

FRANCESCO GEMINIANI VIIULIMÄNGU KUNST JA LEOPOLD MOZARTI VIIULIMÄNGU ALUSED KOOLIDE VÕRDLUS

Raeli Florea

2003. aastal kaitsesin EMTA Interpretatsioonipedagoogika Instituudis magistritööd teemal “Francesco Geminiani *The Art of Playing on the Violin* ja Leopold Mozarti *Versuch einer gründlichen Violinschule* koolide võrdlus”.

Kuna see teema pakub jätkuvalt huvi, siis käesolevas kirjutises tutvustangi neid tuntumaid viulikooli, mille ilmumisaastad jäävad 18. sajandi keskele, Francesco Geminiani “Viiulimängu kunst” (Opera. IX. London 1751) ja Leopold Mozarti “Viiulimängu alused” (Salzburg 1756).

Mõned mõtted teoste autoritest. Francesco Geminiani on sündinud 1687. a Itaalias, Lucca linnas. Ta sai muusikakeskse hariduse, õppides viiulit Arcangelo Corelli ja kompositsiooni Alessandro Scarlatti juures. Peale Corelli (1653-1713) surma lahkus Geminiani 1714. a Inglismaale, kus ta tegeles väga intensiivselt heliloominguga, olles ühtlasi nii kontsertviiuldaja, pedagoog kui ka dirigent. Itaaliasse ta enam ei naasnudki. Corelli õpilasena toetub Geminiani selgelt itaalia traditsioonidele oma viulikoolis ja annab võtme itaalia viulimuusika väljendusrikkaks ja tehniliseks esituseks. Geminiani rõhutab, et eesmärgiks on viiuli võlu välja toomine, see tähendab tooni ilu, mis on võrreldav kõige kaunima inimhäälega. Tema seisukoht on, et muusika peab väljendama enam kui vaid lihtsalt loodusimitatsiooni (kägu, kukk jne). Julgelt astub ta sealjuures vastu prantsuse traditsioonile, mis soovib iga takti alustada “alla” poognaga.

Leopold Mozart on sündinud 1719. a Saksamaal Augsburgis. Tal oli võimalus mõnda aega õppida Salzburgi Ülikoolis juriidikat, loogikat, kunsti, ladina keelt ja kirjandust, mis andis tema kirjakeelele omapärase võlu. L. Mozart oli 18. saj II poole Kesk-Euroopa üks silmapaistvamaid muusikuid, olles Salzburgi õukonna kapellmeister, tunnustatud helilooja ning erakordne pedagoog. Pedagoogilise kogemuse sai Mozart mängides 1743. aastast *Archiepiscopal Court-Orchestra's* ja õpetades viiulit 1744. aastast Salzburgi katedraali poistekoori liikmetele. Tema viulikool annab pildi toleaeegsest muusikakultuurist, selle ajastu lopsakast

keelepruugist, loomulikult ka viulimängust ja 18. saj lõpul valitsevast muusikatõlgenduse tavadest-kommetest, esindades sellega saksa kultuuriruumi.

Järgnevalt meenutagem, mis toimus viulimängumaailmas selleks ajaks, kui Geminiani ja Mozart oma teosed avaldasid.

Viiul oli muutunud üheks populaarsemaks ansambli- ja soolopilliks, see kiire tõus oli seotud kuulsa viulimeistrite koolkonnaga Cremonas, kus silmapaistvad pillimeistrid Nicolo Amati, Antonio Stradivari, Andrea Guarneri jt valmistasid kõrgetasemelisi instrumente. Viulimängijate püüdlus uue kõlaideaali poole, kus sooviti saavutada instrumendil kandvamat ja säravamat tooni, viis ka raskemate ja pikemate poognate valmistamisele, sellest muutusid nii kõlakvaliteedi kui ka erinevate strihhide kasutamisevõimalused. Poogen muutus n-ö *diminuendo* poognast *crescendo* poognaks. Kaunist ja keerulist viulimuusikat kirjutasid Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini, mida nad ka ise suurepäraselt ette kandsid. Heliloojad olid ühtlasi interpreedid, kes teadsid esitustavasid, neid tavasid teadaolevalt ei pandud kirja. Viulirepertuaar muutus raskemaks, asetades viuldajate ette uusi mängutehnilisi nõudmisi ja tekitades ka vajaduse viulikoolide järele, kus fikseeriti esituslikud ja pedagoogilised teadmised.

Jeffery Pulver oma uurimuses *Violin Methods, old and new* (1924, “Vanad ja uued viulimängu meetodid”) nimetab kõige varajasemaks viulipedagoogiliseks tööks 1636. a Marien Mersenne poolt kirjutatud traktaati *Harmonie Universelle* (“Universaalne harmoonia”). 18. saj alguses ilmusid mõned traktaadid viulimängu õpetusest, need aga olid suunatud asjaarmastajatele. Neist tuntum on Peter Prelleur’i *The Modern Music-Master* 1731 (“Moderne muusikameister”) ja Geminianilt 1749 traktaat *A Treatise of Good Taste in Music* (“Uurimus heast maitsest muusikas”), millest viimane andis tulevasele põhjalikumale viulikoolile aluspõhja.

Geminiani ja Mozarti viulikoolide võrdlus

Geminiani ja Mozarti teoseid loetakse esimesteks süsteemseteks viulimängu-õpetusteks ehk viulikoolideks. Kuna nad on ilmunud väikese ajavahemikuga, on loomulik, et autorid käsitlevad oma töödes probleeme sarnaselt, kuid siiski esineb ka erinevaid vaatenurki. Mõlemad koolid, hoolimata sarnastest põhimõtetest viulimängus, on tegelikult suuresti erinevad.

Geminiani “Viulimängu kunst” on hästi süstematiseeritud viiulikool, mille üheksaleheküljelises eessõnas on antud juhised ja seletused Geminiani enda poolt kirjutatud 24 noodinäite õppimise ja mängimise kohta. Nagu eelpool mainitud, läks Geminiani 1714. aastal Inglismaale. Võimalus, et teos valmis mingi Itaalia väljaande jaoks enne mainitud aastat, on väike – selle välistab käsitletud viiulimängutehnika kaasaegsus, samuti Geminiani vanus (küps pedagoogiline töö 27-aastaselt!). Juhul kui teos on tõlgitud itaalia keelest, siis on see tehtud väga hea inglise keele oskaja poolt. David D. Boyden, kes kirjutab kaks sajandit hiljem Geminiani viiulikoolile eessõna, oletab, et tõenäoliselt kirjutati tekst ja noodinäited eri aegadel, seda võiks kinnitada tekstiosas kasutatud sõna *example* (*näide* inglise keeles) ning noodinäidetes *esempio* (*näide* itaalia keeles) kasutus. Geminiani viiulikoolist ilmus 1752. aastal ka prantsuskeelne väljaanne. Boyden väidab, et selles väljaandes järgneb igale tekstiosale vastav noodinäide. Siin on aga üks vastuolu. EMTA raamatukogus olev prantsuskeelne faksiimile sarnaneb ingliskeelsele: algul tekst, millele järgnevad noodinäited. Võime oletada, et faksiimile, millega Boyden töötab, on erinev EMTA raamatukogus olevast.

Geminiani kirjutab oma viiulikooli eessõnas: “Selles raamatus võime leida kõike, mis on vaja korralikuks viiulimänguks. Pärast noodinäiteid (24 näidet) olen lisanud 12 erinevas stiilis pala viiulile ja tsellole, klavessiini jaoks on nummerdatud bass. Ma ei ole andnud juhtnööre nende esitamiseks, sest ma arvan, et õppija ei vaja neid, kuna eesolevad reeglid ja harjutused on piisavad, et õpetada teda esitama igasugust muusikat” (Geminiani 1751: 1).

Leopold Mozart kirjutab oma viiulikooli eessõnas: “Mind paneb imestama, et viiuli, nii tavalise ja heliteostes peaaegu asendamatu instrumendi õpetamiseks pole veel ilmunud ühtegi kooli, kuigi juba ammu oleks vaja olnud selleks esmaseid juhendeid ja ka reegleid heamaitseliseks poognajagamiseks. /.../ Olen olnud sageli väga pahane märgates, kui halvasti on õpilasi õpetatud – /.../ Selle raamatu kirjutamisega ei pea ma paluma kellegi käest andeks, kuna see on minu teada esimene trükitud viiulimängu õpik” (Mozart 1988: 17-18). Oletatakse, et Mozart võis teada Geminiani viiulikoolist, kuid vahest uhkus ja enesearmastus takistasid tal seda tunnistamast.

Mozarti “Viulimängu alused” on võrreldes Geminiani kooliga tunduvalt mahukam, 226 lk pikk ja koosneb 12 peatükist, millest mõned jagunevad alapeatükkideks. Teksti sees olevad noodinäited, kaasaarvatud lühikesed harjutused kahele viiulile (Mozart 1988: 100-108) on valdavalt Mozarti enda kirjutatud, kuid ta kasutas oma koolis ka Tartini muusikat (lõike Kuraditrilleri sonaadist). Viiulikooli sambaks on 2 põhiküsimust: kõik juhtnöörid põhinevad

muusika seaduspärasustele ja muusika esituses on lisaks juhtnööridele vaja ka muusikaliselt head maitset. Kool on suunatud õpetajatele, ülesehitusega lihtsamalt keerulisemaks.

Geminiani alustab oma kooli vasaku käe arendamisega ilma poognata. Mozart aga nõuab õpilasel muusika põhitõdedest arusaamist, enne kui alustab instrumendiõppega.

Viulihoid

Geminiani viulihoidmise maneer on suhteliselt vanamoodne: ta soovib asetada viul rangluule, pöörates parempoolset viulikülge pisut kaldu, et G-keelel mängides ei tekiks vajadust poognat liiga kõrgele tõsta.

Mozarti koolis on kolm vasegravüüris pilti erinevate viuli- ja poognahoidudega, neist kaks näitavad lubatud ja üks mittesoovitavat mänguvõtet. Ta õpetab, et viuli kael tuleb võtta pöidla ülaosa ja nimetissõrme vahele ning soovib hoida pilli lõua all paremal pool keeltehoidjat nii, et instrumendi pea oleks silmade kõrgusel. Kusagil ei ole mainitud viulihoidu keeltehoidjast vasakul.

Poognahoid

Geminiani toetab tüüpilist itaalia 18. saj I poole poognahoidu. Ta soovib poognat hoida pisut konnast kõrgemal, pöidla ja sõrmede vahel, nii et jõhvid on keeratud sissepoole. Selles positsioonis hoitakse poognat kergelt, mitte pingutatult. Toonitugevus tuleneb nimetissõrme survest, mis haarab poognat esimese liigese, mitte kogu käe raskusest, ning poogna asendist roobi suhtes.

Mozarti järgi hoitakse poognat konnal pöidla ja nimetissõrme keskmise liigese vahel või isegi veidi selle taga, kuid siiski kergelt ja vabalt. Toonitugevuse muutmiseks teeb 1. sõrm kõige rohkem tööd, sellest hoolimata püsib ka 4. sõrm kogu aeg poogna juhtimiseks poognal. Poogen pannakse keelele pigem otse kui kaldu, sest nii on rohkem jõudu ja välditakse poognapuuga mängimist. Poogen liigub ühtlaselt, mitte kaugel roobist sobiva käeraskusega, et saavutada hea, kandev toon.

Sõrmlaud

Geminiani viulikool algab viuli sõrmlaua tutvustamisest, millele on märgitud pool- ja täistoonid, arvestades diatoonilist skaalat. Ta soovib märgistada õppijale sõrmlaud samal moel, sest see kergendaks õige helikõrguse tabamist sõrmedega.

Sõrmlaua märgistamist, mida soovib Geminiani, taunib Mozart väga teravalt. “Kui õpilasel on hea kõrv, siis sellist tobedust ei vajata. Kui see aga puudub, siis ei kõlba ta muusikuks, viuli asemel võtku ta puukirves” (Mozart 1988: 75).

Geminiani võtte

Vasaku käe õige asendi leidmiseks pakub Geminiani järgnevat sõrmede asetamist keelele. 1. sõrm asetada *E*-keelele *f*-ile, 2. sõrm *A*-keelele *c*-le, 3. sõrm *D*-keelele *g*-le, 4. sõrm *G*-keelele *d*-le. Selline vasaku käe asend viiulil on saanud Geminiani järgi nn “geminiani võtte” nimetuse.

Mozart kasutab oma viulikooli teisest väljaandest (ilmus 1769-1770) alates “geminiani võtet”, lisades juurde omapoolse kommentaari: “Tõsta 1. sõrm üles ja kukuta alla, siis 2., 3., ja 4. sõrm järgemööda tõsta ja kukutada nii, et kolm sõrmlauale jäävat sõrme ei liigu paigast. See on lühim tee vasaku käe õige asendi õppimiseks /.../ Õpilane ei tohi olla nii arg, et karta seda väikest ebamugavust, mida see harjutus lihastele tekitab. See on lühim tee vasaku käe õige asendi õppimiseks ja nii saavutatakse eriline vilumus topeltnootide mängimiseks” (Mozart 1988: 69).

Heliredelid

Heliredelid on mõlema autori jaoks väga olulised vasaku käe tehnika arendamisel. Geminiani kasutab selleks diatoonilisi kui kromaatilisi heliredelid. Ta soovib neid harjutada ilma poognata. “Sõrmestus nõuab tõsist visadust ja püüdlikkust. Ei saa eeldada, et poognata harjutamine oleks meeldiv, kuid kasu, mis sellest aja jooksul tuleb, kompenseerib ebameeldivust, mis ta võib tekitada” (Geminiani 1751: 2). Kromaatilise heliredeli mängimiseks kasutab ta igale noodile eraldi sõrme, niisuguse võtte uudsus oli oma ajast väga kaugel ees. Seni kasutati kromaatilises heliredelis sama sõrme libistamist, mida ka Mozart oma koolis kirjeldab. Ta pakub isegi võimaluse aeglaselt tempos libistada sama sõrme kolm korda, sealjuures mainib, et sõrme järjestikune libistamine kiires tempos

pole võimalik. Mozart leiab, et heliredeleid tuleb nii kaua harjutada, kuni suudetakse intonatsiooniliselt puhtalt ja vigadeta mängida. Kes ei suuda nii innukalt heliredeleid harjutada, et tagada endale sõrmede loomulik töö, neid ootab ebapuhas intonatsioon ja ebakindel mäng.

Positsioon

Positsiooni mõiste leiame Geminiani kooli *esempio (italicus)* I - C osas, mis sisaldab seitset positsiooni. Positsioonis on kindel arv noote, mis on üles ehitatud diatooniliselt ja mida mängitakse käe ümberasetamiseta. Geminiani soovib algajal viiuldajal kasutada positsioonivahetustes üht kindlat aplikaatouri, mis tagab viiuli sõrmlaua parema tunnetuse. Suuremate oskustega pillimängijale pakub ta võimalust kasutada samal heliredelil erinevat sõrmestust.

Mozart mõtestab lahti positsiooni mõiste viiulikooli VIII peatükis, 34 lk ulatuses. Autor kirjutab: “Positsiooni kasutamiseks on kolm põhjust: paratamatus, mugavus ja elegantsus” (Mozart 1988: 146).

Ornamentika

Ornamentikat seletavad mõlemad autorid üsna põhjalikult. Geminiani kirjeldab oma viiulikoolis 14 erinevat ornamenti, mida on võimalik kasutada nii pillimängus kui ka laulmises. Ta seletab nende mängimisvõimalusi ja märkimisviise. Ornamente mängiti tolaeagse filosoofia kohaselt erinevate meeleolude väljendamiseks ja seetõttu on vajalik teada, kuhu nad sobivad.

Mozart kirjeldab ornamente oma kooli kolmes peatükis 49 lk ulatuses, kus iga erineva ornamenti kohta on toodud näited, kuidas see nooditeksi kirjutatakse, mismoodi mängitakse ja mil moel peaks neid ka harjutama.

Vibrato

Vibrato – sellist nimetust ei kasuta kumbki autor oma koolis. Geminiani kasutab *vibrato* kohta noodinäidetes itaaliakeelset sõna *tremolo*. Esimest korda viiulialastes kirjutistes esineb Geminianil vihje pidevale *vibratole*.

Mozarti *tremolo* nimetuse all mõistame samamoodi *vibratot*. Ta kirjutab: “Tremolo on kaunistus, mis on Looduse enda sünnitatud, mida headele

instrumentalistidele lisaks ka oskuslikud lauljad võivad kasutada pikkade nootide kaunistamiseks” (Mozart 1988: 219).

Mõlemad meistrid räägivad *vibratost*, kuid erinevatest seisukohtadest. Ilmselgelt oli Geminiani suhtumine *vibratosse* kui ühte kõige ekspressiivsemasse viiulimänguvõttesse igati ajast ees, samal ajal kui Mozart taunis terava repliigiga igasugust *vibrato* kasutamist peale pikkade nootide.

Topeltnoodid

Geminiani kirjutab topeltnootidest XXII ja XXIII *esempios*. Esimene neist sisaldab topeltnooti priimist kuni oktavini. Iga intervalli korratakse erinevate sõrmestustega ja erinevates positsioonides. Teine koosneb kahest kompositsioonist, kus heliredelid topeltnootides. Geminiani soovib harjutada neid *esempioid* nii, et suudetakse mängida topeltnooti kiirelt ja täpselt, siis muusikas ettetulevad topeltnoodid ei tundu enam rasked.

Mozarti viiulikoolis on topeltnootidest vähe kirjutatud ja siis ka seotud teiste tehniliste võtetega, nagu triller tertsis – sekstis ning triller saatena.

Poognatehnika

Geminiani viiulikooli XX *Esempio* sisaldab soovitusi poogna kasutamise kohta nii kiires kui aeglasel tempos. Noodinäites on nootide peale kirjutatud punkte, kriipse, vertikaaljooni ning rõhke, mis tähistavad strikke. Need sõnad *buono* – hea, *mediocre* – keskpärane, *cattivo* – halb, *cattivo o particolare* – halb või iseäralik, *meglio* – parem, *ottimo* – väga hea, *pessimo* – väga halb on lisatud XX *Esempio* juurde, mis annab emotsionaalsele väljendusele erilise tähenduse. Geminiani arvates on viiulimängu tehnika lahutamatu seotud esitatava muusikaga.

“Pole piisav anda nootidele ainult nende õige pikkus, vaid tuleb anda ka sobiv väljendus. Kui seda ei arvestata, siis juhtub nii, et paljud kompositsioonid rikutakse interpreedi poolt ära” (Geminiani 1751: 8).

Mozart oma viiulikoolis kirjeldab poognatehnika arendamist IV-VII peatükini 60 lk ulatuses, nende peatükkide eesmärk on saavutada kaunis, laulev ja täidetud toon instrumendil. Ta pakub välja harjutuse, mis annab häid tulemusi: mängida aeglase poognaliikumise jooksul ühtlaselt kõlav heli, mida aeglasemaks ja

ühtlasemaks poognaliikumine saadetakse, seda suurem meister ollakse. Poogna oskuslikust kasutamisest sõltub, kas noot elustub või on see vaevalt kuuldav; millal on heli jõuline, kindel või mänglev, kunas meloodia on rahulik ja suursugune, kunas hoopis kurb või rõõmus.

Geminiani ja Mozarti viulikoolid on kõige esimesed teedrajavad teosed viulimängu õpetuse alal. “Geminiani kirjastas esimese soliidse töö, mis on suunatud viiulisolisti kasvatamisele”, kirjutas I. Blagoveštšenski oma raamatus *Из истории скрипичной педагогики* (“Viilipedagoogika ajaloost” Blagoveštšenski 1980: 14).

C. F. Zelter kirjutas J. W. von Goethele 22. märtsil 1829: “Leopold Mozart oli hea muusik. Tema viulikool on teos, mida vajatakse niikaua, kuni eksisteerib viiul ja pealegi on see hästi kirjutatud!” (Mozart 1988: 14).

Allikad ja kirjandus

Blagoveštšenski, I. P. = Благовещенский, И. П. *Из истории скрипичной педагогики*. Минск: Вышэйшая школа, 1980.

Boyden, D. D. *The History of Violin Playing from its Origins to 1761 and its Relationship to the Music*. Oxford University Press, 1990.

Geminiani, F. *The Art of Playing on the Violin (1751)*. Facsimile Edition. Edited, with an Introduction, by David D. Boyden. London: Oxford University Press, 1951?

Mozart, L. *Viulunsoiton perusteet*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 1988.