

ARM

A-13877

Koorilaulu analüüsist

Richard Ritsing

i39424406

1938

TARTU ÜLIKOOL
RAHVAROBU

ARHIIVKOGU

Koorilaulu analüüsis

Richard Ritsing.

Analüüsi vajadus kerkib esile juba lauludega tutvumisel. Eriti tarvilikuks osutub analüüs aga repertuaari koostamisel ja kätteõpetamisel.

Laulude õppimine ei tohi kujuneda mehaaniliseks tööks, puht-tehniliseks paratamatuseks, vaid peab arenema sisulis-tundeliseks tegevuseks. Esikohal olgu laulu mõte ja ilutaotlus, kusjuures domineerivalt mõjugu tundejoone haaravus. Niisugune kooritöö eeldab aga kõigi muude vooruste kõrval õpitava laulumaterjali põhjalikku läbitöötamist ja analüüsimist enne kätteõppimisele asumist.

Endastmõistetavalt ei saa koorijuht koorile edasi anda laulu sisu ja hinge, kui tal endal pole täit selgust ja kindlat efekujutust õpitavast laulust. Sügavama arusaamise laulu sisust, ilust ja muist omadusist annab analüüs, mida tuleb teostada teatava süsteemi järgi ja detailse põhjalikkusega.

Analüüs praktilises mõttes näitab esiteks, kas vaadeldav laul sobib teatud koorile oma iseloomult, meeolult ja õpitavuse raskuselt, ning teiseks, kuidas laulu käsitleda, õpetada ja tõlgitseda.

Koorilaulu tuleks analüüsida tekstiliselt, rütmiliselt, meloodilis-teemaatilisel, harmooniliselt, fraseoloogiliselt, agoogiliselt ja dünaamiliselt.

Teksti analüüsimisel tuleb esiteks põhjalikult tutvuda laulu sõnalis-sisulise küljega, et mõista sõnades peituvaid mõtteid ja tundmusi. Oleneb ju sõnadest suuresti laulu tõlgitsuslik külg, laulu ilme üldiselt. Teiseks vaadatagu tekst läbi ka häälduslikult seisukohalt, kuna artikulatsioon laulmisel on raskem ja keerukam kui kõnelemisel. Tekstisse ja hääldamisse tuleb suhtuda esinemisnõuete kohase täpsuse, korrektsuse ja põhjalikkusega.

Rütmianalüüsile tuleb osutada erilist tähelepanu, kuna koorilaulmisel tehakse üsna sageli ja rohkesti rütmilisi vigu. Meie koorid laulavad üldse rütmiliselt ebakindlalt ja lohistavalt. Rütmi algnõudeks on, et iga noot lauldaks täpselt vastava pikkuse ja kindlusega. Rütmi iseloom oleneb aga üldjoontes laulu iseloomust; pikaldase tempoga laulus on rütm pehmem ja sulavam, hoogsas ja kiirema tempoga laulus aga tugevam, teravam ja kindlapiirilisem. Raskusi

sünnitavad punkteeritud noodid, sünkoobid, duoolid, trioolid, kvartoolid jne.

Meloodilis-temaatilisel analüüsimisel pandagu tähele viisi üldlaadi, tessituuri, hüppeid, viisi ülekandumist ühest häälest teise, viisi imitatsiooni, temaatiliste kohtade esinemisi kõigis hääldes jne. Viisi ülekandumine ühest häälest teise, imitatsioon ja temaatilised kohad saatehääldes tuleb dünaamiliselt välja tõsta, andes neile ühtlasi vastavat ilmekust.

Raskusi sünnitavad meloodia käikudes esinevad suured hüpped (eriti suur septim), vähendatud ja suurendatud intervallid ning kromaatilised käigud.

Harmoonilise analüüsi kaudu tutvutakse helindi kooskõlalise küljega. Erilise tähtsuse omavad seejuures altreeritud akordid, helistikulised kaldumised ja modulatsioonid. Endastmõistetavalt on tarvilik tunda akorde ja nende lahendusviise ning harmooniat, kuna ilma selleta on raske süveneda laulu harmoonilisse struktuuri.

Olgu veel tähendatud, et eriti harmoonias evib suure tähtsuse intonatsiooniküsimus, millest ses raamatus on antud üsna täielik ülevaade vastavas artiklis teisel.

Fraseoloogilise analüüsi all tuleb mõista helindi muusikalise lausestuse vaatlemist koos tekstilise lausestusega, puudutades ühtlasi ka teose vormilist külge. Muusikalise vormi algühikuks on motiiv, mis kujutab endast muusikalise mõtte kõige väiksemat osa. Mitme motiivi liitumisest saame fraasi, fraasidest lause ja lausetest perioodi. Tavaliselt koorilaul on kahe- või kolmesaline, kusjuures osaks ongi periood.


Fraseoloogilise analüüsi teostamisel tuleb vaadelda, missuguses seoses on teksti laused muusikaliste lausefega, ära märkides ühtlasi hingamiskohad ja suuremad peatused. Lausestusel peab silmas pidama, et helind efekandel ei kaotaks oma terviklikkust.

Agoloogilise analüüsi ülesandeks on läbi töötada laul tempoliselt. Kuigi tempo valik on enam-vähem subjektiivne, tuleb siiski kinni pidada teatud üldnormidest vastavalt helindi iseloomule. Heliteose efekannet elustavad ja teevad ilmekamaks tempomuutused: aeglustamine ja kiirendamine — ritardando, accelerando, tenuto jne. Pääle vastavate märksõnade aitab tempos orienteeruda sellekohane aparaat — Mälzeli metronoom, millega täpselt määratakse heliteose tempo. Metronoomi järgi märgitakse tempo noodis järgmiselt: $MM \text{ ♩} = 56$ või lihtsalt $\text{♩} = 56$. Siinkohal näitena toodud arv 56


näitab, et ühe minuti jooksul tuleb sooritada 56 veerandnooti, s. o., et üks veerandnoot vältab $\frac{1}{56}$ minutit. Metronoomi pendli tiksumiskiirus on reguleeritav sellekohase numbrilaua järgi (numbrid 40—208). Helindi või selle osade algul antud tempot määrava arvu kohaselt liikumapandud metronoomi pendel näitab vastava noodi pikkust fikssudes.

On enam-vähem kindlaks kujunenud, missugused arvud metronoomi skaalal vastavad agoogilistele märksõnadele. Toome siinkohal mõned tähtsamad agoogilised märksõnad ühes vastavate metronoomi arvudega.


Pikaldases tempos:


Largo — MM  = 40—50


Larghetto — MM  = 50—60

Adagio — MM  = 60—69


Keskmisses tempos:


Andante — MM  = 69—80


Andantino — MM  = 80—88


Moderato — MM  = 88—104

Kiires tempos:

Allegretto — MM  = 104—120

Allegro — MM  = 120—152

Presto — MM  = 152—176

Prestissimo — MM  = 176—208

Juhul, kui noodis agoogilised märgid ja märksõnad puuduvad, tuleb laulu analüüsides tema iseloomu kohane tempo ja tempomuutused leida.

Dünaamiline analüüs omab suure tähtsuse seetõttu, et ilmeika ja hingestatud ettekande üheks tähtsamaks teguriks on dünaamika. Kuigi tavaliselt on helitöös dünaamilised märgid ja märksõnad juba antud (ppp kuni fff, sfz, dim., cresc. jne.), tuleb siiski — arvesta-

des ettekandeparaati, heliteose iseloomu ja muid asjaolusid — laul dünaamiliselt läbi töötada üsna põhjalikult ja ära märkida üksikasjalikult kõik tõusud, kahanemised, rõhutamisid ning üldine tugevus. Peab silmas pidama, et dünaamiliste muutustega ei käi alati käsikäes agoogilised muutused.

Analüüsimisel ilmnenu detailid tulevad ettekandel nii tasakaalustada, et tõlgitsus mõjuks ühtlase tervikuna, andes meeldiva sünteesi.

Alljärgnevalt võtan analüüsimisele oma koorilauludest August Alle sõnadel komponeeritud segakoorilaulu „Krati loomine“, mis seni pole trükkis veel ilmunud. Laul on kirjutatud polüfoonilises stiilis, taotledes oma konstruktsioonis teatavaid modernsusse kalduvaid võtteid.

Krati loomine

(August Alle)

R. Ritsing.

pu - ne - tab kuu,

Ü - le mus - ta - va met - sa pu - ne - tab kuu,

kui hiig - la - se ve - re - tav silm

kui hiig - - - la - - - se ve - re - tav silm

kui hiig - - - la - - - se ve - re - tav silm see

see e - lu - ta, e - lu - ta ilm.

mp

see e - - - - lu - - ta, e - lu - ta ilm. Ü - le

e - - lu - - ta, e - lu - ta ilm. Ü - le

The first system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a *mp* dynamic and contains two triplet markings over eighth notes. The lower staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and the same key signature. It also features two triplet markings over eighth notes. The lyrics are written below the vocal line and above the piano line.

pu - ne - tab kuu ... *piu*

mf *f*

mus - ta - va met - sa pu - ne - tab kuu ... Koer

The second system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a *mf* dynamic and contains a triplet marking over eighth notes. The lower staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and the same key signature. It begins with a *mp* dynamic and contains a triplet marking over eighth notes. The lyrics are written below the vocal line and above the piano line.

MOSSO

rist-tee ha - ru - del hu - lub : u - huu, ja kos - tab vi - le kolm kord, kuu

The third system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a *MOSSO* tempo marking and contains two triplet markings over eighth notes. The lower staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and the same key signature. It also contains two triplet markings over eighth notes. The lyrics are written below the vocal line and above the piano line.

meno mosso

kii - red - pu - na - ne tol m. Koer rist - tee ha - ru - del
koer hu - - -

lub : u - huu ... Puu var - jus hä - ma - ras hoi - gab
hu - lub : u - huu ... Hä - ma - ras var - jus hoi - gab

Puu hä - ma - ras var - jus hoi - gab

luu, must sõ - na kos - - - tab kolm kord, kolm
luu, must sõ - na, sõ - na kos - tab kolm kord, kolm, kolm

luu, must sõ - na kos - - - tab kolm kord, kolm

til - ka verd. Hä - ma - ras var - jus hoi - - gab

pp

til - ka verd. Puu var - jus hoi-gab luu...
 Puu var - jus hä - ma-ras hoi-gab luu...

til - ka verd. Puu var - jus hä - ma - - ras hoi-gab

luu...

luu... Kü-las ki - re - sid ku-ked: ku - ku - re - ku,

ja leh - te - des sa - hi - ses

mf

ku - ku - re - ku, ja leh - - - - te - - - - des

ja leh - - - te - des sa - hi - ses

tuul, tõi pil-ve-gi, pil-ve-gi kuul.

sa-hi-ses tuul, tõi pil - - - ve - gi, pil-ve-gi kuul.

tuul, tõi pil - - ve - - gi, pil-ve-gi kuul.

Kü-las ki-re-sid ku-ked: ku-ku-re-ku.

Kü-las

ku-ku-re-ku, ku-ku-re-ku...

ki-re-sid: ku-ku-re-ku...

Asudes eeltoodud laulu tekstilisele analüüsimisele, võime juba päälkirja järgi taibata helindi üldilmet. „Krati loomine“ viib meid tagasi muistsesse nõiduse- ja maagiamaailma. Sellele vastavalt peab ka ettekanne olema omapäraselt müstiline ja salapärane. Laulu teksti

tuleb hääldada retsitatiivselt (eriti 1., 2., 3., 4., 9., 10., 11., 12., 29., 30., 31., ja 32. taktis) ja tumedusele kalduva nüansiga, kusjuures ka tooniandmisel kasutatagu vastavat tämbrit. Pääle selle olgu veel tähelepanu juhitud mõnedele sõnadele, mille hääldamisel lauljad võivad eksida. Sõna „mustava“ lauldagu „mus-tava“, mitte „muu-stava“; samuti ei tule laulda „mee-tsa“, vaid „met-tsa“. Sõnas „veretav“ peab hoiduma esimese e venitamisest, teine silp aga lauldagu ilmekamalt, hääldades seejuures selgelt r-i; sõnades „silm, ilm, kolm, tolm“ lauldagu l ja m hästi heliliselt, vokaalselt; sõnas „kiresid“ lauldagu i ü-poolselt ja lühikese i kvaliteediga (vt. 30. takt), mitte aga „kiiresid“, missugust hääldust võib põhjustada lohakus või oskamatus. Samuti võib väärtus juhtuda ka sõna „kuked“ (vt. 30 ja 38. takt) hääldamisega: mitte „kuu-ke“, vaid „kuk-ke“, kusjuures k implosioon kuulub esimese silbi lõppu, oklusioon silpide helitusse vahekohta ja eksplosioon teise silbi algusse. Foneetilises transkriptsioonis ehk kirjaviisis märgitaksegi see sõna k-ka: kukkeɞ. Häälik h hääldatagu sõnas „lehtedes“ tagapoolselt, mitte aga saksapäraselt „lehtedes“. Erilise ekspressiooniga tuleb hääldada sõnad „kolm tilka verd“ (vt. 24. ja 25. takt), andes häälele õudsust ja salapärasust väljendavat värvingut ja tuues sääljuures ilmekalt esile kõik häälikud, eriti aga l, m, k ja r.

Rütmiliselt ei ole selles laulus erilisi raskusi. Kindlalt ja täpselt esitatagu trioolid ja punkteeritud noodid. Esiolgu võivad raskust tekitada viiendas ja seitsmendas ning hiljem identselt korduvas taktides esinevad trioolikohad, kus kord bassi, kord tenori teistest häältest erinev rütm nõuab hoolikat ja täpset laulmist, et ära hoida takti teises veerandis bassi ja kolmandas veerandis tenori rütmi moondumist triooliks.

Vastavalt sõnadele on ka meloodia katkendlikku laadi, kusjuures viis ja temaatilised osad esinevad kord ühes, kord teises hääles. Tessituurilt liiguvad hääled keskmises kõrguses, väljaarvatud üksikud kohad sopranis ja tenoris. Laul algab bassisoologa, millele hiljem seltsivad teised hääled. Bassi viisi kordab tenor oktaav kõrgemalt 9.—12. taktini. Alates 12. takti viimasest veerandist esinevad sopran, alt ja tenor viisiliselt samaväärsetena kuni 17. takti esimese veerandini. Rõhku tuleb panna sopranis esineva viisi väljatoomisele alates 20. taktist sõnadel „Puu varjus hämaras“ jne. 22. ja 23. taktis tuleb esile tuua tenori osa sõnadel „must sõna, sõna kostab kolm kord“. 25., 26., ja 27. taktis tuleb täpselt sooritada punkteeritud

noodid ja kõigis häältel esinevad meloodilised käigud, rõhud ja rütmilised imitatsioonid selgelt esile tuua. Samuti osutatagu tähelepanu neis taktides esinevaile kromaatilistele käikudele.

Laulu viimane osa on sarnane esimesele osale, väljaarvatud lõputaktid.

Vastavalt sisule, üldlaadile ja stiilile on selle laulu harmoonia omapäraselt kõlav, kaldudes kohati üsna teravasse dissonantsi. Laulu esimeses osas ei leidu erilisi raskusi harmooniliselt, kuigi sääl esineb komplitseeritumaid kõlakombinatsioone 5. ja 7. taktis. Harmooniliselt suuri septime lauldagu neis akordides julgelt ja kindlalt. Tähelepanematuse ja lohakuse tõttu võib tenor laulda 7. taktis la asemel si, seda küll päämiselt bassi käigu Si-fa mõjul. Laulu teise osa 18. takti kolmanda veerandi akord lauldagu puhtalt ja pretsiisselt, et hästi esile tuleks hulumist meenutav dissonants. 20. taktist alates tuleb modulatsiooniline liikumine, mis kestab keskmise osa lõpuni, moodustades üsna teravaid dissonantse. Selle koha hooletu ja lõtv laulmine võib põhjustada laulu vajumise ja ebapuhta kõla, mis pärast juhitage erilist tähelepanu intonatsioonile.

Lõppkadentsis lauldagu puhtalt ning kindlalt soprani- ja tenori vaheline suur septim.

Puudutades fraseoloogilise analüüsi piires ka vormilist külge, tuleb tähendada, et laul jaguneb kolme ossa. Esimene osa lõpeb kiirematempolise lausega (12. takti viimasest veerandist 17. takti esimese veerandini), mis omab teatud ühtlast joont laulu teise osa algusega, kus paari takti kestes tenor ja bass imiteerivad kvintides eelmist lauset, moodustades seotud ülemineku ühest osast teise. Teine osa vaibub salapärasust ja õudsust meenutavasse lõppu 28. taktis. Seejärel algab kolmas osa, mis on sarnane laulu esimese osaga pääle viimase lause, mida lõpus asendab lühike lõpposa — lõppkadents.

Muusikaliste ja tekstiliste lausete vahekorrad pole midagi eriliselt märkida, kuna laulus on püütud kindlalt kinni pidada muusika ja laulu sobivuse nõuetest. Hingamiskohtade ja peatuste määramine ei tekita mingit raskust rohkesti esinevate pauside ja soodsate lausevahekohtade tõttu. 12. taktis tuleb hingata enne viimast veerandit sõna „Koer“ ees, 19. taktis on tenoritel ja bassidel sobiv hingata enne viimast veerandit sõna „Puu“ ees, kuna aga aldiil samas muusikalises lauses on hingamiskoht loomulikult alles järgnevas (20.) taktis enne sõna „Hämaras“; hoo- ja jõuõõtmiseks on tarvilik

hingata 22. taktis enne sõna „must“. Teised hingamiskohad on niivõrd endastmõistetavad, et nende märkimine siinkohal oleks asjatu.

Laulu tempo on jäetud autori poolt märkimata eeldusel, et iga tõlgitseja laulusse süvenedes ise leiab sobiva kiiruse. Arvan, et laulu algus võiks olla pikaldane (andante), metronoomi järgi umbes $\downarrow = 66$. Esimese osa teisel poolel võiks 11. ja 12. taktis koos dünaamilise tõusuga pisut kiirendada ka tempot, seega ette valmistades järgneva lause („Koer risttee harudel“ jne.) tempomuutust, mis on noodis märgitud piu mosso-ga. Selle uue tempo kiirus võiks olla umbes $\downarrow = 92$ või ka $\downarrow = 96$, kusjuures lauset sõnadel „kuu kiired — punane tolm“ tuleks pisut ritardeerida. Laulu teise osa algus võrreldes esimese osa lõpuga tuleks laulda natuke aeglasemalt (meno mosso), kusjures 19. taktis ritardando järele algab esialgne tempo (à tempo), mis aga võiks ehk ka pisut kiirem (näit. $\downarrow = 69$) olla kui laulu esimeses ja viimases osas. Teise osa lõppu „hoigab luu“ on sobiv ritardeerida.

Viimase osa tempo üldjoontes vastab esimese osa omale.

Dünaamiliselt on laul üsna vahelduv, liikudes pianissimost fortissimoni. Kuna selles laulus on kaunis üksikasjalikult ära märgitud dünaamilised astmed, tõusud ja mõõnad, mis on osutunud ka ettekandel vastuvõetavaks ja sobivaks, siis pole vajadust siinkohal pike-malt dünaamilise analüüsi juures peatuda.

Laulu analüüsikohane tõlgitsus, mis on hingestatud varjundrikkalt ja esitatud terviklikult, peaks pakkuma küllaldast kunstinõuetele vastavat rahuldust ja naudingut.

Äratrükk R. Ritsingu toimetusel ilmunud „Koori- ja orkestrijuhi käsiraamatust“.