

Anu Rautakoski

Šostakovičia koskettimilla

Näkökulmia Šostakovičin pianokonserttoon no. 2

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

22.11.13

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Anu Rautakoski Šostakovitšia koskettimilla: Näkökulmia Šostakovitšin piano- konserttoon no. 2 40 sivua + 2 liitettä 22.11.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi AMK
Ohjaaja(t)	MuT Marja Vuori, tuntiop. Lahden ammattikorkeakoulu
<p>Dmitri Šostakovitšin 2.pianokonsertto on raikas ja viihdyttävä teos, joka on sävelletty nuorta pianistia ajatellen. Se eroaa tyyliltään Šostakovitšin syvällisimmistä teoksista, muistuttaen miltei viihdemusiikkia. Minulle pianokonsertto tuo vahvoja mielikuvia elokuvista, teatterista ja saduista: ihmettelin, miksi synkäksi mieltäneeni Šostakovitš on säveltänyt näin kepeää musiikkia. Päätin tutkia teosta opinnäytetyössäni ja järjestää konsertin, jossa esittäisin sen. Työni on monimuototyö, johon kuuluu konsertti sekä kirjallinen osuus.</p> <p>Työni tarkastelee Šostakovitšin pianokonserttoa eri näkökulmista. Tutkin säveltäjän pianotuotantoa ja henkilöhistoriaa, jotta ymmärtäisin paremmin, miksi konsertto on tyyliltään niin kepeä kuin se on. Kirjoitin vapaamuotoista harjoittelupäiväkirjaa. Löysin harjoittelustani erilaisia vaiheita, joiden aikana musiikin hahmottaminen muutti muotoaan. Peilasin omia ajatuksiani eri pianistien tutkielmiin heidän omista harjoitteluprosesseistaan. Löysin muiden pianistien ajatuksista yhteneväisyyksiä myös omiin esiintymiskokemuksiini.</p> <p>Prosessini pianokonserton kanssa lähti liikkeelle konkreettisista tiedonjyvistä ja eteni aina vain abstraktimpiin tuntemuksiin, henkilökohtaiseen suhteeseeni sävellyksen kanssa. Toisaalta näkökulmani teoksesta laajenivat, toisaalta teos muotoutui mielessäni vaikeammin sanoin kuvattavaksi. Harjoitteluprosessini eteni kappaletta konkreettisesti kuvaavista sanoista fyysisiin tuntemuksiin ja sanattomaan hahmottamiseen.</p> <p>Opinnäytetyöni alkuperäisenä tavoitteena oli valmistaa viihdyttävä konsertti. Lopulta tulin löytäneeksi harjoittelustani uusia puolia ja tutustuin teokseen aiempaa syvemmin. Uusi työskentelytapa, kirjoittaminen, tuntui luontevalta ja hyvältä työkalulta havainnoida harjoitteluprosessia. Työni tarjoaa muusikoille eri näkökulmia ja lähestymistapoja teosten hahmottamiseen ja harjoitteluun. Kuriositeettina tulin tutkineeksi opinnäytetyössäni myös Disneyn animaatiota ja H.C. Andersenin satua.</p>	
Avainsanat	piano, Šostakovitš, konsertot, harjoittelu, esiintyminen, taiteellinen toiminta, konserttituottaminen

Author Title Number of Pages Date	Anu Rautakoski Shostakovich on the keys: Shostakovich's Piano Concerto no.2 40 pages + 2 appendices 22 November 2013
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Degree Programme of Classical Music
Specialisation option	Music Educator
Instructor(s)	Marja Vuori, DMus
<p>Dmitri Shostakovich's Second Piano Concerto differs significantly from the composer's most known repertoire. The concerto is written for a young pianist, Shostakovich's own son. Its atmosphere and style almost reminds the listener of popular music. I decided to explore the reasons why. Later on, I was interested in my own process with the composition. I decided to arrange a concert on my own and examine my practices towards it. My Bachelor's thesis is a two-part project consisting of a concert and a written part.</p> <p>I examined the piano concerto from different points of view. I studied Shostakovich's biography and piano repertoire in addition to analysing the concerto and various recordings of it. Also, I wrote an informal journal about my practicing. As the practicing proceeded, different phases were discovered from perceiving the music. I compared my own process with other musicians' thoughts of practicing and found similarities. In a similar way I wrote about my experiences as a performer.</p> <p>During the process, my perspectives towards the music expanded. I started from concrete information about the composition and moved on to my personal relationship with it. I moved from concrete words to physical knowledge. At first, I was working with colourful, descriptive images. Later on, it became more difficult to describe the music with words. I memorized the music with my body.</p> <p>The main goal of my Bachelor's thesis was to perform the piano concerto. At the end, I found new sides from my practicing and got to know the music more specifically. Writing became a natural tool as a way to observe the process towards the concert. The Thesis offers musicians new perspectives to practicing and performing.</p>	
Keywords	piano, Shostakovich, concertos, performing, practicing, artistic work, concert production

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Historiaa	3
2.1	Dmitri Šostakovitšin musiikista ja elämästä	3
2.2	Šostakovitš pianistina	8
2.3	Toisen pianokonsertton julkaisu	9
2.4	Toinen pianokonsertto op.102	10
3	Minä ja Šostakovitš	13
4	Prosessi	15
4.1	Harjoitteluprosessi	15
4.2	Kuvaus harjoittelustani - erilaisia hahmotusvaiheita	17
4.2.1	I osa	17
4.2.2	II osa	18
4.2.3	III osa	20
4.3	Näkökulmia hahmotusvaiheisiin	21
5	Konsertti	25
5.1	Ennen konserttia	25
5.2	Konsertti	26
5.3	Miten muusikko valmistautuu konserttiin	30
5.4	Musiikin ulkoa oppiminen	32
6	Kuriositeetti: Walt Disney, Tinasotilas ja Šostakovitš	34
6.1	Walt Disney ja Šostakovitš kohtaavat	34
6.2	Sadun, animaation ja musiikin teemoista	35
7	Pohdintaa lopuksi	37
	Lähteet	39
	Liitteet	
	Liite 1. Konsertin käsiohjelma	
	Liite 2. CD	

1 Johdanto

Opinnäytetyöni suunnittelu lähti liikkeelle halustani järjestää konsertti, jossa soittaisin hienon teoksen: Šostakovitšin toisen pianokonserton. Olin jo aiemmin tutustunut teokseen ja ihastunut etenkin sen uskomattoman kauniiseen hitaaseen osaan. Kappale on paitsi riemukas, näyttävä ja varmasti viihdyttävä monenlaiselle yleisölle, myös harvinaisuus Šostakovitšin valtavan tuotannon joukossa: se on sävelletty nuoren muusikon tulkittavaksi ja on tunnelmaltaan säveltäjän vakavimpia teoksia selkeästi kepeämpi, jopa viihdemusiikinomainen.

Päätin tehdä opinnäytetyöni osaksi konsertin, koska näin prosessin mahdollisuutena paineutua tavallista syvemmin esitettävään teokseen. Minua kiinnosti, olisiko harjoitteluprosessini uudenlainen, jos tutustun aiheeseen monesta eri näkökulmasta, esimerkiksi historiallisesta. Kirjoittaminen ja lukeminen on minulle luontevaa ja mieluisaa. Nyt kokeilin ensimmäistä kertaa, toisiko harjoitteluprosessin aikainen kirjoitustyö, ajatusteni selkeiksi lauseiksi asettelu, jotain uutta syvyyttä prosessiini. Voikin olla, että tämänkaltainen työskentely tulee jatkossa jäämään osaksi harjoitteluprosessiani.

Toisaalta valitsin konsertin osaksi työtäni, ja vieläpä konserton työni aiheeksi, koska sain sen kautta mahdollisuuden järjestää konsertin, jossa toimin orkesterin solistina. Lopulta konsertti järjestettiin pelkästään piano-orkesterin säestyksellä. Yllättävä käänne toi uusia näkökulmia harjoitteluun ja esiintymiseen.

Opinnäytetyöprosessini muotoutui kolmesta eri suunnasta. Halusin tutkia Šostakovitšin tuotantoa ja henkilökohtaista elämää tietääkseni, miksi pianokonsertto on niin erilainen kuin suurin osa hänen musiikistaan, jonka tunnen. Löysin tietoa hänen elämänvaiheistaan: pianokonsertto on sävelletty aikaan, jota on kuvailtu hänen ”kepeiden sävellysten kaudekseen”. Arvelin laajemman tutustumisen säveltäjän elämään inspiroivan ja tuovan uusia ajatuksia myös omaan tulkintaani kappaleesta.

Toisaalta lähdin tutkimaan henkilökohtaista harjoitusprosessiani kohti konserttia. Uskoin jo pelkästään prosessin ylös kirjaamisen ja sen herättämien tuntemusten sanoiksi purkamisen vahvistavan ja selkeyttävän tulkintaani. Aluksi kirjoitin kappaleen herättämiä, spontaaneja mielikuvia ylös. Vähitellen etenin harjoitteluprosessissani eteenpäin, ja kirjoittaessani ajatuksiani ylös huomasin siinä selkeitä eri vaiheita. Etsin pohdintani tueksi

eri pianistien kirjoituksia esimerkiksi harjoittelusta, esiintymisestä ja mielikuvista. Harjoitusprosessin ja konserttiin valmistautumisen aikana peilasin omia tuntemuksiani toisten muusikoiden ajatuksiin.

Koko prosessini konserton kanssa alkoi säveltäjän historian ja omien mielikuvien värittämänä ja eteni abstraktimpien, mutta useille muusikoille tuttuun asioiden pohtimiseen: kirjoitin ajatuksiani musiikin hahmottamisesta ja sen herättämistä mielikuvista, musiikin esittämisestä ja koko konserttiprojektini herättämistä kysymyksistä ja tunnetiloista.

Ensimmäisessä luvussa kerron Šostakovitšin monivaiheisesta elämästä ja esittelen hänen pianotuotantoaan. Kuvailen Šostakovitšin musiikille tunnusomaisia piirteitä ja kerron hänen rooleistaan säveltäjänä ja pianistina. Kerron 2. pianokonsertosta historiallisessa näkökulmassa sekä analysoin ja kuvailen teosta yleisesti. Toisessa luvussa kuvailen omaa, opinnäytetyöprosessin kautta syventynyttä suhdettani Šostakovitšin musiikkiin.

Kolmannessa luvussa kuvailen harjoitusprosessiani pianokonserton kanssa. Löysin harjoitusprosessin aikana kolme erilaista hahmotusvaihetta, joiden synnyttämiä ajatuksia kuvailen tekstissä mahdollisimman tarkasti. Peilaan harjoitusprosessini eri vaiheita eri taiteilijoiden käsityksiin harjoittelusta ja esiintymisestä.

Neljäs luku käsittelee konserttiani, johon harjoitusprosessini on tähdännyt. Kuvaan konsertin käytännön järjestelyjä ja konsertin järjestämisen eri vaiheita. Käyn läpi ajatuksiani konserttia edeltävän viikon ja harjoituskonserttien ajalta sekä itse konserttipäivän ja lavallaolon ajalta. Lisäksi pohdin suhtautumistani esiintymiseen ja siihen valmistautumiseen peilaamalla ajatuksiani muiden esiintyvien muusikoiden kirjoituksiin. Viides luku palaa kappaleen kuvailuun erilaisesta näkökulmasta: esittelen Walt Disneyn animaation, jossa yhdistyvät Šostakovitšin pianokonserton 1.osa sekä H.C. Andersenin satu.

2 Historiaa

2.1 Dmitri Šostakovitšin musiikista ja elämästä

Tässä osuudessa luonnehdin Šostakovitšin elämänvaiheita ja uraa referoiden Sofia Moševitšin teosta Shostakovich - Pianist.

Dmitri Šostakovitš (25.9.1906–9.8.1975) oli yksi Neuvostoliiton merkittävimmistä säveltäjistä. Hänen 15 sinfoniaansa sekä jousikvartettoaan lienevät hänen tuotannostaan tunnetuimpia. Šostakovitš oli säveltäjä, pianisti ja pedagogi.

Šostakovitš syntyi syyskuussa 1906 tyypilliseen pietarilaiseen intelligentsia-perheeseen. Insinööri-isä Dmitri Boleslavovitš Šostakovitš ja pianistiäiti Sofia Vasiljevna Šostakovitš olivat suuria musiikin ystäviä. Šostakovitšin äiti Sofia opiskeli nuorena lupauksena pianonsoittoa Pietarin konservatoriossa. Avioliitto kuitenkin laittoi perheen ja lapset etusijalle, eikä hän lopulta ikinä valmistunut. Dmitri oli keskimmäinen perheen lapsista, joista Maria-sisko oli häntä kolme vuotta vanhempi ja Zoja-sisko kolme vuotta nuorempi. (Moševitš 2004, 6.)

Dmitri Šostakovitšin lahjakkuus huomattiin musikaalisessa perheessä vasta pojan ollessa 9-vuotias, kun hän kiinnostui sisarustensa pianonsoitosta. Sofia-äiti ymmärsi poikansa erityislahjakkuuden ja ryhtyi pojan ensimmäiseksi opettajaksi. Jo kuukauden päästä Šostakovitš pääsi kuuluisan pianopedagogin Ignatij Gljasserin ja tämän vaimon Olga Fedorovnan oppilaaksi. Pietarin konservatorio hyväksyi Dmitrin oppilaakseen kolmetoistavuotiaana. (Moševitš 2004, 8–10.)

Šostakovitš alkoi säveltää heti, kun kiinnostui pianonsoitostakin. Hän nautti humoristisista ja vitsikkäistä kappaleista ja sävelsi nuorena muun muassa pieniä tansseja ja preludeja. Hauskuuden lisäksi Dmitrissä oli myös syvälinen, vakava puoli, joka näkyi jo varhaisissakin sävellyksissä. 12-vuotiaan Šostakovitšin Funeral March in Memory of the Victims of the Revolution on sävelletty Venäjän helmikuun vallankumouksen (1917) uhrien muistoksi. (Moševitš 2004, 10.)

Pietarin konservatorio hyväksyi Šostakovitšin oppilaakseen kolmetoistavuotiaana. Hän opiskeli pianonsoittoa sekä sävellystä. Šostakovitš valmistui pianistiksi 1923 ja säveltäjäksi 1925. Hänen ensimmäinen sinfoniansa kantaesitettiin keväällä 1925 ja esitettiin myös hänen säveltäjän lopputyönään. Ensimmäinen sinfonia sisältää hurjia pianosooloja, jotka enteilevät Šostakovitšin myöhempää sävellystyylä pianolle: sähkökät oktaavi-juoksutukset kuullaan muun muassa Concertinossa kahdelle pianolle op.94 sekä mitä suurimmissa määrin 2. pianokonsertossa! (Moševitš 2004, 15–30.)

Šostakovitš herätti sinfonian sävellystyylinä henkiin. Hän piti orkestraatiota erityisen tärkeänä. Orkesterin sointivärit olivat hänelle yksilöitä, ja hän käsittelikin niitä omaleimaisina persoonallisuuksina. (Volkov, 1979.) Vaikka hän sävelsi pianolla, hän ei kirjoittanut orkesteriteoksista pianosovituksia, vain alusta asti koko partituurille. Solomon Volkov (1979) kuvailee Šostakovitšin musiikkia kokoamansa muistelmakirjan esipuheessa seuraavanlaisesti:

”Hänen tyylilleen on ominaista melodioiden pingottunut ja etsivä luonne. - - . Šostakovitšin musiikissa yhtyvät korkealentoinen ekspressiivisyys, irvokkuus ja hellyyttävä lyyrisyys koruttomaan kerrontaan. Kuulija pystyy miltei aina seuraamaan musiikin ”juonta”, vaikkei hänellä olisikaan merkittävästi musiikillista sivistystä tai kokemusta.” (Volkov 1979, 25.)

Nuori vastavalmistunut Šostakovitš konsertoi virtuoottisella piano-ohjelmistolla, johon kuului muun muassa Beethovenin, Lisztin, Prokofievin sekä Schumannin musiikkia. Hän kantaesitti omia sävellyksiään sooloresitaaleissaan. Ensiresitaali sisälsi hengästyttävän Liszt-ohjelman sekä omat sävellykset Pianotrio no.1, Kahdeksan preludia op.2, Kolme fantastista tanssia op.5 sekä pianosovituksen oktetosta op.11. Nuorta Šostakovitšia kuvailtiin erinomaiseksi pianistiksi, jolla oli loistava tyyli, rytmitaju sekä kiinnostava temperamentti. (Moševitš 2004, 31–33.)

Vähitellen nopeatahtinen sävellystyö alkoi viedä aikaa piano-ohjelmiston harjoittamiselta. Kansainvälisten Chopin-kilpailujen (1927) jälkeen Šostakovitšin into hänen omaa pianismiaan kohtaan pieneni (Mosevits 2004, 52). Aluksi hän ei tiennyt, kummalle uralle lähtisi: ollako pianisti vai säveltäjä. Šostakovitš päätyi keskittymään sävellystyöhön ja konsertoi lähinnä omien kappaleidensa, sekä soolo- että kamarimusiikkiteosten, kanssa. Myöhemmin 50-vuotiaana hän kuitenkin katui jyrkkää päätöstään keskittyä enemmän säveltämiseen. (Moševitš 2004, 66.)

Šostakovitš avioitui 1932 Nina Varzarin, nuoren fysiikanopiskelijan kanssa. Hän omisti Ninalle kaksi teostaan: Lady Macbeth -oopperan sekä laulusarjan Kuusi romanssia op.21. Vaikka pari erosikin 1935 hetkeksi Šostakovitšin uskottomuuden takia, he saivat pian yhdessä kaksi lasta, Galinan ja Maksimin. (Moševitš 2004, 60.)

Šostakovitš jatkoi uraansa säveltäen ja esiintyen säännöllisesti. Vuonna 1933 valmistui I pianokonsertto. Šostakovitšin kiertueet 1934-1935 ulottuivat Azerbaidzaniin, Turkkiin, Georgiaan ja Venäjälle. 1937 Šostakovitš valittiin Leningradin konservatorion orkestroinnin ja sävellyksen professoriksi. (Moševitš 2004, 71–91.)

Vuonna 1942 Šostakovitš perheineen muutti Kuibysheviin evakossa sodan tieltä. Kaupunkiin muutti Pietarista suuri muusikkoyhteisö, esimerkiksi Bolšoi-teatterin orkesteri. Šostakovitšia neuvottiin jatkamaan uraansa muusikkona ja säveltäjänä sodan aikana. Hänen päätehtävänä sodan aikana oli sovittaa musiikkia sotajoukkoja viihdyttävälle soittajille. Sävellystyö jatkui omienkin teosten osalta: 7.sinfonia valmistui Kuibyshevissä. Leningrad-sinfoniasta tuli tunnettu symboli natseja ja militarismia vastaan. Sinfoniaa pidetään myös muistoteoksena II maailmansodan aikana kaatuneille neuvostoliittolaisille. Šostakovitš sai teoksesta toisen Stalin-palkintonsa. (Moševitš 2004,102–104.)

Neuvostoliittolaisena muusikkona ja säveltäjänä Šostakovitšin urasta ei voi puhua mainitsematta Stalinia. Stalin pyrki luomaan Neuvostoliitosta totalitaarisen valtion, jossa hänellä olisi lopullinen päätäntävalta kaikkeen. Mikkonen (2004) esittää lisensiaatintyönsään, että stalinistisen kulttuuripolitiikan näkökulmasta taiteet olivat väline, jolla vaikuttaa suoraan massoihin. Taiteilijat pyrittiin liittämään sosialistiseen valtiojärjestelmään pakottamalla heidät tekemään taidetta, joka edistää sosialismin ja kommunismin päämääriä. (Mikkonen 2004, 25–26.)

Neuvostoliiton säveltäjien työtä vahdittiin ankarasti: vuonna 1932 perustettu Neuvostoliiton säveltäjien liitto joko hyväksyi tai hylkäsi jokaisen uuden sävellystyön. Neuvostoliiton taideliittojen (ensimmäisinä kirjallisuus, arkkitehtuuri ja musiikki) tehtävänä oli kärjistäen tukahduttaa kaikenlaista toisinajattelua. (Mikkonen, 2004, 24–26.)

Šostakovitšin teokset saivat byrokraateilta osakseen sekä ylistystä että suoraa tyrmistä. Vuonna 1936 Pravdassa ilmestyneessä artikkelissa ”Sekasotkia musiikin asemasta” säveltäjän uusimpia teoksia, Lady Macbethia ja 4. sinfoniaa, arvosteltiin anka-

rasti. Myös hänen uusinta balettiaan, Kirkasta puroa op.39 syytettiin formalismista. Neljäs sinfonia saikin kantaesityksensä poliittisista syistä vasta vuonna 1961. Pravdan artikkelien ilmestyttyä Sostakovitsin elämä muuttui. Hänen musiikkiaan ja esiintymisiään ei enää siedetty, ja hänen piti pysyä taka-alalla selviytyäkseen. Hän voisi työnsä takia jähdattuna kadota minä hetkenä hyvänsä. (Moševitš 2004, 88.) Šostakovitš kapinoi kommunismin ajatuksia oikeasta musiikista viimeiseen saakka ja liittyi kommunistiseen puolueeseen vasta paineen pakottamana vuonna 1960. (Moševitš 2004, 160.)

Šostakovitšin perhe palasi Moskovaan 1943. Moskovan konservatorion johtaja Vissarion Shebalin kutsui Šostakovitšin opettamaan sävellystä konservatoriossa. 1944 valmistui Pianotrio no.2 op.67, yksi Šostakovitšin kuuluisimmista kamarimusiikkiteoksista. Trion finaalin hyytävä ”kuolontanssi” yhdistetään usein kärsimyksen kuvaamiseen, etenkin juutalaisten kohtaloon natsien keskitysleireillä. (Moševitš 2004, 109–114.) Šostakovitš koki suurta sympatiaa juutalaisia ja ylipäänsä vainottuja kohtaan. Hän oli myös kiinnostunut juutalaisista kitkeränsuloisista melodioista. Viulukonsertto no.1 op.77 on omistettu David Oistrakhille, joka oli juutalainen. Myös laulusarja Juutalaisista kansanrunoista op.79 sisältää juutalaista sävelkieltä ja runoutta. Viulukonsertto vuodelta 1948 sai kantaesityksensä epävarmojen aikojen vuoksi vasta Stalinin kuoleman jälkeen 1955. (Moševitš 2004, 124–130.)

Vuosina 1950-1051 Šostakovitš sävelsi 24 preludia ja fuugaa op. 87. Inspiraatio sai alkunsa Leipzigissa, kun Šostakovitš toimi juryn jäsenenä Bach Bicentennial Festivalin pianokilpailussa. Hän sävelsi hätkähdyttävällä vauhdilla, jopa preludi-fuuga-parin päivässä. Preludit ja fuugat ovat täynnä erilaisia karaktärejä ja tyyllilajeja barokista oopperaan ja kansansävelmiin, lyyrisistä melodioista scherzomaisiin teemoihin. Preludit kantaesitti Šostakovitšia inspiroinut pianisti Tatiana Nikolajeva, joka voitti Leipzigin pianokilpailut. (Moševitš 2004, 130–134.)

Vuonna 1954 Šostakovitš aloitti työt Bolšoi-teatterin ohjelmistokonsulttina. Hänen fyysikkovaimonsa Nina matkusti Armeniaan viimeistelemään väitöskirjaansa. Loppuvuodesta, juuri ennen kotiinpaluuta Moskovaan, hän kuitenkin sairastui äkillisesti. Joulukuussa 1954 pitkälle edennyt syöpä vei Ninan. Šostakovitš oli murtunut vaimonsa kuolemasta ja jäi ensimmäistä kertaa yksin vastuuseen perheestään. Šostakovitš aloitti jälleen konsertoinnin parantaakseen perheen taloudellista tilannetta. (Moševitš 2004, 148–149.)

1950-luvun jälkipuolella Šostakovitšin henkilökohtainen elämä vaikutti yksinäiseltä. Hän etsi epätoivoisesti uutta avioliittoa Nina Varzarin menehdyttyä. Šostakovitš avioituikin yllättäen Margarita Kainovan kanssa kesällä 1956. Avioliitto nuoren Komsomolin (Leninin kommunistinen nuorisoliitto) johtajan kanssa vaikutti epäsopivalta. Pari pysyikin yhdessä vain kolme vuotta. (Moševitš 2004, 152.)

Šostakovitšin sävellystyötä uuden avioliiton aikana voisi kuvailla kevyempien teoksien kaudeksi. Vuosina 1954-1958 hän sävelsi useita ei-niin-vakavia, ”populaareja” teoksia, kuten Espanjalaiset laulut op.100, Jousikvartetton no.6. op.101, Sinfonian no.11 op.103 - ja Toisen pianokonsertton op.102. Pianokonsertossa kuullaan vaikutteita eräästä aiemmasta kepeämmästä pianoteoksesta, Concertinosta kahdelle pianolle op.94 (1953). Tässäkin teoksessa on Šostakovitšin tyylille ominaisia oktaavijuoksutuksia, yllätyksellisyttä ja leikkisää, energinen tunnelma. (Moševitš 2004, 152–156.) ”Kepeän kauden” teosten tunnelma eroaa valtavasti II maailmansodan aikana sävellettyjen kappaleiden kuolontanssitunnelmista. Ehkä säveltäjä pakeni elämäänsä varjostaneita aiheita, sotaa ja vaimon menetystä viihteellisempään musiikkiin?

Šostakovitš teki viimeisen konserttikiertueensa 1957–1958 Venäjälle, Ukrainaan, Bulgariaan ja Ranskaan. Tällä kiertueella valmistuivat myös II pianokonsertton levytykset. Viimeisen kiertueen aikana Šostakovitšia jo aiemminkin vaivanneet käsiongelmien alkoivat kuulua esityksissä. Hänen oikea kätensä ei enää omien sanojensa mukaan ”pysynyt mukana”. Masentunut pianisti kuvaa kirjeissään käsioireitaan: käden väsymistä, pistelyä, kömpelöyttä. Käsi- ja muutoinkin huononeva kunto diagnosoitiin vasta 1965 polioksi. (Moševitš 2004, 156–162.)

Terveystilanteen huonontumisen ja kahden avioliiton jälkeen Šostakovitšin elämään saapui vielä yksi rakkaus: Irina Supinskaja, nuori, vasta 27-vuotias toimittaja. Supinskajasta tuli Šostakovitšin kolmas vaimo, joka toi säveltäjän elämään hoivaa ja iloa.

Šostakovitš jatkoi terveysongelmistaan huolimatta säveltämistä ja ystävilleen musisointia. Viimeisistä sävellyksistä tunnetuimpia ovat viimeisimmät jousikvartetot (yhteensä 15 kvartettoa) sekä 13. sinfonia ”Babi Yar” ja 14. sinfonia ”11 runoa kuolemasta”. Myöhäisten sävellysten aiheet ja tunnelmat ovat huikean syvällisiä ja synkkiä. Kappaleissa viitataan useasti säveltäjän omiin sekä aikalaissäveltäjien töihin. Viimeinen, 15. sinfonia (1971) toi onneksi takaisin humoristisen Šostakovitšin: säveltäjä lainasi teemoihinsa esimerkiksi Rossinin Wilhelm Tellin. (Moševitš 2004, 163–169.)

Šostakovitšin viimeiseksi teokseksi jäi Sonaatti alttoviululle ja pianolle op.147 (1975). David Fanning (2013) kuvailee teosta Oxford Music Onlinen artikkelissaan: kuin kalpea kuva tutusta ympäristöstä vieraantumisesta ja tunteiden turtumisesta. Sonaatin viimeisessä osassa on kuultavissa viittauksia Beethovenin Kuutamonaattiin ja hautajaismarsseihin. Teoksen sävellysaikaan Šostakovitš oli jo harmaantunut, sairauden vanhentama hahmo. Lukuisten sydänkohtausten ja sairaalakausien jälkeen Šostakovitš kuoli keuhkosityöpään 9.8.1975 Moskovassa (Moševitš 2004, 182).

2.2 Šostakovitš pianistina

Šostakovitš oli paitsi säveltäjä ja opettaja, myös virtuoosimainen ja omintakeinen pianisti. Hänen persoonallinen soittotyylinsä sai osakseen ihailua sekä moitteita: kun toiset ihailivat hänen korutonta tyyliään, toiset arvostelivat hänen klangiaan turhankin kuivaksi. Šostakovitš opiskeli pianonsoittoa Pietarin konservatoriossa kolmetoistavuotiaasta lähtien ja valmistui 1923. Hän oli yksi viidestä neuvostoliittolaisesta pianistista, jotka osallistuivat ensimmäisiin kansainvälisiin Chopin-kilpailuihin 1927. Šostakovitšin hyvä ystävä Boleslav Yavorsky kirjoitti kirjeessään kilpailusta ja ehdotti Šostakovitšille osanottamista joulukuussa 1926. Kilpailu alkoi Varsovassa 23.1.1927. Jotain Šostakovitšin virtuositeetista kertoo hänen valmistautumisensa kisoihin: hänelle jäi vain kuukausi aikaa valmistaa huikaiseva Chopin-ohjelmisto. Neuvostoliittolainen pianisti Nathan Perelman kuvailee Moševitšin(2004) kirjassa Šostakovitšin kilpailuesitystä seuraavasti:

"His Chopin playing didn't resemble anything I have heard before or since.. He never allowed himself the slightest hint of Chopinesque sentiment, and this in its own way had much charm." (Moševitš 2004, 50.)

"En ollut kuullut mitään samankaltaista kuin hänen Chopin-soittonsa. Hän ei sallinut itselleen pienintäkään chopinmaista tunteilua. Omalla tavallaan se oli hurmaava." (Moševitš 2004, 50.)

Dmitri Šostakovitšin persoonallinen ote hurmasi kilpailuyleisön, mutta finaali paikasta huolimatta hän ei yltänyt palkintosijalle. Luultavimmin nuori pianisti pettyi tulokseen kovasti, koska kilpailun jälkeen hänen harjoittelumotivaationsa katosi. Kuten jo aiemmin totesin, Šostakovitšin ura pianovirtuosina vaihtui jo nuorena säveltäjän uraan. Nuoruusvuosien jälkeen hän esitti lähinnä omia teoksiaan: sooloresitaalein, solistina sekä kamarimuusikkona.

Šostakovič sävelsi pianolla. Hän oli taitava orkestraatiossa. Volkovin (1979) mukaan hän kuuli mielessään koko orkesterin soittimet persoonallisina sävyinä (Volkov 1979, 25). Hänen suurimmat soolopianoteoksensa, kuten kaksi pianosonaattia, ovatkin mielestäni monumentaalisia, kuin koko orkesterille kirjoitettuja. Kuten pianosonaatteja, Šostakovičilla on kaksi pianokonserttoa. Muita tärkeitä pianoteoksia ovat Aforismit op.13, 24 preludia op.34 sekä 23 preludia ja fuugaa op.87. Šostakovič sävelsi myös merkittäviä kamarimusiikkiteoksia pianolle ja jousille. Kaksi pianotrioa, pianokvintetto ja sonaatit selolle, viululle sekä alttoviululle ovat kaikki säveltäjän itsensä kantaesittämiä.

Šostakovič sävelsi pianolle koko uransa ajan. Hän sävelsi teoksia, joita hän voisi itse esittää. Šostakovič alkoi kärsiä käsiongelmista viimeistään 2.pianokonserton säveltämisen aikoihin 50-luvulla. Myöhäisimmät teokset, joissa on piano mukana, ovatkin soittoteknisesti helpompia. Sonaatti alttoviululle ja pianolle op.147 (1975), joka jäi viimeiseksi Šostakovičin sävellykseksi, on tekstuuriltaan yksinkertainen. Syvällisyydessään jäähyväisteos on kuitenkin tulkinnallisesti haastava: sonaatin viimeisessä osassa Šostakovič viittaa sävellykseensä Sarja kahdelle pianolle op.6, jonka hän sävelsi oman isänsä kuoleman jälkeen 1922 (Moševič 2004, 181).

2.3 Toisen pianokonserton julkaisu

Šostakovič sävelsi pianolle monipuolisesti vaativista sonaateista pieniin lastenkappaleisiin. Varsinaista oppimateriaalia pianolle hän ei kuitenkaan säveltänyt. Šostakovičin toinen pianokonsertto on ainoa teos, jonka kohdalla olen löytänyt maininnan pedagogisista tavoitteista. Šostakovič sävelsi ja omisti teoksen pojalleen Maksimille, joka oli teoksen syntävaiheessa täyttämässä 19 vuotta. Maksim opiskeli Moskovan konservatoriossa. Šostakovič halusi säveltää teoksen lupaavalle nuorelle pianistille, joten hän kirjoitti siihen teknisiä haasteita, kuten oktaaveja, juoksutuksia ja trillejä. Teos sopii myös ilmaisullisesti nuorelle pianistille. Šostakovič ei halunnut tinkiä teoksen taiteellisesta arvosta, vaan halusi säveltää täysipainoisen taideteoksen. Kolmiosainen teos onkin viihdyttävä ja koskettava eikä liian yksinkertainen.

Šostakovičin poika Maksim on pianisti ja kapellimestari. Hän on johtanut urallaan paljon isänsä säveltämää, myös ei-niin-tunnettua musiikkia. Maksim Šostakovič opiskeli sekä Moskovan että Leningradin konservatorioissa. Šostakovičin toisen pianokonserton kantaesitys oli osa hänen lopputyötään Moskovan konservatoriosta.

Dmitri Šostakovič ja Maksim Šostakovič esittivät kulttuuriministeriölle juuri valmistuneen pianokonserton sovituksen kahdelle pianolle huhtikuussa 1957. Maksim Šostakovič soitti solistiosuuden. Teoksen kantaesitys, sekin Maksim Šostakovičin soittamana, järjestettiin 15.toukokuuta 1957 Moskovan konservatorion konserttisalissa. Orkesteria johti Nikolai Anosov.

Šostakovič esitti toista pianokonserttoaan useasti. Se jäi yhdeksi viimeisistä hänen julkisesti esittämistään teoksista ja onkin hänen viimeinen pianoteoksensa. Šostakovič levytti pianokonserttonsa kolmesti. Ensimmäinen, Bulgariassa tehty konserttitaltiointi Sofian Filharmonisen orkesterin kanssa on valitettavasti jätetty julkaisematta. Moskovan radion orkesterin ja Alexander Gaukin kanssa levytetty versio on helmikuulta 1958. Samana vuonna toukokuussa konsertto levytettiin Ranskan kansallisorkesterin ja André Cluytensin kanssa.

Šostakovič ottaa levytyksissään vapauksia teoksen tempoissa - ja hieman sovitukseksakin. Sofia Moševitšin (2004) listaamat tempot Šostakovičin omissa levytyksissä eroavat säveltäjän esitysmerkinnöistä (Moševitš 2004, 155). Šostakovič soittaa Allegro-osat, ensimmäisen ja kolmannen, hieman tempomerkintää nopeammin. Hurjat tempot yhdistettynä Šostakovičin jo alkaneisiin käsiongelmiin kuuluvat levytyksissä juoksutuksissa ja hätäisessä tunnelmassa, joka tosin jopa tukee teoksen ilmaisua. Šostakovič soittaa kummassakin julkaistussa levytyksessään Andante-osassa hieman poiketen julkaistusta nuotista. Kyse on vain yksityiskohdista, mutta Moševitšin (2004) mukaan selvästi merkittävistä, koska ne kuullaan samanlaisina kummassakin levytyksessä (Moševitš 2004, 155). Andante-osa on Šostakovičin levytyksillä myös hieman alkuperäistä tempomerkintää hitaampi. Säveltäjän tulkinta on pelkistetyt koskettava.

2.4 Toinen pianokonsertto op.102

Šostakovič kirjoitti musiikkia hyvin sinfoniseen tyyliin. Hänen musiikissaan on upeita sointivärejä, vaikka hänen teoksensa esimerkiksi nuoteista tutkittuina tuntuvat hyvinkin yksinkertaisilta. Kun katson mitä tahansa Šostakovičin pianoteoksen nuottia, se vaikuttaa hyvin pelkistetyltä. Hänen keskeiset pianoteoksensa on kuitenkin kirjoitettu kuin orkesterille: inspiraatiota ja sävyjä on haettu eri instrumenteista. Šostakovič oli taitava pedaalin käyttäjä. Pedaali mahdollistaa erilaisten sointivärien hakemisen monipuolisesti.

Toisen pianokonsertin tekstuuri tuntuu välillä yksitasoiselta verrattuna muihin pianoteoksiin, kuten preludeihin tai sonaatteihin. Yksinkertaiset pianonsoiton elementit, kuten jatkuva unisono, juoksutukset ja oktaavit ja toistuvat rytmikuviot tuntuvat jotenkin pianonsoitolta yksinkertaisimmillaan. Šostakovitš kertoi itsekin haluavansa säveltää tähän konserttoon musiikkia, joka on myös nuoren pianistin ymmärrettävissä ja tulkittavissa. Hurwitz (2006) kertoo säveltäjän kuvailleen konserttoa seuraavasti:

”A piece without substance - light and lacking in seriousness”. (Hurwitz 2006, 147.)

”Kappale ilman sisältöä - kevyt, ei vakavissaan.” (Hurwitz 2006, 147.)

Toinen pianokonsertto F-duuri op.102 on kolmiosainen, ja sen esitys kestää noin 20 minuuttia. Konsertin Allegro-osat, ensimmäinen ja kolmas, ovat sonaattimuotoisia. Toinen osa Andante on muotoa ABABA. Pianokonsertossa on paljon samaa muutamia vuosia aiemmin julkaistun Concertinon kahdelle pianolle op.94 kanssa: kumpikin teos on selvästi suunnattu nuorten pianistien teknisille ja ilmaisullisille kyvyille.

Ensimmäinen osa Allegro on raikas ja humoristinen ja täynnä tapahtumia. Šostakovitš yhdistelee valoisaa F-duuri-teemaa, joka kuullaan aivan alussa, ja räväkkää marssimaista teemaa, joka seuraa F-duuria. Kolmantena keskeisenä teemana kuullaan lyyrinen d-mollisuus. Marssimainen teema tuo mieleen laukan ja Rossinin tunnetun Wilhelm Tell- alkusoiton. Hurjat juoksutukset ja junnaavat oktaavit tuovat osaan yllätyksiä ja uhkaavia tunnelmia. Ennen vikkellä ja kepeää kadenssia kuullaan myös valtamerimäinen, hehkuttava orkesterisuus. Orkesterin puhaltimet tuovat kappaleeseen vitsikkäitä yksityiskohtia ja hauskaa sotilaallisuutta. Konsertin ensimmäinen osa toimii mielestäni itsenäisenä esityksenä hienosti, se on yksinäänkin viihdyttävä ja monipuolinen. Šostakovitš on saanut sävellettyä Allegro-osaan erilaisia elementtejä jopa hengästyttävyyteen asti. Kokonaisuus pysyy mielestäni silti hallittuna ja hurmaavana.

Toinen osa Andante on lyyrinen ja huippuromanttinen. ABABA-muodossa vuorottelevat vakava sarabande ja lyyrinen, haikea melodia triolisäestyksineen. Osa alkaa kovin vakavasti c-mollissa jopa hautajaismarssimaisella sarabande-rytmillä. Melodiassa on mielestäni jotain slaavilaista. Sarabande löytyy Moševitšin (2004) mukaan usein Šostakovitšin meditatiivisista kappaleista, esimerkkinä Preludi C-duuri op.87 (Moševitš 2004, 153). Ensimmäinen B-osa alkaa yllättäen, herkutellen valoisalla C-duurilla. B-osan laulava melodia ja kevyt kuutamonaattimainen säestys tuovat mieleen Frédéric Chopinin

nocturnotyylin. Orkesterin jousien hitaat, aaltomaiset linjat tuovat myös mieleen elokuvamusiikin. Yksinkertainen säestys ja ohut pianotekstuuri haastavat soittajan: hauras melodia ja harmonioiden sävyt on vaikea saada esiin rikkomatta tunnelmaa. Mielestäni konserton toinen osa on hieno osoitus siitä, että Šostakovitš oli kaiken humoristisuutensa ja vakavuutensa takana suuri romantikko.

Kolmas osa Allegro palaa ensimmäisen osan laukkaavaan tunnelmaan yhä hurjempana. Sonaattimuotoiseen osaan on haettu vaikutteita paraatimusiikista. Pianon unisono-melodiat saavat rytmistä liikettä orkesterin kömpelöistä atakeista. Pääteema on poukkoileva ja humoristinen. Pianon melodiat liikkuvat ketterästi ja kromaattisesti. Myös kromaattisia trillejä vilisee pitkin koko osaa. Sivuteemassa kuullaan 7/8-osarytmin laukkaa ja piccoloitten tyyliä, junnaavaa huutoa. Šostakovitš lisää teokseen vitsin pianonsoiton harjoittelusta. Sivuteeman jatkeena kuullaan Hanon-sormiharjoituksista tuttua kuviointia. Kolmas osa on teknisesti haastavin ja raskain: erilaiset trillit ja oktaavit ja juoksutukset vuorottelevat nopein vaihdoksin. Koko teos loppuu pompöösiin mutta häikäisevään, hehkuttavaan codaan. Kuin Disney-elokuvan onnellinen loppu!

Toinen pianokonsertto näyttää Šostakovitšin taidot viihdemusiikin säveltäjänä. Koko teos on helposti seurattavissa. Tämä musiikki on nautinnollista kuunneltavaa monenlaisille kuulijoille. Uskon, että se naurattaa ja itkettää yleisöä, joka tuntee nyky maailman viihdemusiikkia esimerkiksi elokuvista. Pianokonsertto on kuin hurja vanhan ajan seikkailuelokuva, romantiikkaa unohtamatta. Hurwitzin (2006) sanoin sen tyyli muistuttaakin, kuinka taitava Šostakovitš oli säveltämään esimerkiksi baletti- ja elokuvamusiikki. (Hurwitz 2006, 150).

3 Minä ja Šostakovitš

Ensimmäiset muistoni Šostakovitšista ovat pianotunnilta. Ehkä yläasteikäisenä muistan harjoitelleeni Šostakovitšin valssia, joka oli säveltäjän tyylille ominaisesti aika vinksahantaneen kuuloinen - kuin vitsi valssista. En harjoitellut, kappale oli mielestäni outo ja vaikeasti lähestyttävä. Soitin mieluummin jotain kaunista ja soljuvaa. En yhtään ymmärtänyt Šostakovitšin valssin tarkoitusta. Mielestäni se töksähteli eikä keinunut, hyppi yllättävästi eikä laulanut, eihän se ollut valssi. Tai ehkä ajattelin, että kaiken musiikin piti olla tottumuksellani tavalla kaunista. En vielä tiennyt muusta.

Myöhemmin tilanne kääntyi pääläelleen - ensimmäinen Šostakovitšin teos, joka sai minut innostumaan, oli 2. pianotrio. Teos kiinnosti minua monesta syystä: musiikissa oli syvää kaihoa ja toisaalta nyrjähtänyttä hulluutta, joka jotenkin iski minuun. Toisaalta olin kiinnostunut teoksen yhteydestä II maailmansotaan. Yhteys ihmiskunnan riipaisevaan historiaan kiehtoi.

Pianokonserttoon tutustuin ensimmäisen kerran vasta kolmantena opiskeluvuoteni ammattiopinnoissa. Harjoittelin kappaletta kiireessä kilpailuja varten. Aluksi olin hämilläni, koska en ymmärtänyt kappaletta viihteellisyyttä. Tai en halunnut ymmärtää sitä. Ennakkokäsitykseni Šostakovitšista oli nyt pianotrioin kaltaisissa vakavissa tunnelmissa eikä viihdemusiikissa. Teoksen tekniset haasteet tuntuivat suurilta, enkä ymmärtänyt hetkessä kappaletta karaktärejää. Ihastuin konserton hitaaseen osaan, jossa oli eniten syvällisyyttä, jota kaipasin. Se oli myös lähimpänä sitä musiikkia, jota olin tottunut ja jota vähän oppinut soittamaan. Pidin pitkään nopeita osia vain kehyksenä nokturnomaiselle hitaalle osalle, jonka soittamisesta nautin. Tein nopeista osista itselleni ongelman: kaipasin perusteluja sille, miksi musiikki on tämänlaista, niin kevyttä ja - saisinko sanoa - yksinkertaista. Olisin helpommin tarttunut johonkin vakavampaan, esimerkiksi siihen pianotrioon. Nyt olin epämukavuusalueella.

Opinnäytetyöni aiheeksi Šostakovitš valikoitui juuri tämän epämukavuusalueen myötä. Kilpailujen jäljiltä kappaletta syvempi ymmärtäminen oli mielestäni jäänyt kesken, ja halusin päästä esittämään teoksen eheämpänä kokonaisuutena. Olin aiemmin kiinnostunut ensin juuri historiallisesta näkökulmasta Šostakovitšin kohdalla. Lähdin ensimmäisenä tutkimaan tarkemmin hänen henkilöhistoriaansa ja tutustumaan laajemmin hänen musiikkiinsa, tavoitteena ymmärtää kokonaisuutta paremmin. Konsertto vaikutti erottuvan

säveltäjän tuotannon joukosta kevyempänä ja helpommin lähestyttävänä musiikkina. Kummallista, että se oli minulle aluksi vaikeammin lähestyttävää.

4 Prosessi

4.1 Harjoitteluprosessi

Harjoittelin Šostakovitšin 2.konserttoa ensimmäistä kertaa vuotta ennen opinnäytetyöprojektini alkua. Teos kuului kilpailuohjelmistooni, joten harjoittelin kappaleen mahdollisimman nopeasti ja valitettavan pintapuolisesti. Sain teoksen kuntoon, jossa voisin sen esittää kokonaisuudessaan, mutta keskeneräinen työ jäi vaivaamaan. Uuden harjoitusprosessini aikana uppouduin kappaleen ja ylipäänsä harjoitteluun monella eri tavalla: harjoittelin niin soittimen kanssa kuin mielikuvien avulla, tutustuin Šostakovitšin muihin teoksiin ja hänen elämäänsä, kuuntelin useita vielä kuulemattomia levytyksiä, kirjoitin harjoittelupäiväkirjaa sekä luin muiden muusikoiden kirjoituksia harjoitusprosesseista tai esiintymiskokemuksista. Kaipasin inspiraatiota kappaleen esittämiseen - toisaalta olin kiinnostunut siitä, muuttuuko tulkintani kappaleesta, kun laajennan näkökulmiani.

Ihastuin konserton hitaaseen II osaan jo ensimmäistä kertaa teosta harjoitellessani. Näin sen pitkään konserton tärkeimpänä osana. Osan toteuttaminen oli minulle mieluisinta ja helpointa: romanttinen tyyli oli tuttua soitettavaa. Tulkitsin hitaan osan todella syvälliseksi ja murheelliseksi, ja se kosketti minua eniten. Vauhdikkaat ja kepeät I ja III osat olivatkin vastapainoksi täynnä haasteita. Varsinkin ensimmäisen osan eteenpäin juokseva ja oikeukas tunnelma tuntui vaikealta saada hallintaan. Tunsin itseni nopeissa osissa kömpelöksi, hitaassa osassa sain tunnelmoida rauhassa. Tarvitsisin lisää nopeutta ja voimaa, jotta kappale kuulostaisi energiseltä. Lisäksi kappaleen jatkuvat unisono-melodiat ja yksinkertainen tyyli hämmensivät minua. Tapanani on tehdä tällaisista asioista ongelmia, joten halusin uudella harjoitusprosessillani tutkia tarkemmin, mistä kappaleessa on kyse. Tartuin teokseen uudestaan, koska halusin voittaa haasteeni ja heittäytyä kappaleen hengästyttävään tunnelmaan.

Löysin uudesta harjoitteluprosessistani kolme erilaista vaihetta. Uudessa prosessissani liitin soittoon vahvoja mielikuvia eteenkin verbaalisesti. Aluksi minulla oli suuri määrä tarkkoja mielikuvia, kuvailevia sanoja ja lauseita. Harjoitteluprosessin aikana mielikuvani laventuivat ja muuttuivat abstraktimpaan suuntaan. Huomasin päässeeni harjoitteluprosessin tarkasta sanoin kuvaamisesta tilanteeseen, jossa läpisoittaessani muistan asioita jopa jollain tapaa sanattomasti hahmottaen.

Aloitin kappaleen tutkimisen tutustumalla mahdollisimman erilaisiin levytyksiin. Kuuntelin levytyksiä ja kirjoitin niistä muistiinpanoja muutamalla kuuntelukerralla. Kuuntelin lopulta tarkemmin kolmea levytystä: säveltäjän omaa levytystä (Moskovan Radion Sinfoniaorkesteri), Leonard Bernsteinin levytystä (NY Philharmonic) sekä Yefim Bronfmanin levytystä (LA Philharmonic). Kirjoitin todella suoria ja sensuroimattomia sanalistoja, jotka tarkentuivat uusien kuuntelukertojen aikana. Valitsin harjoittelussani eri levytyksistä mieluisia kuulo- ja mielikuvia, ja yritin istuttaa niitä omaan soittooni. Tässä vaiheessa harjoittelin aivan pieniä yksityiskohtia, yksittäisiä fraaseja tai tahteja sekä tekniikkaosuuksia. Kappale tuntui satumaiselta ja runsaalta, kun se oli täynnä hauskoja mielikuvia.

Seuraavassa harjoitusvaiheessani tutkin ja koin soittamiseni kovin fyysisesti. Aloin soittamaan laajempia kokonaisuuksia yhtäjaksoisesti, ja se tuntui raskaalta. Koitin paitsi nostaa soittokuntoani, myös saada soittoani mielikuvissani kevyemmäksi. Soitto tuntui usein vaivalloiselta. Hakiessani soittoon jatkuvasti vaihtelevia karaktereitä fyysinen oloni usein seurasi karaktereitä: kappaleessa oli paljon hätäisyyttä ja terävyyttä, joten fyysinen olonikin kiristyi. Kiinnitin tässä vaiheessa paljon huomiota rytmikkaan. Keksin, että rytmien tutkiminen tarkemmin äänneiden kautta auttaa: yhdistin rytmeihin erilaisia konsonantteja, jotka kuvasivat mielestäni tiettyä rytmistä kuviota tai vaihetta teoksessa. Tässä harjoitusvaiheessa soittokokemus oli hyvin fyysinen. Pysin harjoittelemaan niin, että sain vartaloni jännityksiä pois. Harjoittelin liikeratojen oikeita ajoituksia, jotta musiikki virtaisi haluamallani tavalla.

Viimeisessä harjoitusvaiheessani yritin jättää tarkat mielikuvat ja fyysiset esteet taka-alalle. Kuvailen vaihetta sellaiseksi, jossa vain "tutkailen" musiikkia, jota samanaikaisesti soitan. Tähän liittyi tarkkaa kuuntelua ja musiikin sävyjen ja suurten kokonaisuuksien hahmottamista. Pohdin, mikä vaihe musiikin edetessä on kiinnostavin kuulijalle: se jossa fraasi liikkuu eteenpäin, vai jokin yksittäinen ääni tai harmonian muutos? Tämä harjoitusvaihe vapautti minua tarkasta pohdinnasta. Kuuntelin musiikin monipuolisia tapahtumia välillä ikään kuin ulkopuolelta. Löysin musiikin huippukohdat, enää yksityiskohdat eivät olleet niin tärkeitä. Kiinnitin huomiota hengitykseen ja pulssiin. Muistin kappaleen ulkoa hahmottamalla käsieni suuntia koskettimilla.

Seuraava kappale on kirjoitettu harjoitteluprosessini loppuvaiheessa. Kuvailen siinä tuntemuksiani kolmen löytämäni hahmotusvaiheen aikana. Aluksi käytössä on pintapuolinen, kuvaileva tyyli, jossa käytän mielikuvia ja tarkkoja sanoja. Seuraavassa vaiheessa tutkin soittamista fyysisenä tapahtumana: kiinnitän paljolti huomiota rytmiin. Viimeisessä

vaiheessa haen etäisyyttä konkreettiseen soittotapahtumaan ja etsin suuria kokonaisuuksia, sävyjä sekä hengitystä. Prosessissani tulen käyneeksi läpi monta musiikin perustavaa osa-aluetta, kuten rytmi, sointi, sävyt, artikulaatio ja fraseeraus.

4.2 Kuvaus harjoittelustani - erilaisia hahmotusvaiheita

4.2.1 I osa

Kuvailin ensimmäistä harjoitusvaiheettani "yleiseksi tulkinnaksi". Tässä alkuvaiheessa osa on mielestäni elävää, raikasta ja rapeaa musiikkia yllättävillä, dramaattisilla käänteillä. Harmoniat ovat sostakovitšmaisen selkeitä mutta hieman vinksahaneita. Fraasit voivat kuitenkin yllättää ja jatkua eri suuntiin kun aluksi luulisi. Alusta alkaen teemat ovat humoristisia ja rytmisiä. Rytmisyys on välillä junnaavaa ja siksi ehkä tarkoitettukin vitiksi. Yksi teemoista on lyyrisen kaunis, kadenssi taas rytmistä vuoropuhelua. Musiikissa on myös iloisen juhlan tunnelmaa: tutti-osuuksissa ja esimerkiksi lopun hehkutuksessa.

Tässä vaiheessa kirjoitin mielikuvalistat eri levytyksistä: kirjoitin jokaista levyä kuunnellessani, mitä adjektiiveja tai asioita musiikki tuo mieleeni. Kirjoitin spontaanisti suoria mielikuviani, jotta saisin ensivaikutelmani kirjoitettua muistiin.

Tässä osassa on keltaista ja oranssia, kultaista ja tammenterhoja, leikkiä ja tinasotilaita.

Nimitin toista harjoitusvaiheettani sanoilla "itsessä kiinni". Ensimmäisessä osassa musiikki tuntuu nyt valoisalta mutta oikukkaalta. Fraasit kääntyvät koko ajan eri suuntiin, ovat jatkuvasti eri mieltä. Rytmikkäät osuudet vaativat artikulaatiota, ajattelen r-, t- ja k-kirjaimia suussani asti. Kiinnitän huomiota dynamiikkaan ja yksittäisiin ääniin harmoniassa. Pyrin yllättämään aksenteilla ja erilaisilla artikulaatioilla. Kuvittelen leikkiväni koskettimilla, soitan perkussiivisesti. Kun musiikki vaihtuu yllättäen dramaattisemmaksi ja pauhaavaksi, tuntuu siltä, ettei loppua näy, täytyy vain pysyä ryskeessä mukana. Oloni on hätäntynyt kuten musiikkikin! Olen kuitenkin hieman musiikkia edellä ajatuksissani, jotta tiedän, mihin suunnata seuraavaksi. Tällä tapaa yritän vähän hidastaa ja rentouttaa itseäni. Yritän siis hirveästi tehdä asioita. Pitäisikö tätä ajatusta hälventää, jotta musiikki yllättäisi entistä enemmän?

Kokemus soitosta on hyvin fyysinen. Tiedän, minkälainen vaikkapa ryhtini ja olemukseni on, kun alan soittaa juuri tätä. Ennen yllättäviä muutoksia tunnen kireyttä ja energian suuntaa esimerkiksi tauolla tai kohdissa, joissa on suuria hyppyjä. En tiedä, helpottaako vai vaikeuttaako tämä jonkinlainen energian kokeminen soittoani ja ilmaisuani. Fyysiset tunteukset seuraavat minua myös mielikuvaharjoittelussani. Välillä fyysinen ponnistelu kuitenkin näyttää toimivan: jos jaksan punnertaa jonkin ylimenon loppuun saakka, se tuntuu onnistuneelta. Tarvitsen sinnittelyä esimerkiksi ennen kadenssia, kun musiikissa on valtava avaruudellinen vyöry.

Viimeistä harjoitusvaihetta kuvasin tilaksi, jossa "vain tutkailen": fraasit tuntuvat, eivät kevyimmiltä, mutta eivät niin arvokkailta ja huomiota vaativilta jokainen. Hahmotan laajempia kokonaisuuksia ja tunnelmia, maalailen suuremmalla siveltimellä. Kuuntelen tarkasti orkesterin osuutta, laulan sitäkin mielessäni. Mietin orkesterin hengitystä, se liikkuu kuitenkin hitaammin kuin minä. Yritän unohtaa itseni ja soittamisen vaivan, mietin ainoastaan teoksen (pianon ja orkesterin yhteissumman) luomia vaikutelmia. Tällä lähestymistavalla en tartu yksittäisiin säveliin. Unohtamalla "soittamisen vaivan" saan itseni aiempaa paremmin rentoutumaan kesken kappaleen. Musiikki tulee ulos ilman jatkuvaa kireää ponnistelua. Tämän kun saisin säilytettyä.

Yritän kuunnella soittamiani fraaseja kuin istuisin yleisössä. Tämä jollain tapaa yksinkertaistaa soittamistani. Esimerkiksi kadenssia olen pohtinut pitkään, mutta nyt "tutkailuni" on tulkinnut sen yksinkertaiseksi, kiemurtelevaksi ja liikkuvaksi pyrähdykseksi. Olen oppinut kuuntelemaan vasenta kättäni paremmin tutkailemalla, näin soittoni tuntuu eheämmältä, joka puolella tapahtuu.

4.2.2 II osa

Ensimmäisessä vaiheessa haen tunnelmaa tutuista ja mieleisistä mielikuvista. Hidas osa on kuin vakavamielisen sarabanden ja romanttisen nocturnon yhdistelmä. Nocturno-tunnelmat ovat herkkiä ja lämpimiä, sarabandessa taas on jotain slaavilaistakin. Kappaleeseen on saatu valtavia lempeitä linjoja pieneenkin palaseen. Musiikki on tavallaan hyvin yksinkertaista ja silti uskomattoman kaunista. Tämä musiikki vaatii rubatoja ja hengittämistä. Toisaalta rakenne on helposti omaksuttavissa ja etenee hyvin romanttisen luonnollisesti.

Toisessa osassa on tummansinistä, yö, tähtitaivas, valoa pimeässä, siirappia, unia, teatterinäyttämö.

Toisessa harjoitusvaiheessa hakeudun olotilaan, jossa leijailen, kuten usein soittaessani romanttista ja herkkää musiikkia, esimerkiksi nocturnoja. Löydän oikeita sointivärejä herkistymällä jokaiselle harmonialle ja liikkeelle erikseen. Ehkä vaikeinta on ajoittaa ja aloittaa fraasi, se menee jollain intuitiolla, huomaan käsieni valmistautuvan. Joudun sinnittelemään ja pidättelemään fraaseja vieläkin herkemmin kuin ensimmäisessä osassa. Tämän osan soittaminen tuntuu kaulassa ja rinnassa - ja kiristyvässä otsassani, ehkä turhaan. Minusta tuntuu sekä pieneltä että suurelta samaan aikaan.

Jos ensimmäisessä osassa tunnen liikaakin energian suuntia, tässä saatan jäädä liiaksi johonkin omaan kuunteluun, venyttelyyn ja uppoutumiseen. Välillä soitan aivan kuin mutisisin. Toisaalta mielikuvissani soitan jotain, joka vain laskeutuu ja soi kirkkaasti. Kun mietin hiemankin liikuttavani musiikkia, alan olla oikeassa. Näin käy minulle usein. Tässä osassa on paljon hetkiä, joilla haluaisin herkutella pidempään, haluaisin että yleisö kuulisi juuri ne hetket. Konserttini suhteen minua jännittää etukäteen, kangistunko tämän toisen osan kohdalla, koska se on niin herkkä.

Kuten ensimmäisessäkin osassa, ”tutkailemalla” huomioni kiinnittyy ehkä pidempiin fraaseihin, ja niihin hetkiin, jolloin harmonia on muuttumassa. Suuremmat liikkeet tuntuvat tärkeämmiltä kuin yksittäiset soinnut. Löydän romanttiseenkin osaan jotain oikukkuutta ja yllättäviä käänteitä, ja ehkä toteutan niitä rohkeammin soittaessani. En enää tiedä, onko se hetki, kun joku ääni syttyy, niin kiinnostava, vai keskitynkö vain fraasien kulkuun. Tuntuu siltä, että hitaan osan fraasit usein alkavat tunnustellen ja sitten valuvat eteenpäin. Esimerkiksi pianon aloitusfraasi: c-mollialkusoiton jälkeen C-duurisointu on yllätys, mutta minua kiinnostaa nyt vasta soinnun vaihdos parin tahdin päässä. Nyt C-duuri on kysymys johon e-molli vastaa, e-molli tuntuu lämpimämmältä. Aiemmin annoin arvoa molemmille. Tällä tavalla vältän toivottavasti ylisentimentaalisen tulkinnan, jota olen kuunnellut eri levytyksistä varautuneesti.

Viimeisimpänä olen harjoitellut tätäkin osaa vain rennosti niin, että mielikuvissani soitan vaan sormenpäillä ja haaveilen muulla vartalollani. Oloni on keventynyt.

4.2.3 III osa

Kolmas osa on ensimmäisen tavoin energinen ja liikkuvainen. Aluksi kuvailen sen tunnelmia: yksinkertaiset fraasit vaihtavat suuntiaan ja pyrähtelevät eteenpäin. Kromatiikkaa on käytetty tässä osassa runsaasti. Piano-osuus sisältää vitsin sormiharjoituksista: paljon asteikkoja ja Hanon-harjoitusten tyyppisiä juoksutuksia. Olen itsekin päässyt harjoittelemaan niitä runsaasti, joten on yllättävää, että ne toimivat hyvin tämän finaalin huipukohdissa! Kolmannen osan reipas ja rytmikäs tunnelma on ehkä ensimmäistä osaa yksinkertaisempi, musiikki ei ole niin yllätyksellistä vaan suoraviivaisempaa. 7/8-tahdit tuntuvat paitsi laukalta myös tanssilta. Osan perustunnelma on hilpeä, vain välillä synkkä ja bassovoittoinen.

Kolmannessa osassa on lyömäsoittimia, ilotulitusta, juhlaa, marssia, mahtipontisuutta, baaripianotunnelmaa ja elokuvallisuutta.

Seuraavassa vaiheessa käytän suuren osan huomiostani nopeiden kuvioiden rytmiin ja selkeyteen. Kuten ensimmäisessä osassa, haen artikulaatiota konsonanteista. Mietin yksityiskohtia, kuten yhden kuvion suuntia ja intervaleja. Tämä osa on eniten kesken: harjoittelen jopa pelkästään yhden tahdin sujuvuutta tempossa ja sen rytmin ja soinnin ”kestävyyttä”. Tarvitsen toistoja ja perkussiivista atakkia päästäkseni osan tekniikkahaasteiden yli. Ehkä tämä harjoitusvaihe tuo tarkasti tehtynä karaktääriä, ja asian voi myöhemmissä vaiheissa sitten unohtaa, keventää?

Fyysinen haaste tämän osan kanssa on ehkä nopeus. Haluisin tuntea oloni tässä vikkeläksi, mutta kestääkö kuntoni, en vielä tiedä! Juoksutusten soitto tuntuu kuitenkin todella konkreettiselta soittotapahtumalta, se tuntuu hyvältä. Harjoittelen nyt ajatuksen verran edellä olemista: mielikuvaharjoittelen ahkerasti.

Olen tämän osan kanssa vielä aiemmassa harjoitusvaiheessa kuin edeltävien. Otan selvää yksityiskohdista ja eri tunnelmista.

Viimeisessä vaiheessa kuuntelen teosta keskittyen myös orkesteriin ja sen kautta koko yleisvaikutelmaan. Soitan oman stemmani lisäksi pianosovitusta orkesterisatsista. Toivon, että tutkailu ja maistelu tässä vaiheessa harjoitteluprosessia nopeuttaa työskenteilyäni. Se vaikuttaisi toimivan. Kolmas osa tuntuu yksinkertaiselta paraatilta. Tuntuu, että orkestraation veikeät puhaltimet tuovat oikeaa karaktääriä tähän kuin itsestään. Pianon

tehtävä on ”leikkiä pianistia”, joka soittaa pianoa tavallaan yksinkertaisimmillaan: usein unisonossa, Hanon-asteikoita, juoksutuksia, rytmisiä pieniä aiheita. Piano soittaa melodioita, ja orkesteri maustaa sitä vinksahaneilla pienillä lauseilla tai pelkillä jänteillä, energisillä iskuilla. Tämä on solistin ja orkesterin ”simppeleitä yhteistyötä”. Solistin osuus olisi aika yksitasoinen ilman orkesterin energiaa.

Pohdin, nopeutuuko oppimisprosessini, jos saisin heti harjoitusprosessin aluksi myös orkesterin stemmat ja linjat soimaan mielessäni oman soittoni tueksi.

4.3 Näkökulmia hahmotusvaiheisiin

Kuvailemani suhtautumistapa ”mitä tahansa musiikkia” on teoksen yleistä luonnehdintaa. Se käsittää havaintoja, mitä teen musiikista ensikuulemalla tai -soittamalla. Kuvailen musiikkia adjektiivein, verbein ja värikkäiden mielikuvien kautta. Huomioni kiinnittyy syystä tai toisesta tiettyihin musiikillisiin tapahtumiin. Korvani tunnistavat ehkä jotain tuttua, ehkä jotain uudenlaista.

”Itsessä kiinni”-suhtautumistapa liittyy fyysiseen olemiseeni soittamani musiikin kanssa. Tämänlaisissa tilanteissa olen todella omissa ajatuksissani ja tuntemuksissani kiinni ja koen musiikin vahvasti itseni kautta. Vahva kokeminen aiheuttaa ”soittamisen vaivaa”: ehkä fyysistä rasitusta tai ongelmiakin, toisaalta vahvaa pakahtumisen tai raastavuuden tunnetta. Kun musiikin energia vaihtelee, oma energiani vaihtelee sen mukana. Koen tämän soittovaiheen hankalimmaksi - mutta ehkä sen kautta saan omia mielikuvien herättämiä tunteita jotenkin mukaan soittooni?

Tuomas Mali (2004) kirjoittaa tohtorintutkinnossaan soittamisen ja esittämisen kokemuksista sekä erilaisista kokemuslaaduista. Hänen kirjoituksiinsa tutustuneena olen tullut pohtineeksi soittokokemusten eroavaisuuksia ja omaa muusikkouttani. Mali kirjoittaa soiton eri ”kääntöpuolista”, siitä mitä soittaja itse kokee, ja siitä, mitä yleisö mahdollisesti havaitsee:

”Esimerkiksi ”tuntemalla” sitä tai tätä en välttämättä aiheuta esitykseen mitään havaittavissa olevaa. Soittaessani koen musiikin hyvin syvästi merkityksellisenä, mutta kuulija ei kuule eikä näe kokemustani, vaan sen, miten se ilmenee, mitä se aiheuttaa, minkälaiseen toimintaan se johtaa.” (Mali, 2004, 102.)

”Itsessä kiinni”-näkökulmassani on jotain yhteistä Malin kuvaileman ”sisältöpäin” soittamisen kanssa. Olen vahvasti kiinni omissa mielikuvissani soittamastani teoksesta, ehkä pidän kiinni jostain, mitä kuulija ei voi ikinä soitossani havaita. Omaa soittamista on teoksen harjoitteluvaiheessa vaikeaa arvioida ”ulkopuolisin korvin”: yksinkertaisesti, miltä soittoni ehkä kuulostaa muille. Tämän näkökulman löytäminen erottaa Malin mukaan soittamisen esittämisestä:

”Kun soittaminen on esittämistä, kokemuksen painopiste on ”ulospäin” näkyvässä ja kuuluvassa. Soittamisen ilmiön kaksipuolisuudelle herkistyminen on silloin erityisen tärkeää: ratkaisevaa on itsessä koetun soittamisen ”kääntöpuoli”, se miltä soittaminen näyttää ja kuulostaa. Itsessä koettu on esittämisen kannalta oleellista vain sikäli, kun siitä seuraa jotakin ulkoapäin koettavissa olevaa. Esittäminen on kuulijan näkökulman tiedostamista ja sen huomioimista soittaessa. Soittamisen kokeminen esittämisenä on harjoittelun tulosta - - .” (Mali, 2004, 102.)

Kolmas kuvaamani tapa suhtautua soittamiseen ottaa huomioon tämän ”ulkoapäin näkyvän ja kuuluvan”. ”Tutkailen vaan”- lähestymistapani vie minut eteenpäin fyysisestä olostani ja pystyn keskittymään mielikuviini ja musiikin virtaamiseen eteenpäin. Havaitsen tavallaan kaiken ympärilläni tapahtuvan, en omaa soittotapahtumaani. Osaan jakaa energiaani ”taloudellisesti” musiikin eri vaiheiden kesken. Huomaan, miten musiikin eri tapahtumat suhteutuvat toisiinsa.

Mali (2004) kirjoittaa erilaisista kokemuslaaduista, joiden hän on huomannut toistuvan esiintymistilanteissa etenkin hänen soittaessaan pianoa. ”Tavanomaisesta” tai ”harmaasta” soittokokemuksesta eroavia kokemuslaatuja leimaa jokin tunne, esimerkiksi uppoutuminen, hurmioituminen tai hajamielisyys. Mali kertoo kahdenlaisista uppoutuneisuuden kokemuksista:

”Uppoutumiseen liittyy aina tietty ”itsensä unohtaminen”, mutta tämä voi tapahtua joko uppoutumalla soittamisen toimintaan tai (tietyllä tavalla passiivisemmin) soivan musiikin kokemiseen.” (Mali, 2004, 105.)

Tietyllä tavalla tämä tekemisentäyteinen uppoutuminen näkyy myös ”itsessä kiinni”-vaiheessani: kirjoittajan mukaan siihen liittyy fyysinen ponnistelu ja esimerkiksi urheilusuoritusmainen nopeus. Tämä tila vaatii hurjasti keskittymistä ja on herkkä rikkoutumaan, mutta saattaa olla ainoa tapa päästä soiton fyysisistä haasteista yli. Passiivisempi uppoutuminen kuvaa mielestäni hyvin ”tutkailen vaan”-soittamista. Mali kuvaa sitä tapahtumaksi, jossa musiikki on jotain, mikä vain tapahtuu itselle:

”Soivaan uppoutuminen on kaikessa pehmeässä miellyttävyydessään tavallaan soittamisen karkaamista pois ”omista käsistäni”. (Mali, 2004, 106.)

Omaan ”tutkailen vaan”-kokemukseeni liittyy tämän soittamisen ulos virtaamisen lisäksi jokin kuin ulkopuolisen tarkkailijan rooli. Tiedän itse tuottavani musiikkia, mutta jotenkin havainnoin sitä samalla, huomaan mitä eri puolilla musiikkimassaa tapahtuu. Olennaisinta on jonkin ulkopuolisuuden tunne, soittotapahtuma vain tapahtuu minulle. Yritän ehkä päästä ulkopuoliseksi kuulijaksi, mikä mahdottomuus!

Prosessini, joka alkoi yksityiskohtien kuvailusta ja jatkui kuin itsestään suurempien kokonaisuuksien hahmottamiseen, tuntuu jälkikäteen luonnolliselta tavalta oppia musiikkia. Mielikuvat innostavat ja ohjaavat valitsemaan, mitä sävyjä ja tilanteita haluan musiikin milloinkin kuvaavan. Myöhemmissä vaiheissa tarvitaan laajempien kokonaisuuksien hahmottamista ja erilaisten kokonaisuuksien suhteuttamista toisiinsa. Jossain vaiheessa sanalliset kuvailut käyvät ehkä turhiksi. Anu Vehviläinen (2008) kuvailee prosessiaan harjoitteluvaiheesta konserttilavalle hieman samantapaisesti: harjoitteluvaiheen vahvat mielikuvat, hänen tapauksessaan kokonaiset tarinat jäävät taka-alalle, kun esitystilanteeseen tarvitaan esimerkiksi visuaalisia tukipilareita:

”Onkin niin, että vahvojen, ohjelmallisten visioiden ja tarinoiden näkemisen aika kuuluu ennen kaikkea teoksen harjoitteluvaiheeseen. Silloin voin viipyä näyissä niin kauan kuin haluan. Musiikki ja tarina sulautuvat mielikuvituksessani toisiinsa – jos ovat sulautuakseen. Itse esitystilanteen koen kuitenkin hyvin toisenlaiseksi. En voi tuolloin olla vain tarinan armoilla vaan tarvitsen tuekseni muuta. Juuri mielessä näkyvät nuotit ovat olennainen osa sitä turvaverkkoa, jonka avulla esiintyessäni etenen tahdista toiseen.” (Vehviläinen, 2008, 57.)

Harjoitteluprosessini on vienyt soittokokemukseni Šostakovitšin kanssa hyvin tarkkojen mielikuvien työstämisestä sanattomampiin, abstrakteihin kokemuksiin. Prosessin loppuvaiheessa saatan muistella harjoittelun alkuvaiheen mielikuvia, mutta suuri osa niistä oppineestani tiedosta on siirtynyt jonkinlaiseen kehoni muistiin. Tunnen musiikin, sen sävyt ja tapahtumat, ja muistan kappaleen etenemisen luonnostaan, se ei vaadi niin suuria ponnisteluja ja konkreettisia ajatuksia. Tiedän, mikä liike koskettimilla on milloinkin edessä ja ehdin valmistautua liikerataan. Haluamani sävyt tunnen etukäteen kehossani samalla tavalla, millä ne olen harjoitellussanikin kokenut.

Harjoitteluprosessini aikana huolestuin mielikuvien karsiutumisen: jäävätkö tunnetilani pienemmiksi ja vaisummiksi, kun yhtäkkiä ajattelenkin aivan muita asioita soittaessani.

Ajattelen kuitenkin, että värikkäät mielikuvani ovat muuttaneet muotoaan fyysisiksi oltiloiksi: esimerkiksi se yönsininen, mitä hitaassa osassa tavoittelin, tuntuu tätä kirjoittaessanikin tietyltä ololta käsivarsissani ja kasvoillani. Soittaessani hidasta osaa minun ei tarvitse enää muistuttaa itseäni sinisestä: kehoni muistuttaa minua tietyllä olotilalla, jonka kautta pystyn kuvailemaan yönsinistä jo aiemmin harjoittellemallani sävyllä, tempolla, ”otteella”. Vehviläisellä (2008) on samankaltainen kokemus väreistä:

”Näkymisen sijaan erilaiset värit
siis lähinnä tuntuvat, sillä niihin yhdistyy se, mitä oma keho fyysisesti
kokee.” (Vehviläinen, 2008, 58.)

5 Konsertti

5.1 Ennen konserttia

Koko vuoden kestäneen valmistautumisen jälkeen konserttiviikon lähestyminen tuntui jännittävältä. Hyvin usein suurta koitosta ennen, aiheeseen paneutuneena, olotila voikin olla päinvastainen: olenko nyt ollenkaan perillä siitä, mitä olen tekemässä? Konserttia edeltävän viikon aikana olotilani vaihtelivat syvästä rauhasta hysteriaan. Viimeiseen viikkoon mahtui tunnetiloja, joissa halusin harjoitella ja varmistella, toisaalta päästää jo irti tai luovuttaa. Toisaalta olin innostunut.

Soitin ennen varsinaista konserttiani kolme harjoituskonserttia, jotka osoittautuivat todella hyödyllisiksi. Päätin etukäteen harjoituskonserttiajat ja ajoitin viimeisen harjoitteluviikon konserttien mukaisesti. Kutsuin yleisöön ihmisiä, jotka varmasti saisivat jännitykseni heräämään: muita muusikkoja, etenkin pianisteja. Yksi harjoituskonserteista oli opettajani järjestämä luokkatunti.

Sain harjoituskonserteista tuntumaa konserttisaliin ja sen flyygeeliin sekä koko teoksen läpiviemiseen. Läpimenot varmistivat, että pystyisin soittamaan teoksen loppuun asti väsymättä liikaa loppumetreillä. Konsertit varmistivat myös sitä, että todella osaan teoksen ulkoa. Lopullisesti epävarmuuteni ulkoa osaamisen osalta ei kuitenkaan poistunut; konserttien ulkopuolella asia kuitenkin palasi viimeisellä viikolla useasti mieleeni. Konsertto on pitkä ja muistettavia aukeamia on paljon - ainoastaan nuottikuvan tarkistaminen, mielikuvaharjoittelu ja läpisoitto auttoivat tähän jännitykseen. Viimeisellä viikolla huomaan juuri nuottikuvan visuaalisen muistamisen rauhoittavan mieltäni. Kuljetan nuottia mukani ja tarkastan sitä, kun jokin kohta kappaleesta palaa mieleeni.

Ensimmäinen harjoituskonserttini on osa lauantaiaamuista luokkatuntia koulumme kamarimusiikkisalissa. Lämmittelin kotipianolla, koska tarkoitus oli soittaa konsertto heti koulun avauduttua luokkatunnin aluksi. Jouduin kuitenkin odottelemaan kuunnellessani muiden pianistien esityksiä tunnin verran. Jännityksestä ja kylmistä käsistä huolimatta oli vain ryhdyttävä toimeen. Soitto kuulosti yllättävän kirkkaalta ja yhteissoittomme opettajani kanssa sujui. Heti ensimmäisessä osassa musiikki kuitenkin katkesi soolossani, jossa on vaikea kromaattinen juoksutus. Katkeaminen harmitti, myöskin se, etten vain jatkanut tyyneästi eteenpäin, vain taisimme vaihtaa pari sanaakin kesken esityksen. Virhe

ei kuitenkaan enää kertaakaan palannut läpimenojen tai konsertin aikana - päätin olla ajattelematta mitään juuri sen juoksutuksen aikana, ja se onneksi toimi. Käteni väsyivät pahasti ensimmäisen läpimenon aikana, ehkä lämmittelyn puute vaikutti paljonkin. Lisäksi olin todella jännittynyt ja hätäinen, jännitin käsivarsiani turhaan.

Myös toinen harjoituskonsertti maanantaina tuntui raskaalta. Pääsin soittamaan konserttitalissa, jossa lopullinen konsertti pidettäisiin. Salin suuri Steinway tuntui raskaalta, enkä päässyt heti esityksen aluksi tilanteen päälle, tuntui, että konsertto vie minua eikä toisin päin. Yleisössä istui kourallinen opiskelukavereitani, ja jännitin vielä tässä vaiheessa kovasti, mitä he ajattelevat. En ollut soittanut konserttoa näin julkisesti ikinä! En ehtinyt kasaamaan hermojani ennen esitystä. Pääsin kuitenkin loppuun asti väsyneenä, koitin kaikesta huolimatta puskea kaiken energiani esitykseen. Olin edelleen huolissani ensimmäisen osan kepeästä codasta. Todella kevyttä ja tarkkaa otetta vaativa soolo oli tuntunut kummassakin läpimenossa todella vaikealta, kun käteni olivat väsyneet ja mielellin hätäinen.

Keskiviikon läpimeno konserttitalissa tuntui yllättäen mukavalta. Oleskelin itsevarmasti lavalla ennen soiton alkua, kun odottelin vielä tuttuja kuuntelemaan. Sain jotenkin hyvän tuntuman tilanteeseen, jännitykseni tuntui lähinnä valppautena, virkeytenä. Istuin pianotuolille ja sain heti hyvän tuntuman vartalooni, tuoliin ja koko saliin, tuntui kotoisalta ja varmalta. Ensimmäistä kertaa läpimenojen aikana alkoi tuntua siltä, että hallitsen tilanteen, ja soitan miten haluankin. Erityisesti hidas osa oli nautinnollinen, mielestäni jopa parempi kuin itse konsertissa. Yleisössä istui muusikkoisäni, ehkä hänkin toi esitykseni turvaa ja varmuutta: pystyin näyttämään, mitä osaan.

5.2 Konsertti

Soitin opinnäytetyökonserttini 25.4.2013 Helsingin Konservatorion Juhlasalissa. Järjestimme konsertin yhdessä ystäväni, viulisti Natalia Vaskinovan kanssa. Hän soitti ensimmäisenä Mendelssohnin viulukonserton, minä jatkoin Šostakovitšilla. Konsertin suunnittelutyö alkoi kevään 2012 lopussa, kun varasimme konserttia varten tilat Helsingin Konservatoriolta. Aikomuksenamme oli järjestää kevään 2013 päätteeksi yhteiskonsertti, johon keräisimme orkesterin opiskelutovereistamme. Aloitimme orkesterin kasaamisen, ja kapellimestarikin löytyi tulevan syksyn aikana. Ajattelimme ohjelmistomme olevan orkesterisoittajille innostavaa, ja monet olivatkin etenkin Šostakovitšin houkuttelemina tulossa mukaan.

Konserttisuunnitelmat muuttuivat keväällä 2013. Kapellimestarimme joutui perumaan osallistumisensa työkiireiden vuoksi, emmekä ehtineet hankkia ketään korvaavaa tilalle. Päätimme lopulta soittaa konsertin sovittuna päivämääränä pianosäestyksellä. Opinnäytetyöni suunniteltu sisältö muokkautui samalla: ajattelin kirjoittavani myös solistitehtävistä pianistin näkökulmasta. Nyt konsertin haasteet muuttuivat orkesterin mukaan vetämisestä enemmän hiottuihin yksityiskohtiin, ja tämä helpotti konserttiurakkaani.

Olin huolestunut konserttoni lopullisesta kuulokuvasta pianosäestyksellä. Konsertin tunnelma muuttuisi ratkaisevasti - orkesterin läsnäolo, suuren muusikkojoukon läsnäolo ja yhteistyö tekisi tilanteista hyvin erilaisia. Nyt konsertti olisi tyyliltään lähempänä resitaalia, ja jännitin etukäteen, jääkö fanfaarimainen ja ilakoiva konsertto nyt jopa vaisuksi. Palautteen mukaan konsertti kuitenkin viihdytti ja piti kuulijat kiinnostuneina. Konsertin tunnelma oli intiimimpi kuin orkesterin kanssa; orkesteri olisi tuonut virallisuutta, mahtipontisuutta, juhlallisuutta.

Soitin konsertin opettajani Janne Mertasen kanssa. Tutun opettajan ja muusikon kanssa esiintyminen sai oloni varmaksi, olimmehan harjoitelleet kappaletta yhdessä pidemmän aikaa. Toisen pianistin kanssa oli orkesteriin verrattuna helpompi sopia kappaleen tempovaihteluja, nyansseja, hengityksiä ja sävyjä. Haimme myös kahden pianon versioon hengittävyttä ja linjoja sillä ajatuksella, että kyseessä on orkesteriteos. Orkesterin liikkeet ja hengitykset ovat näyttävämpiä, hitaampia ja suurempia kuin yksittäisen muusikon. Lähestymistapa oli luonnollinen, koska se oli minulle tuttu piano-opinnoistani jo useiden vuosien ajan luonnollista fraseerausta etsittäessä. Hetkittäin yhteissoitto oli kuitenkin haastavaa suuren äänimäärän takia: orkesterin kanssa esimerkiksi Šostakovitšin humoristiset puhallinsoitot olisivat päässeet paremmin oikeuksiinsa. Konserttialin kaksi eri sävyistä flyygeliä erottuivat kuitenkin toisistaan hyvin. Konserttiäänite on kuitenkin luonnollisesti vaikeammin seurattavissa kuin itse konsertti reaaliajassa. Äänitteeltä on kaikuisassa äänitteessä vaikea aina erottaa, mikä milloinkin on varsinaisen soolopianon stemmaa. Solisti ja orkesteri vuorottelevat hyvin nopein vaihdoksin, kumpi on etualalla ja kumpi säestävässä osassa. Kahden pianon versiossa on vaikeammin havaittavissa, soittaako solisti vaiko orkesteri esimerkiksi tärkeintä melodiaa.

Konsertin visuaalinen ilme muuttuisi ratkaisevasti, kun soittajia olisikin orkesterin sijaan lavalla vain kaksi. Konservatorion iso juhlasali on mielikuvissani hämärä ja tummasävyi-

nen: lava on suuri, vaikka salin tunnelma on yllättävän intiimi. Mietin, millä tapaa täyttäisin lavaa, halusin tuoda sinne jotain kiinnostavaa, joka jäisi mieleen. Löydettyäni Disneyn Fantasia-elokuvan animaation, jossa käytetään pianokonserton 1.osan musiikkia, keksin konsertille visuaalisen ilmeen. Sain lainaani aidon venäläisen sotilastakin erään teatterin varastosta. Sijoitin suuren puisen telineen ja sotilastakin hohtamaan konserttilavan nurkkaan, hieman taka-alalle. Hieman sinertävässä valossa flyygeliä takaa kurkkaava takki toi lisätunnelmaa konserttiin. Tinasotilas-teema jatkui konserttiohjelma- ja kirjassa, jota varten Kaisa Rautakoski piirsi tyyliin sopivan tinasotilaspiirroksen. Konserttiohjelmaan lisäsin myös lainauksen H.C. Andersenin Tinasotilas-sadusta.

Konsertin tapahtumista kirjoittaminen tuntui aluksi hankalalta. Mitä konsertissa tapahtui, se tapahtui: en ajatellut osaavani sitä kuvailla. Minulle jäi kuitenkin erityisen tärkeä muisto juuri tästä esiintymisestä - olin pitkään tutustunut Šostakovitšin maailmaan, joten jollain tapaa menin todella perinpohjaisesti valmistuneena lavalle. Tuntui, että vihdoinkin saan näyttää, minkä kanssa olen työskennellyt pitkin vuotta. Toisaalta konsertista tekivät tärkeän ne läheiset ihmiset, jotka konserttia tulivat todistamaan. Yleisössä oli perheenjäseniä, koulutovereita, omia oppilaitanikin. Läheisimmät opiskelutoverini, nyt yleisössä kannustamassa, tekivät konsertin kanssani: aistin konsertin aikana vahvasti heidän läsnäolonsa. Yleisön aikaansaama energia jäi ensimmäisenä mieleeni. Tuttujen ihmisten myötä konserttitilanne tuntui todella kotoisalta, lämpimältä.

Luulen, että kuvailemani konsertin "energia" on yhteensattumaa soivasta musiikista, konserttitilasta, soittajasta ja yleisöstä, soittajan ja yleisön päivän mielentiloista ja niin edelleen. Konsertti-iltaani edeltävän viikon aikana soitin useita harjoituskonsertteja eri tiloissa ja eri yleisöille koostuen lähinnä opiskelukavereistani. Jotain esityksissä oli luonnollisesti aina samaa, mutta muistan erityisen hyvin yleisön itsessäni aiheuttamat reaktiot. Jotenkin yritin aavistella, miltä konsertti kyseessä olevan yleisön mielestä tuntuu.

Minun oli hieman ristiriitaisesti vaikeaa ajatella, että olen konsertissa huomion keskipisteenä, että tämä tosiaan on minun konserttini. Tätähän minä olin halunnut tehdä? Ehkä tuntemus kuului konserttia edeltävään jännitykseen, siihen, kun haluaisi liueta paikalta. Halusin pakoilla huomiota ja saada yleisön keskittymään esitettävään musiikkiin. Toisaalta nautin siitä, että pääsin flyygelin ääreen valmiina testaamaan itseäni. Konsertin aikana ajattelin lämmöllä yleisössä istuvia ihmisiä: jotkin heistä ymmärtäisivät kaikista parhaiten minun soittotapaani. Mietin myös, millaisena he kokevat tämän musiikin tänään, ehkä ensi kuulemalta.

Muistan konsertista yksittäisiä hetkiä, tunnetiloja yhdistettynä kuulokuvaan ja yllättävän vahvasti visuaalisuuteen. Konsertin aikana ehdin pohtimaan vahvasti yleisöä sen hiljaista vuorovaikutusta, mutta myös paljon asioita, joihin olin harjoitusvaiheessa kiinnittänyt huomiota. Kuvittelin mielessäni ennalta tiettyjä käännöskohtia, esimerkiksi merkittäviä harmoniamuutoksia ja energisiä pyrähdyksiä. Pelottomana ja tilanteesta huvittuneena, iloisena annoin vain mennä. Välillä, etenkin herkässä hitaassa osassa, jouduin kamppailemaan mieleni kanssa, etten ajattelisi liikaa, se johtaisi helposti virheeseen. Heti ensimmäisessä osassa pääsin kuitenkin tarpeeksi itsevarmaan ja pelottomaan tunnelmaan, jossa nautin musiikin etenemisestä ja vapaudesta tehdä erilaisia ilmaisuja. Parhaat kokemukseni esiintymisestä ovat sellaisia, joissa keskittymisen myötä tuntuu siltä, että aikaa on tarpeeksi kaikkien haluamieni asioiden toteuttamiseen. Ehdin ilmaista asioita juuri siinä hetkessä, mikä on käsillä. Tähän liittyy kuvailemani yleisön huomioiminen: mitäs pidätte, kun nyt yllätänkin tällaisella musiikin käännteellä.

Konserttipäivänä oloni oli tavalliseen tapaan väsynyt ja jähmeä: kun menen soittimen ääreen, asiat toimivat, mutta muina hetkinä lihakset ovat väsyneet ja keskittyminen hukkassa. Epäilen, jaksanko konserttia ollenkaan. Väistelen viimeisten hetkien paniikkia haikautumalla seuraan: serkkuni ja äitini tulevat seurakseni koululle. Käytän mahdollisimman paljon aikaa käytännön asioihin, kuten konserttiasuuni, ohjelmalehtien pyörittelemiseen, konserttialin valojen ja lavasteiden järjestelemiseen. Juuri ennen konserttia käyn uhkarohkeasti tervehtimässä yleisöön saapuvia ystäviäni ja oppilaitani. Olisi ehkä parempi vain rauhoittua omissa oloissani eikä pyöriä viileässä aulassa, mutta tällaisesta on jo tullut minulle tapa. Annan tilanteen viedä ja jään tällä kertaa jutustelemaan yleisölle. Olen jättänyt liian tiukan suunnittelun, koska yleensä konserttia edeltävät suunnitelmat kuitenkin muuttuvat.

Juuri ennen konserttia yritän pysyä rauhallisena ja positiivisena. Pidän ajatukseni visusti poissa ”mitä jos”- tyyppisistä kysymyksistä, keskityn hyvään oloon ja uteliaisuuteen. Lavalle päästyäni olenkin lähinnä iloisesti yllättynyt tilanteesta. Vaikka olin hermostunut etukäteen, saan vartaloni ”paikalleen” ennen kuin aloitamme. Yritän päästä rauhalliseen olotilaan, hymyillä koko olemuksellani, vaikka toki jännittää.

Konsertin alussa keskityn kuuntelemaan flyygelin sointia. Ehdin suunnittelemaan etenkin fraasien alkua hieman etukäteen mielessäni. Laulan mielessäni kappaletta mukana,

jotta en ehdi miettimään liikaa. Huomaan hyräileväni samalla tavalla kuin harjoitusvaiheessa: esimerkiksi rytmisiä paikkoja ikään kuin autan hyräilylläni. Kuuntelu ja hyräily auttavat siihen, etten yhtäkkiä mieli käsiäni. Katselen edessäni olevaa seinää kohti, käsiini vain silloin, kun on tarvetta osua hyppyihin.

Ensimmäisen osan juoksutukset ja muut vikkelat kohdat vain soljuvat eteenpäin. On hauskaa soittaa vauhdikkaita oktaaveja, yritän näyttää kaikki voimani. Mietin, onko yleisöllä hauskaa katsoa kun huhkimme opettajani kanssa osan vauhdikkaimmissa paikoissa. Ennen codaa, kaikista raskaimmassa ja vaikeimmassa nousussa tyhjennän mieleni ja yritän vain heittäytyä mukaan. Tässä en ehdi kuunnella, rymistelen vain eteenpäin ja toivon, että pääsen loppuun asti. Seuraavaksi täytyisi soittaa pelkäämäni coda kevyesti ja tarkasti. Ja ensimmäistä kertaa se onnistuukin! Saan käteni rennoiksi ja napakoiksi, ehdin kuunnella ja herkutella eri sävyillä ja aksenteilla.

Toisessa osassa joudun kamppailemaan keskittymisestä. Toisaalta oloni on todella onnellinen, nyt saan soittaa tämän hienon musiikin yleisölle. Toisaalta pelottaa, koska tunnelma voi katketa juuri keskittymisen herpaantumisen takia. Koko osan ajan työnnän ajatuksiani pois, epävarmuus haluisi hiipiä mieleeni. Keskityn silti harmonioiden kuunteluun ja yhteisiin hengityksiin piano-orkesterini kanssa. Aistin, että salissa on hiljaista ja että yleisö keskittyy siellä kanssani.

Kolmannessa osassa yritän päästä toisen osan keskittyneestä ja kontrolloidusta tilasta pois. Kolmannessa osassa on naurettavan paljon vikkeliä, vaikeita kuvioita ja juoksutuksia. Yleisökin varmasti huomaa musiikin humoristisen puolen. Näen itseni ulkopuolelta, huhkimassa vaan koko ajan eteenpäin ja eteenpäin uuteen trilliin tai juoksutukseen. Naureskelen tilanteelle mielessäni. Tämän osan aikana en ehdi hahmottamaan esimerkiksi fraasien alkua nuotti nuotilta, hahmotan aina tulevan kuvion mielessäni jollain tapaa visuaalisesti. Keskityn tulevan kuvion rytmiin ja johonkin yleiseen hahmoon, minkä näen etukäteen koskettimistolla. Muistan nopeimmat kohdat kuvioina ja suuntina. Ilman sanoja osaan tarkastaa seuraavan tapahtuman musiikissa, käteni vaan vievät eteenpäin hurjassa tempossa.

5.3 Miten muusikko valmistautuu konserttiin

Anu Vehviläinen (2008) kuvaa DocMus- työssään henkilökohtaisia kokemuksiaan pianistin ja muusikon arjesta. Yhdessä tutkimuksen osassa hän kuvaa valmistautumistaan

viimeiseen tutkintokonserttiinsa pitämällä vuoden ajan työpäiväkirjaa. Työpäiväkirjaa pitäessään Vehviläinen koki soittamisen varsinaiseksi työkseen, kirjoitusosuutta hän taas kuvailee etäisyyden ottamiseksi ja seisahtumiseksi (Vehviläinen 2008, 11). Vehviläinen kuvaa konserttiprosessiaan hyvin henkilökohtaisella tasolla ja kertoo tuntemuksistaan ja ajatuksistaan esimerkiksi harjoitellessaan, ennen konserttia, konsertin aikana ja niin edelleen. Pystyn samastumaan Vehviläisen tuntemuksiin, kuten varmasti monet muusikot. Aihe on ajoittain hankala purkaa sanoiksi.

”Vaikka olen viimeisen puolen vuoden aikana voinut usein lähes pahoin tämän konsertinvuoksi, koen vahvasti, että olen hyvän keskellä.” (Vehviläinen, 2008, 22.)

Niin monta kun on muusikkoa, on myös tapaa valmistautua konserttiin. Muusikoilla on usein omat erityiset tavat, miltei rituaalit ennen tärkeää esiintymistä. Useiden mielestä tutut rituaalit rauhoittavat mieltä ja helpottavat keskittymistä. Itse vielä etsin omaa rituaalien sarjaani - vai tarvitseeko sellaista loppupelissä rakentaakaan? Minulla ei ole valmista rituaalipakettia, esimerkiksi tietynlaista lämmittelyä, kenraaliharjoitusta, päiväunia. Useimmiten harjoittelen ja tuskastun konserttia edeltävänä päivänä, ja konserttipäivänä pyrin työntämään negatiiviset ja huolestuneet ajatukset mielestäni. Saatan vielä konserttipäivänä kerrata kappaleiden vaikeita paikkoja, mutta epäonnistumisen pelon pidän viisusti taka-alalla. Aika kuluu usein hitaasti, olen samaan aikaan väsynyt ja ylikierroksilla. Väistelen mieleeni tulevia huolenaiheita, ja kuvittelen mielessäni sitä hetkeä ja olotilaa, minkä toivoisin löytyvän, kun aloitan soittamisen. Vehviläinen (2008) kuvaa hetkeä ennen konserttiaan samankaltaisin ajatuksin:

”Enää mieleen eivät ehdi sellaiset tappavat ajatukset kuin, ”entä jos ensimmäinen osa menee poikki”. Jokin suojelee omaa mieltäni, ajattelen vain keveitä, tosin keskittyneitä ja hyviä ajatuksia. Mietin lähtöjä, tempoja ja tunnelmia.” (Vehviläinen, 2008, 21.)

Suunnittelen konserttipäivieni aikataulut etukäteen, mutta pyrin ennen kaikkea rentoon asenteeseen: mikä tahansa aikataulu voi vielä muuttua, mutta hyvin esitykseen valmistautuneena selviän kyllä. Välillä rentouskokeiluni kyllä hirvittääkin. Olen usein mennyt lavalle täysin ”lonkalta”. En esimerkiksi etukäteen tiedä, mikä olo minua odottaa istahtaessani soittimen ääreen. Jotenkin se on sillä hetkellä tuntunut kiinnostavimmalta tavalta. Jollain tapaa olen oppinut luottamaan epävarmuuden tunteeseen, jos olen kuitenkin valmistautunut konserttiin etukäteen hyvin. Pieni huolestuneisuus yleensä palkitsee lavalla, kun huomaakin, että tietää, mitä on tekemässä.

Juuri ennen konserttia valmistaudun nykyään valoisalla mielellä. Jossain vaiheessa opintojani huomasin, miten esimerkiksi sooloesiintymistä ja kamarimusiikkikonserttia edeltävät tunteet ovat kuin eri planeetoilta. Sooloesiintymisiä ennen olin todella tuskastunut ja huolissani. Ennen kamarimusiikkikonserttia olin kuitenkin usein itse se, joka sai jännityksen kanavoitua uteliaaseen innostukseen: kohta mennään lavalle, mitähän tapahtuu! Oivalluksestani lähtien olen yrittänyt hakea samaa innostusta niihinkin hetkiin, joissa olen astumassa lavalle yksin. Erityisen tärkeää minulle on hakea jotain valoisaa olotilaa ennen lavalle astumista. Siitä on muodostunut eräänlainen rutiini. Eräs opettajistani auttoi minua kerran ennen esiintymistä, kun olin erityisen jännittynyt: hän neuvoi kuvittelemaan kirkkaan, heleän valon yläpuolelleni loistamaan. Se on auttanut jokaisessa tilanteessa, kun olen ollut esiintymistä ennen hermostunut.

5.4 Musiikin ulkoa oppiminen

Teosten opettelu ulkoa on pitkään ollut minulle varsinainen koetinkivi. Minulle on luontaista tehdä asioista suurempia ongelmia kun ne ovatkaan - saatan vatvoa näinkin yksinkertaista asiaa, nuottien ulkoa osaamista, aivan liian pitkään. Varmasti tulen käyttäneeksi energiaa väärään kohteeseen, ehkä vetkuttelen ulkoa opetteluun aloittamisen kanssa. Opettelun jälkeenkin olen pitkään epävarma: osaanko sittenkään. Huvittavinta on, että ulkopuoliset näkevät tilanteeni aivan toisin: esimerkiksi ystäväni pitävät minua kylmähermoisena, aina viileän rauhallisena esiintyjänä, jolla on varmasti taustatyö tehtynä. Itse aina epäilen taustatyöni luotettavuutta.

Olen huomannut mielikuvaharjoittelun auttavan ulkoa opetteluani. Harjoittelen monella eri tavalla, jotta muistini eri osa-alueilla olisi keinoja auttaa minua esiintymistilanteessa. Ehkä tässä on kyse myös muusikon taikauskostani: kun olen harjoitellut eri tavoilla, voin jo rentoutua ja luottaa osaamiseeni. Saatan lukea nuottia niin tarkasti, että osaan nimetä jokaisen fraasin sävelen. Harjoittelen mielessäni kappaleen eri stemmoja laulaen, tai esimerkiksi yhtä stemmaa soittaen ja toista laulaen. Kuuntelen levytyksiä niin, että pysyn sekä laulamaan että näkemään nuottikuvan mukana ajatuksissani. Lopulta soitan kappaleen mielessäni oikeissa tempoissa ja haluamissani rubatoissa, sävyissä ja niin edelleen.

Nuottikuvan ja kuulokuvan harjoittelun lisäksi siirrän ulkoa opetellun musiikin mielessäni koskettimille: harjoittelen pianon ääressä soittamatta ääntäkään, kuvittelen vaan käteni

siirtymään oikeiden liikeratojen mukaan paikasta toiseen. Saatan keksiä tietyille liikeralle kuvaavan nimenkin, joskus pitää loikata, sännätä tai hyökätä ja niin edelleen. Vehviläinen (2008) on kuvannut omaa samankaltaista mielikuvaharjoitteluaan abstraktien yhdistelmien löytämisenä: hän näkee soittaessaan erilaisia geometrisia muotoja, jotka muodostuvat, kun kädet siirtyvät paikasta toiseen tai kun kahden sävelen välisestä matkasta hahmottuu jokin kuvio (Vehviläinen 2007, 58). Samoin kuin Vehviläisen kuvauksessa, itsellenikin unohtuvat tällaisessa klaviatuurimielikuvaharjoittelussa sävelten nimet, melodiat ja niin edelleen. Tarkkaan visualisoimani ja jopa nimeämäni liikerata auttaa ulkoa muistamisessa.

6 Kuriositeetti: Walt Disney, Tinasotilas ja Šostakovič

6.1 Walt Disney ja Šostakovič kohtaavat

Walt Disneyn tarina Vakaan tinasotilaan kanssa alkoi jo 1940-luvulla, kun Disneyn taiteellinen työryhmä teki ensimmäiset animaatioluonnokset Andersenin sadun pohjalta. Työryhmä ei kuitenkaan löytänyt silloin tarinaan sopivaa musiikkia, joten animaatiota ei koskaan viimeistely. Šostakovičin musiikin ja Andersenin sadun tiet kohtasivat myöhemmin sattumalta. Roy Disney, Disney Companyn animaatiotuotannon johtaja, oli miellyntynyt Šostakovičin pianokonserttoon. Hänen tyttärensä kuunteli kappaletta mielellään ja tanssi sen tahtiin - niinpä Disney ajatteli kappaleen sopivan hyvin lasten kuunneltavaksi. Tinasotilaan ohjaaja Hendel Butoy kuunteli Disneyn ehdotuksesta pianokonserttoa ja sattui samalla tutkimaan Tinasotilaasta ilmestynyttä uutta kirjapainosta, jossa kuvituksen olivat Disneyn 40-luvun luonnokset. Musiikki näytti sopivan tarinaan täydellisesti.

Tämä on oma tiivistelmäni H.C.Andersenin sadusta.

”Poika saa syntymäpäivänään lahjaksi laatikollisen tinasotilaita. Poika järjestelee sotilaat huoneeseensa. Yhdellä sotilaalla onkin vain yksi jalka, koska lelutehtaan tina on loppunut kesken. Tinasotilas huomaa ihanan Paperiballerinan kimaltavine paljetteineen. Ballerinakin seisoo huoneessa vain yhdellä jalalla - Tinasotilas rakastuu. Yöllä paha Peikko varoittaa Sotilasta: jätä Ballerina rauhaan! Sotilas ei kuuntele. Seuraavana päivänä Sotilas tippuu alas ikkunanraosta - ehkä Peikko oli asialla. Kaksi poikaa löytää Sotilaan kadulta ja laittavat sen paperiveneeseen. Kohta Sotilas purjehtiikin katuojassa. Paperivene saapuu ojansillan alle, ja pelottava vesirottia pyytää Sotilalta passia nähtäväksi. Rotta jää huutamaan Sotilaan perään, kun vene huuhtoutuu kanaaliin. Seuraavaksi Sotilas kuitenkin joutuu kalan ahmaisemaksi. Uskomatonta, kala kuitenkin päätyy kalastajien haaviin ja kalakaupan kautta samaan perheeseen, jonka poika omisti Tinasotilaan. Pojan äiti huomaa Sotilaan ostamassaan kalassa ja vie sen takaisin lastenhuoneeseen. Uskomatonta tämäkin: poika heittää tinasotilaan takkatuleen! Ja tuuli puhalttaa Ballerinan liekkeihin Sotilaan kanssa: Paperiballerina palaa heti, mutta kaunis paljetti jää jäljelle. Tinasotilas sulaa sydämenmuotoiseksi.”

Tinasotilaan juonta ja hahmoja on muokattu nykyvihteeseen sopivaksi Disneyn Fantasia 2000 -elokuvan animaatiota varten. Esimerkiksi Peikko on vaihdettu animaation tarinassa Vieteriukoksi. Vieteriukko Jack ihastuu Ballerinaan, joka kuitenkin ihastuu Tinasotilaaseen. Vieteriukko yrittää päästä kilpakosijastaan eroon. Animaation lopussa Tinasotilas ja Vieteriukko taistelevat Ballerinan vuoksi, ja lopuksi Vieteriukko tippuu takkatuleen - paha saa palkkansa. Juoni eroa alkuperäisestä sadusta varmasti musiikinkin vuoksi: pianokonserton I osan eloisa ja onnellinen loppu ei sopisi Andersenin sadun draaattiseen lopetukseen.

Disneyn animaatioon on myös upotettu nykyhetkeen sopiva opetus. Animaation juonessa Tinasotilas pettyy, kun ballerinalla onkin kaksi jalkaa - hän kun oli luullut löytäneensä kaltaisensa. Tinasotilaan jalasta huolimatta Ballerina hyväksyy sotilaan, ja rakkautta on ilmassa.

6.2 Sadun, animaation ja musiikin teemoista

Walt Disneyn Vakaa Tinasotilas- animaatio kertoo vauhdikkaan tarinan, jossa musiikki ja kuva, erityisesti värimaailma, luovat vahvoja tunnelmia. Šostakovitšin musiikki näyttää sopivan animaatioon täydellisesti, ja eri hahmot saavat omat teemansa ja tunnelmansa.

Alun F-duuriteema kuullaan animaation alussa, jossa esitellään ensimmäinen tapahtumapaikka: Tinasotilaan koti, lastenhuone. F-duuriteeman muunnelmä kuullaan myös, kun Tinasotilas näkee Ballerinan ensimmäistä kertaa huoneessa. Samaan teemaan palataan animaation loppupuolella (musiikissa kertausjaksossa), kun Tinasotilas pääsee onnellisesti kotiin seikkailunsa jälkeen. F-duuriteeman lämmin tunnelma sopii hyvin kuvaamaan kodin turvallisuutta.

Kappaleen alussa tinasotilaat esitellään pianon aloittaessa marssimaisen William Tell-teeman. Sama teema toistuu musiikissa kertausjaksossa, animaatioissa Tinasotilaan pelastaessa Ballerinan Jackin käsistä. Konserton teema on reipas ja rohkea, kuten nuori Tinasotilaskin.

Konserton ensimmäisen osan haikea d-molli-teema saa aikaan romanttisen ja hengeen tunnelman. Teema kuullaan Tinasotilaan ja Ballerinan ensikohtaamisessa. Tinasotilas ojentaa Ballerinalle ruusun. Samalla Sotilas huomaa Ballerinan olevan sittenkin tavallinen kaksijalkainen - tämä outous Sotilaassa ei kuitenkaan haittaa Ballerinaa. Kaksikko selvästi ihastuu toisiinsa. Šostakovitšin d-molli kuulostaa herkältä ja kuvaa hyvin ihastuneiden ujoja tunteita.

D-molli-teema loppuu huolestuneeseen tunnelmaan, jonka katkaisee kauhistuttava orkesterin aksentti ja pianon vyöryvät oktaavit. Tämä uhkaava teema aloittaa musiikissa kehittelyjakson ja animaatioissa Jackin ja Tinasotilaan taistelun. Tässäkin tarina käy hyvin yhteen musiikin kanssa: musiikissa kehittelyjakso alkaa yhtäkkiä ja on harvinaisen

pitkäkestoinen sisältäen monta erilaista vauhdikasta osiota. Disneyn tarinassa yhtäkkiäinen Jackin hyökkäys johtaa Tinasotilaan onnettomuuteen, ikkunasta putoamiseen, ja aloittaa pitkän seikkailun ulkomaailmassa.

Andersenin satuun peilattessani kuvailisin I osan teemoja tarinan hahmojen ja tapahtumapaikkojen mukaan: alun lempeä teema kuvaa kotia ja turvaa. Marssimainen teema edustaa Tinasotilasta, rohkeaa prinssihahmoamme, maskuliinista. Lempeä d-molli-teema kuvastaa herkkää Ballerinaa, feminiinistä. Painostava kehittelyjakson aloitus taas tukee Vieteriukko Jackin, tarinan päävastustajan ja konnan hahmoa.

Kappaleen hurjassa kehittelyjaksossa aistitaan pelon tunteita. Animaatiossa nähdään punasilmäisiä ja uhkaavia vesirottia. Disney on värittänyt sadun vesirottan hahmoa entisestään: vesirottia-armeija piirittää Tinasotilasta, kun musiikin uhkaavat oktaavit pauhaavat taustalla. Jo toista kertaa pianon oktaavit kuvaavat taustalla piilevää uhkaa. Orkesterin pamahtelevat aksentit lisäävät vaaran tuntua.

Tinasotilas pääsee pakoon Vesirottalta, mutta tippuu harmikseen kanaaliin. Šostakovitš kirjoitti kehittelyjakson lopuksi hehkuttavan, valtamerimäisen melodian, jossa on avaruuden tuntua. Tässä saamme nähdä ja kuulla aaltojen kuohuja. Sitten kuohut loppuvat yhtäkkisesti, musiikkikin loppuu kuin seinään: Tinasotilas joutuu kalan kitaan. Pianon kadenssin soidessa nähdään Sotilaan matkan meren, kalastajien ja kalakauppiaan kautta yllättävästi takaisin tutun perheen luo ja lastenhuoneeseen. Kadenssissa Šostakovitš yhdistelee teoksen teemoja ja tunnelmia kepeän tanssillisesti, siksi musiikki sopii hienosti kuvaamaan ajankulua ja matkaa.

7 Pohdintaa lopuksi

Tässä työssäni syvennyn Šostakovitšin pianokonserttoon säveltäjän historian, kappaleen analysoinnin ja sen harjoittelun sekä lopulta esittämisen kautta. Lisäksi tutkin omaa prosessiani harjoitellessani kohti järjestämäni konserttia. Tulin pohtineeksi omaa taiteellista työskentelyäni verraten sitä muiden pianistien ajatuksiin esiintymisestä, harjoittelusta, mielikuvista, ylipäänsä musiikista.

Prosessini aluksi lähdin hakemaan konkreettista tietoa Šostakovitšin elämästä ja tuotannosta, koska kaipasin konkreettista tietoa oman tulkintani pohjaksi. Olin hämmennyksessä harjoittelemani konsertin kanssa, koska sen tyyli erosi tutuimmasta, vakavammasta Šostakovitšista kepeydellään ja raikkaalla iloisuudellaan. Tiedonhaku ja säveltäjän teoksiin tutustuminen tuntui työläältä - kuuntelin esimerkiksi koko pianotuotannon - mutta toi säveltäjän tyyliä yhä tutummaksi. Säveltäjän erilaiset sävellyskaudet ja hurjan monipuolinen tuotanto oli mielenkiintoista, joten uppouduin aiheeseen mielelläni.

Harjoitteluprosessini aloitin kuuntelemalla useita levytyksiä konsertosta. Kaipasin ideoita omaan tulkintaani: kirjoitin aluksi vain ajatuksen virtaa kuunnellessani levytyksiä nähdäkseni, mitä ensimmäiset mielikuvani harjoittelemastani kappaleesta olisivat. Lähdin ensimmäiseksi harjoittelemaan kappaletta hyvin pienissä osioissa mukaviksi osoittautuneiden, tarkkojen sanallisten mielikuvien kanssa. Harjoittelun edetessä mielikuvani loivat jonkinlaisia fyysisiä haasteita: mielikuvieni aiheuttamat tunnetilat tarttuivat vartalooni, ja soitto tuntui välillä raskaalta. Kuvailin musiikkia erilaisten artikulaatioiden kautta: musiikki oli esimerkiksi terävää tai pehmeää. Lopulta pääsin harjoitusvaiheeseen, jossa ikään kuin havainnoin soittamaani musiikkia itseni ulkopuolelta: olen mukana soivassa prosessissa, mutta pystyn myös kuuntelemaan, en ainoastaan itse synnyttämään soivaa lopputulosta. Tässä vaiheessa en enää tarvinnut tarkkoja sanoja havainnoimaan soittoani.

Harjoitusprosessini tuloksena löysin harjoittelusta kolme erilaista työvaihetta, joiden aikana tapani hahmottaa teosta muuttui tarkoista mielikuvista ja yksityiskohdista kuuntelemaan ja kokonaisvaltaisempaan. Konsertin aikana muistin myös alkuperäisiä mielikuviani, mutta useat tulkinnalliset asiat olivat esimerkiksi oloja vartalossani tai kuvioita koskettimilla. Etsiessäni muiden muusikoiden kirjoituksia esiintymisestä ja harjoitteluprosesseista löysin yhtäläisyyksiä omien kokemuksieni kanssa. Huomasin muidenkin kuvaavan soiton aiheuttamien tunnetilojen muuttumista fyysisiksi tuntemuksiksi. Myös ulkoa opet-

telun haasteista lukiessani löysin tuttuja ilmiöitä: joskus nuottikuvan sijaan esiintymistilanteessa auttaa vaikkapa käden ilmassa piirtävän kuvion muistaminen. On mielenkiintoista, kuinka kauas - vai syvälle alkuperäisestä, ensi kuulemalta rakennetusta mielikuvasta voi päätyä konserttilavalle asti matkatessaan. Minusta on mielenkiintoista, kuinka nuotti- tai kuulokuva voi muuttua yönsiniseksi tai abstraktiksi hahmoksi.

Työni tuloksena paitsi tutustuin Šostakovitšin laajaan tuotantoon ja syvensin näkökulmiani soittamaani konserttoon, löysin myös uuden tavan syventää harjoitteluprosessiani. Kirjoittaminen muodostui luontevaksi tavaksi pohtia harjoitteluni eri vaiheita, ongelmia ja iloja. Ajatusten kokoaminen lauseiksi selvensi ajatuksiani ja jotenkin vapautti harjoitteluani: pystyin tavallaan rauhassa havainnoimaan sitä mielenkiintoisina tapahtumina, en pelkästään harjoitellut kappaletta kiireellä valmiiksi. Aluksi kirjoittaminen oli vaikeaa. Sain aikaiseksi vain nopeita huomioita ja suoraviivaisia ”nyt tuntuu tältä”- tyyllisiä lauseita. Hieman itse harjoitteluprosessista jäljessä yritin kuvailla tuntemuksiani uudestaan, ja teksti sekä erilaiset vaiheeni alkoivat avautua. Kaiken tämän havaitseminen kasvatti motivaatiotani harjoitteluun. Minun ei tarvinnut kiirehtiä eteenpäin ja saada kappaletta vain sujumaan paremmin, vaan sain etsiä siitä uusia puolia, tutustua teokseen aivan rauhassa. Harjoittelu oli mielekästä. Luulen, että tulen käyttämään kirjoittamista jatkossakin työkaluna harjoitteluprosessissani.

Jälkikäteen konserttinauhoitetta kuunnellessani minun on vaikea erotella syitä ja seurauksia: onko milloinkin soittamani sävy oikeasti lähtöisin mielikuvalistoistani vai jostain ihan muusta, esimerkiksi hetken mielijohteesta tai sattumasta, tai jostain tiedostamattomasta eleestäni. Olen silti tyytyväinen prosessiini: kirjoittamisen, harjoittelun sekä soiton havainnointi kuin ulkopuolisen silmin antoi kappaleen rauhassa elää omaa elämäänsä ja asettua juuri minulle sopivaksi.

Lähteet

Brenesal, Barry. 2004. Shostakovich: Piano Concerto No. 1 in c, op. 35, Piano Concerto No. 2 in F, op. 102, "3 Fantastic Dances," Preludes and Fugues: Nos. 1, 4, 5, 23, 24, Fanfare, Inc, Tenafly, N. J., United States, Tenafly, N. J.

Brenesal, Barry. 2004. Classical Recordings: Shostakovich - "Piano Concertos: No. 1 in c, No. 2 in F"; Shchedrin - "Piano Concerto No. 2", Fanfare, Inc, Tenafly, N. J., United States, Tenafly, N. J.

Classic FM Guides. 2013. Father figure Maxim Shostakovich speaks. Classic FM. Viitattu 1.6.2013. Saatavissa <http://www.classicfm.com/composers/shostakovich/guides/father-figure-maxim-shostakovich-speaks/>

Fanning, David & Fay, Laurel. 2013. "Shostakovich, Dmitry." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. Web. Viitattu 1.5.2013. Saatavissa <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52560pg5>.

Guppyworks. 2013. H.C.Andersenin taikaseikkailu. Viitattu 1.4.2013. Saatavissa http://www.hca.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=40&Itemid=63

Hurwitz, David. 2006. Shostakovich symphonies & concertos - an owner's manual. Amadeus Press.

Mali, Tuomas. 2003. Pianon sisältä: kokemuksia George Crumbin pianomusiikin soittamisesta. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

McDonald. I. 2013. Shostakovich film music review. Southern Illinois University at Edwardsville. Viitattu 1.6.2013. Saatavissa <http://www.siue.edu/~aho/musov/discrev/shos-film.html>

Mikkonen, Simo. 2004. Taiteen, politiikan ja ideologian rajankäyntiä - Neuvostoliiton "musiikkirintaman" uudelleen organisointi vuosina 1932-34. Yleisen historian lisensiaa-tintyö, Jyväskylän yliopisto syksy 2004. Viitattu 1.10.2012. Saatavissa http://www.academia.edu/604782/Taiteen_politiikan_ja_ideologian_rajankayntia_Neuvostoliiton_musiikkirintaman_uudelleenorganisointi_vuosina_1932-34

Moshevich, Sofia. 2004. Dmitri Shostakovich, pianist. Montreal & Kingston. McGill-Queen's University Press.

Norris, Geoffrey & Nice, David. 2012. "Shostakovich, Dmitry (Dmitriyevich)." The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online. Oxford University Press. Chicago. Viitattu 1.3.2013. Saatavissa <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6164>.

Perez, Paul. 2013. "Fantasia 2000." Viitattu 1.6.2013. Saatavissa <http://animated-features.tripod.com/features/fantasia2k/steadfast/steadfast.htm>

Shostakovich, Dmitry: Piano Concerto No.2 F Major, Op. 102. 2011. Bernstein Leonard. New York Philharmonic Orchestra. Regis Records.

Shostakovich, Dmitry: Piano Concerto No.2 F Major, Op. 102. 1999. Bronfman Yefim, Salonen Esa-Pekka. Los Angeles Philharmonic Orchestra. Sony.

Shostakovich, Dmitry: Piano Concerto No.2 F Major, Op. 102. 1959. Shostakovich, Dmitri. Gauk Alexander. Moscow Radio Symphony Orchestra. Yedang Entertainment.

Vehviläinen, Anu. 2008. "Heittäydy - kuusi kirjoitusta muusikkoudesta." EST-julkaisusarja n:o 17. Sibelius-Akatemia, DocMus-yksikkö, Helsinki. Viitattu 10.10.2013, Saatavissa <http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife200911162352.pdf>

Volkov, Solomon. Šostakovič, Dmitri. 1979 (suomennos 1980). Dmitri Šostakovičšin muistelmat. Venäjänkielisestä käsikirjoituksesta suomentanut ja jälkikirjoituksella täydentänyt Seppo Heikinheimo. Svidetelstvo, Helsinki.

Konsertin käsiohjelma

I


Oli kerran viisikolmatta tinsotaniertä. He olivat kaikki veikeksi, sillä kaikki he olivat syntyneet vanhasta tinalusikasta. Heillä oli kääriä kädessä, niska kenossa, ja heidän univormunsa oli punainen ja sininen, siika kaunis univormu. Kun heidän lastikkonsa kansi avattiin ja heille ensi kertaa puhuttiin ihmissueltä, kuulivat he sanan: »Tinsotansiehiä!».

H.C.Andersen: Vakaa tinsotansies

Soiva Opinnäytetyö

Shostakovich ja Tinasotilas

25.4.2013



Dmitri Shostakovich: Pianokonsertto no. 2 op. 102

I Allegro

II Andante

III Allegro

Anu Rautakoski, piano

Janne Mertanen, orkesteri

Dmitri Shostakovich (25.9.1906 - 9.8.1975) sävelsi 2 pianokonserttonsa pojalleen Maximille tämän 19-vuotissyntymäpäiväksi. Konsertto kantasitettiin 1957 ja Maxim Shostakovichin, nuori lupaava pianisti, soitti solistisuuden. Pianokonserton energinen ja kepeä tunnelma sopii onnentoivotukseksi nuorelle Shostakovichin halusi sävelhää pianistisesti haastavan teoksen, joka sopii nuoren soittajan seluunsaamaan.

Vuosia 1955-1960 voisi kuvallia Shostakovichin Kepeäksi kaudeksi. Hän sävelsi elokuva- ja teatterimusiikkia, mm. The Gadfly, The First Echelon, Five Days Five Nights sekä Hamlet, ja populaariseja teoksia, kuten Espanjalaiset laulat op.100, Jousikvartetto no.6 op.101, Sinfonia no.11 op.103 sekä Sarja viihdeorkesterille. Shostakovichin Kepein kauden sävellysten tunnelma eroaa valtavasti esineeksi II maailmansodan aikaisen kappaleiden synkästä maailmasta. Sodan ja Stalinin vainon lisäksi Shostakovichin elämää varjosti rakkaan Nina-vaimon kuolema 1954. On mahdollista, että Shostakovich pakeni murheellisia aikoja viiteellisen ja hipeämmin musiikin pariin. Säveltäjä kuvallikin 2 pianokonserttoa seuraavasti: "A piece without substance - light and lacking in seriousness".

Toinen pianokonsertto esittelee Shostakovichin taino ja viiteellisen musiikin säveltäjä. Kappale on kevyt mutta yksityiskohtainen: massia, hyökkäviä oktaaveja, humoristisia rytmejä, väkeliä juoksuksia, siirappisen kaunista melodioita; siis täydellistä musiikkia myös elokuvan taustalle. Disney käytti konserton I osaa elokuvassa Fantasia 2000 Vakaa Tinasotilas- animaation musiikkina.