hallintaa kehittävässä harjoituksissa tavoitellaan elastista kehoa, joka ei jähmety paikalleen soiton aikana vaan elää mukana liikkeessä kokonaisvaltaisesti. Ylläpitämällä liikettä hengitys ei jää niin helposti ylävartalon varaan, vaan hartiat vapautuvat ja soitosta tulee rentoutuneempaa.

Harjoitus 7: Hengityksen yhdistäminen jousenliikkeisiin

Vetojousi on musiikissa usein painokkaampi, jolloin sen aikana on luontevaa hengittää ulos. Työntöjousella usein jännitykset kasaantuvat käsiin, mikä korostuu vielä enemmän jos siihen yhdistää sisäänhengityksen.

Hyvä harjoitus on soittaa pitkiä ääniä tai esimerkiksi asteikkoja hengittäen vetojousella rauhallisesti sisään ja työntöjousella rauhallisesti ulos. Harjoituksen voi aloittaa tekeillä ensin toisin päin, eli vetojousella uloshengitys ja työntöjousella sisäänhengitys. Tavoitteena tässä on saavuttaa mahdollisimman joustava tapa hengittää, joka ei vaikuta soittoon, mutta kannattelee sitä.

4.4 Tulkintaa ja mielikuvitusta kehittäviä harjoituksia

Lauluopetuksessa käytetään paljon mielikuvia verrattuna viuluopetukseen. Laulutekniikan opettamisessa mielikuvat ovat tärkeitä, koska laulutapahtumaa, kuten ilmavirran liikettä ja äänihuulten värähtelyä, ei voi visuaalisesti havaita. Tulkinnassa mielikuvat ovat taas tarinankerronnallinen apuväline. Laulaessani näen edessäni asiat joista laulan, ja pyrin kuvittelemaan tilanteet, tapahtumat ja maisemat mahdollisimman yksityiskohtaisesti.

Myös viuluopetuksessa musiikillisen mielikuvituksen ruokkiminen on tärkeää. Lasten mielikuvitus on usein jo niin vilkas että tarinoita ja kuvia pulppuaa soittotunneilla, mutta aikuisoppilaat tarvitsevat ehkä enemmän rohkaisua. Opettajan kannattaa vaatia aikuisoppilailtakin mielikuvien käyttöä, sillä itsensä avaaminen musiikille tuo soittoon persoonallisuutta ja antaa oppilaalle hienoja elämyksiä.

Harjoituksia tulkinnan ja mielikuvituksen kehittämiseksi ovat kaikenlaisten tarinoiden keksiminen sekä värien ja tunnetilojen etsiminen. Tulkintaa mietittäessä on aina tärkeää lähteä oppilaan omasta persoonasta, joten harjoituksetkin riippuvat paljon siitä, millainen oppilas on kyseessä. Opettajan tärkein tehtävä tässä on rohkaiseminen ja kannustaminen.

Harjoitus 8: Tekstin kautta soittamiseen

Luvussa 3.3 käsiteltyä runon tekstin vaikuttamista musiikin fraseeraukseen voi hyödyntää myös alkeisopetuksessa. Joko otetaan jokin valmis laulu jonka tekstistä oppilas inspiraation soittamiseensa, tai sitten oppilas keksii itse tarinan johonkin melodiaan. Valmis teksti on aluksi yksinkertaisempi ratkaisu, mutta myös omien kuvien keksiminen on suositeltavaa. Tarinaa tai tunnetilaa voidaan myös etsiä yhdessä opettajan kanssa soittotunnin aikana.

Tulkintaa harjoitellaan etenemällä puheesta soittamiseen. Otetaan yksi fraasi, johon liittyy teksti ja sanotaan se ääneen. Esimerkiksi niin kuin Mendelssohn-esimerkissä: ”Hän pysyy minulle ikuisesti, ikuisesti uskollisena.” Sanotaan lause muutaman kerran hengittäen kokonaisvaltaisesti ja etsien eri sävyjä. Jos teksti on laulettava, seuraavaksi sen voi laulaa. Vähitellen siirrytään soittamaan melodia, teksti ja siihen liittyvä kuva mielessä. Tavoitteena on, että valmistava hengitys ja kehon aukiolo säilyvät samanlaisina kuin puhuessa.

5 Pohdinta

Tässä opinnäytetyössäni pohdin fraseerausta viulistin ja laulajan näkökulmista, ja yhdistän sen hengittämiseen ja viulun aikuisoppilaan opettamisen. Fraseeraus liittyy laulajilla kiinteästi hengittämiseen ja viulisteillakin sen merkitys ilmaisun vapaudelle on suuri. Fraseeraus pitää sisällään kaikki musiikilliseen muotoiluun liittyvät kysymykset. Fraasit ovat säveltäjän luomia musiikillisia ajatuksia, jotka taiteilija välittää pyrkien selkeyteen ja ymmärrettävyyteen.

Hengittäminen on oleellista kaikessa ilmaisussa ja ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, niin kehollisessa, sanallisessa kuin musiikillisessakin. Hengittäminen on luonnollisuudestaan huolimatta aikuisilla usein ryhdin lysähtämisen takia muuttunut pinnalliseksi, mikä rajoittaa elämän eri osa-alueita. Aikuiselle viulunsoitonharrastajalle on tärkeää löytää ryhti ja vapaa kokonaisvaltainen hengitystapa uudelleen.

Fraseeraus liittyy laulajalla kiinteästi hengittämiseen ja hengitystekniikkaan. Viulistilla hengittämiseen keskittyminen ja sen tiedostaminen voivat vapauttaa soittoa ja tuoda siihen uudenlaista omakohtaisuutta. Monet viulistit, joiden kanssa opinnäytetyöprojek-

tin aikana keskustelin, olivat samaa mieltä. Joko he kaipasivat lisää ohjeistusta ja tietoa hengittämisestä soiton aikana tai olivat jo löytäneet uusia ideoita ja harjoituksia tukemaan viulunsoittoa esimerkiksi joogan tai pilateksen kautta.

Opinnäytetyötä tehdessäni jouduin pohtimaan, kuinka voisin parhaalla mahdollisella tavalla integroida laulunopiskelustani saamiani taitoja työhön viulunsoitonopettajana. Koin tämän pohdinnan erittäin hyödylliseksi, ja nyt minulla on enemmän välineitä opettaa aikuisia viulunsoitonharrastajia. Aikaisemmin minulla oli aikuisoppilaiden opettamisesta kokemusta vain laulunopetuksen saralta. Opinnäytetyötä tehdessäni löytämäni tieto aikuisista oppijoina vahvisti aikaisempaa käsitystäni, jonka mukaan aikuiset ovat itseohjautuvia ja sisäisesti motivoituneita harrastajia.

Tarkastellessani opinnäytetyöprosessiani jälkeinpäin tekisin monta asiaa toisin. Alkuperäinen idea työlleni oli haastattelututkimus viulistien ja laulajien eroista fraseeraamiseen keskittyen. Jos olisin ymmärtänyt painottaa hengittämistä alusta lähtien, olisi aiheen rajaaminen ollut paljon helpompaa. Työni monipuolisuudessa on hyvät ja huonot puolensa. Itselleni se oli jollakin tapaa antoisin tapa lähestyä jo itsessään niin monimuotoista aihetta, mutta toisaalta lukijasta työn lopputulos voi tuntua vain pintaraapaisulta, mitä se luonnollisesti tässä laajuudessaan onkin.

Näin ollen opinnäytetyön kirjoittaminen on ollut opettavainen ja kehittävä prosessi. Paitsi että olen oppinut omista työtavoistani tulevaisuuden kannalta merkittäviä asioita, olen saanut mahdollisuuden tutustua itseäni kiehtovaan aiheeseen ja löytää uusia näkökulmia omaan työskentelyyni muusikkona ja pedagogina.

Lähteet

Auer, Leopold 1921. *Violin Playing As I Teach It*. Dover edition 1980. Toronto. General Publishing Company.

Autioaho, Minna 2007. *Aikuinen soiton harrastajana*. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu

Elliott, Martha 2006. *Singing in Style – A Guide to Vocal Performance Practices*. New Haven and London. Yale University Press.

Garcia, Manuel 1847. *Traité complet de l'art du chant*. Garcia's Treatise on the Art of Singing edited by Albert Garcia. London. Leonard & co.

Knowles, Malcolm S. 1970. *The Modern Practice of Adult Education – From Pedagogy to Andragogy*. New York. Cambridge, The Adult Education Company.

Koistinen, Mari 2003. *Tunne kehosi – vapauta äänesi*. Äänitimpurin käsikirja. 4. painos. Helsinki. SULASOL.

Mendelssohn, Felix 1827. *Jousikvartetto no. 2 op. 13 A-duuri*. Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Mendelssohn, Felix 1830. *Frage. 12 Lieder, op. 9*. Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Milsom, David 2003. *Theory and Practice in Late Nineteenth-Century Violin Performance – An Examination of Style in Performance, 1850–1900*. Hampshire. Ashgate Publishing Limited.

Parker, Roger 2008. *Mendelssohn Quartet in A minor, Opus 13 – Transcript of the Lecture*.

<http://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/mendelssohn-quartet-in-a-minor-op-13>
Luettu 1.10.2013

Poroila, Heikki 2013. *Yhtenäistetty Felix Mendelssohn- Bartholdy – Teosten yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjeluetelo*. Helsinki. Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
<http://www.kaapeli.fi/~musakir/republic/Mendelssohn/Mendelssohn.pdf>

Smith, S. & Chipman, M. 2007. *A Naked voice — A wholistic approach to singing*. Oxford University Press.