

Kati Välimaa

Sibeliuksen viulukonserton solistina

Jean Sibeliuksen viulukonsertto ja teoksen esittäminen orkesterin kanssa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikki

Opinnäytetyö

25.11.2016

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Kati Välimaa Sibeliuksen viulukonsertton solistina – Jean Sibeliuksen viulukonsertto ja teoksen esittäminen orkesterin solistina 35 sivua + CD: Sibeliuksen viulukonsertton solistina + 1 liite 25.11.2016
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja	Annu Tuovila MuT
<p>Opinnäytetyö käsittelee Jean Sibeliuksen Viulukonserttoa d-molli op. 47. Toiminnallinen osuus koostuu teoksen harjoittelemisesta ja esittämisestä orkesterin solistina, orkesterin rekrytoinnista, konsertin järjestämisestä sekä esityksen äänitallenteesta. Kirjallisessa osuudessa kerrotaan ensiksi konsertton synnystä ja säveltäjästä sekä esitellään teos viulistin näkökulmasta. Seuraavaksi kerrotaan toiminnallisen osuuden toteutumisesta. Lopuksi käsitellään yksityiskohtaisesti solistin onnistumista sekä viuluteknisesti että tulkinnallisesti.</p> <p>Sibeliuksesta ja hänen elämästään kirjoitettaessa on lähteenä käytetty sekä Internet- artikkeleita että Helsingin Musiikkitalon kirjastosta löytyneitä painettuja teoksia. Opinnäytetyössä esiintyvät esimerkit ovat Robert Lienau Musikverlag -kustantamon painamasta partituurista vuodelta 1905, ja sama materiaali on ollut harjoitusprosessissa käytössä. Kerrottaessa projektista ja sen järjestämisestä aineistona on käytetty tekijän oppimispäiväkirjaa, jossa on tarkat muistiinpanot projektin suunnittelusta sekä arkistoidut sähköposti- ja muut viestit järjestelyihin liittyen.</p> <p>Projektin järjestämisessä oli tärkeää pitää kaikki mahdollisimman yksinkertaisena ja helpoona soittajia ajatellen. Taiteelliseen suoritukseen on hyvin haastavaa keskittyä samalla kun on vastuussa kaikista käytännön asioista, ja tämä työjako olisi pitänyt esityspäivän osin hoitaa toisin. Muutoin tuli todistettua kuinka tärkeää on miettiä kaikki loppuun asti hyvissä ajoin. Ehkä tärkein opetus viulistina oli saada perspektiiviä omaan harjoitteluelämään - lopputuloksessa olennaiset asiat pitäisi muistaa tärkeysjärjestyksessään jo yksin harjoittellessa, ja suunniteltava harjoiteltavat seikat aina suhteessa tavoitteeseen.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena on tarjota kattava taustatietopaketti teoksesta kiinnostuneille sekä toimia eräänlaisena harjoitusoppaana teosta harjoittelevalle viulistille. Orkesterin kokamiseen ja organisointiin löytynee myös paljon vinkkejä. On toivottavaa että opinnäytetyö kannustaa muitakin opiskelijoita kokoamaan talkoo-orkestereita projekteihinsa ja keräämään arvokasta kokemusta sekä tuottajana, järjestäjänä, lavaroudarina että orkesterin solistina. Koska solistitehtäviä pääsee työelämässä harvoin kokemaan, opiskeluaikana saadut kokemukset ovat tärkeitä myöhempien solistitehtäviin valmistautumisen kannalta.</p>	
Avainsanat	Jean Sibelius, viulukonsertto, viulu, suomalainen musiikki, orkesteriprojekti, esiintyminen

Author Title Number of Pages Date	Kati Välimaa Sibelius Violin Concerto as an Independent Project - Project Management, Performance with a Symphony Orchestra and Growth as a Solo Violinist 35 pages + 2 appendices 25 November 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Violin Pedagogy
Supervisor	Annu Tuovila, DMus
<p>This final project is about the Sibelius Violin Concerto in D Minor op. 47. The project report introduces the background of the piece and describes the organizing of the project, rehearsal process and the performance of the concerto with a symphony orchestra. The project culminated in a concert which took place in the Helsinki Conservatory Concert Hall on 15 February 2016. The project report includes an audio recording of the concert.</p> <p>The study relates the concerto to the life of the composer and describes the composition process based on biographies and numerous other publications. I also analyze the piece from the point of view of violin technique and present my ideas on the interpretation. Then I report on the management of the project – including reserving the venue, choosing the conductor and assembling the full symphony orchestra, taking care of copyright issues and setting up the stage. Finally, I analyze in detail my performance in the concert as a soloist and reflect on the feedback given by the recital jury and my teacher.</p> <p>During this project, I learned a lot. Most of the work was done alone in the practice rooms, but assuming the role of soloist is always something different. As a project manager, it is important to keep everything as simple as possible for other participants, which is rather challenging as the project involves about 60 people.</p> <p>The report offers a thorough introduction to the Violin Concerto for a violinist practicing the piece or anybody interested in it. The recording and report on my personal development might help another student to avoid the same mistakes. I also give a lot of tips for organizing a project in equivalent circumstances and hopefully encourage other students to engage in a similar endeavour. The experience of performing with a complete symphony orchestra behind you is invaluable.</p>	
Keywords	Jean Sibelius, Violin Concerto, violin, Finnish music, orchestra project, performing

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Jean Sibeliuksen viulukonsertto d-molli op. 47	2
2.1	Viulukonserton taustaa	2
2.2	Viulukonsertto teoksena	5
2.3	Tulkinta ja tyyli	7
3	Konsertin järjestäminen	14
3.1	Kapellimestari ja tutkintopäivämäärän sopiminen	15
3.2	Soittajien metsästys	15
3.3	Haasteet matkan varrella	16
3.4	Ohjeita projektin järjestämiseen	17
4	Konserttiviikko!	19
4.1	Suunnittelu	19
4.2	Harjoitusviikko	19
4.3	Tutkinnon jälkeiset tunnelmat	20
5	Solistin tehtävästä suoriutuminen	20
5.1	Onnistumiset ja epäonnistumiset	21
5.1.1	Ensimmäinen osa	21
5.1.2	Toinen osa	25
5.1.3	Finaali	27
5.1.4	Olinko tyytyväinen?	29
5.2	Oma kokemus lavalla	29
5.3	Palaute	30
6	Pohdinta	31
	Lähteet	34
	Liitteet	
	Liite 1. Käsiohjelma	

1 Johdanto

Nuorelle viulistille kertyy helposti valtava määrä orkesterikokemusta opintojen aikana, mutta solistimahdollisuuksia on hyvin harvoin. Metropoliasa – ja etenkin vanhan Ammattikorkeakoulu Stadian aikaan – valmistuvilla opiskelijoilla on ollut vahvana traditiona koota tutkintoonsa ”kaveriorkesteri” säestämään. Suurimpana haasteena on tietenkin olematon budjetti ja siitä seuraava sitoutumattomuus, mutta yleensä viimeistään konserttipäivänä on täysi porukka kasassa. Opiskelijoita velvoittaa kirjoittamaton sääntö soittaa niin monessa tutkinnossa kuin mahdollista - yleensä niitä on jopa liikaa ja päällekkäin - ja vastapalveluksen ollessa ajankohtainen voi opiskelija hyvällä omallatunnolla pyytää vuorostaan soittajia apuun.

Minulle oli jo opintojen alkuvaiheessa selvää, että näkisin tämän järjestämisen vaivan ja kasaisin opiskelijabändin sitten aikanaan tutkintooni. Päätin kirjoittaa opinnäytetyöni tästä projektista, koska työtä oli valtavasti, ja mahdollisesti joku toinen opiskelija voisi ottaa oppia kokemuksestani. Työni oli mitä loistavin tekosyy syventyä teoksen syntymätarinaa tarkemmin kuin olen koskaan ennen mitään muuta teosta tutkinut. Opinnäytetyöni kirjoittaminen oli myös paras tapa työstää oppimisprosessiani, koska suuri harjoittelu- ja järjestelymäärä huipentui kuitenkin vain lyhyeen puolituntiseen ja tuntui olevan hetkessä ohi. Toivon, että työni innostaisi uusia opiskelijoita edelleen kokomaan talkoo-orkestereita tutkintoihin ja muihin konsertteihin ja antaisi vinkkejä tarvittavien seikkojen huomioimiseen. Työni voisi toimia myös hyvänä tiedonlähteenä ja harjoitusoppaana viulisteille, jotka harjoittelevat Sibeliuksen viulukonserttoa.

Metropolian viulopedagogin opintoihin suorittamaani opetussuunnitelmaan kuuluu kolme tutkintoa; ensimmäinen resitaali, toinen resitaali sekä konserttotutkinto. Sibeliuksen viulukonsertto oli luonnollinen valinta monista syistä: Ensinnäkin, teos kuuluu viulurepertuaarin helmiin ja vetoaa erityisesti suomalaiseen sydämeen – liekö sellaista suomalaisviulistia, joka ei olisi lapsuudestaan saakka teosta kuunnellut ilmaviulua soittaen. Toiseksi, teos tuntui hyvältä jatkeelta esitettyäni jo Mendelssohnin, Wieniawskyn ja Saint-Saënsin teoksia orkesterin solistina. Kolmantena käytännön hyöty: unelmatyöpaikkani saavuttamiseksi on minulla oltava romanttinen konsertto ohjelmistossani, orkesterien koesoittoa silmällä pitäen. Sibeliuksen konsertto oli tullut hyvin tutuksi vuosien varrella orkesterisoittajan näkökulmasta, ja minulla oli jo orastava idea omasta tulkinnastani.

Opinnäytetyöni on monimuotoinen: työni kirjallisessa osuudessa kerron ensin Jean Sibeliuksen viulukonserton taustasta. Päätin jättää vuosien 1903 ja 1905 versioiden vertailun pois – se vaatisi laajuudeltaan oman opinnäytetyönsä eikä ole niin olennaista työssäni. Kerron teoksen synnystä ja sen suosion etenemisestä sekä esittäjistä. Esittelen teoksen sekä rakenteeltaan että viuluteknisiltä ja tulkinnallisilta haasteiltaan. Kolmas luku käsittelee projektin järjestämistä ja omaa valmistautumistani soiton ohella. Neljäs luku kertoo lyhyesti itse harjoitusviikon ja konserttipäivän tapahtumista. Viidennessä luvussa kerron yksityiskohtaisesti, kuinka itse H-hetkellä onnistuin, ja reflektoin omaa kokemustani saamaani palautteeseen. Kuudes luku tiivistää oppimaani vinkeiksi lukijalle, analysoi onnistumistani sekä itse tutkinnossa että opinnäytetyön tavoitteiden saavuttamisessa. Kirjallisen osuuden lisäksi opinnäytetyöhöni kuuluu toiminnallisena osana tutkintokonserttini 15.2.2016 sekä tallenne siitä.

2 Jean Sibeliuksen viulukonsertto d-molli op. 47

2.1 Viulukonserton taustaa

Ensimmäiset viulukonserton hahmottelut Sibelius aloitti kuultuaan vuonna 1890 W. A. Mozartin *Don Giovannin* Wienissä – mikä lie häntä oopperassa innoittanutkaan (Savolainen 1992, 3). Seuraavan kerran Sibeliuksen tiedetään maininneen konsertostaan kirjeessä Aino-vaimolleen vuonna 1892. Ensimmäisen version viulukonsertostaan Sibelius sävelsi vuoden 1903 aikana, orkestraatio venyi seuraavan vuoden alkuun. Vuosi 1903 alkoi toiveikkaasti, mutta monet tekijät viivästyttivät teoksen edistymistä. Kotona Sibelius vaati sellaista hiljaisuutta ympärilleen, että jopa juoksevan veden äänet häiritisivät (Anderson 2000,134). Tammikuussa perheeseen syntyi neljäs tytär, mikä loi luonnollisesti haasteita työskentelyrauhan säilymiseen. Haasteena oli myös uusi teostyyppi, josta Sibeliuksella ei ollut kokemusta, joskin sävellysprosessi oli Sibeliukselle kovin luonteenomainen - alkuhuan, ihanien teemojen syntymisen jälkeen oli vuorossa raastava työvaihe, jonka aiheuttamaa ahdistusta Sibelius usein pakeni lähikuppilaan.

Kun minä seison suuren orkesterin edessä ja olen juonut ½ samppanjaa, minä johdan kuin nuori jumala. Muussa tapauksessa minä tärisen, olen hermostunut ja epävarma ja kaikki menee sitä mukaa. Samoin on laita pankeissa käydessä. Siinä asiassa minä olen tehnyt lukuisia havaintoja. Vaarallisinta on kuitenkin kun minä olen kilpailijoitteni konserteissa ja epäilen että ihmiset katsovat minua ha-

vaitakseen vaivaako minua kateus. Silloin minun suuni ympärille tulee piirre joka on vahingoittanut minua enemmän kuin mikään ihmisten parissa. Muutama lasi viiniä! – poissa. (Sibelius kirjeessään Christian-veljelleen.)

Sibeliuksella oli paha alkoholiongelma. Vaimo Aino joutui valitettavan useasti noutamaan umpijuopunutta miestänsä ravintolasta kotiin. Sibeliuksen veli Christian oli myös todella huolissaan ja kehotti veljeään moneen otteeseen ryhtymään absolutistiksi. Läheinen ystävä Axel Carpelan vaati Sibeliusta muuttamaan pois kaupungin houkutuksista maaseudulle. Onneksi tämä vastasi myös itse Sibeliuksen toivetta – vuosi 1903 tuli olevalle viimeinen Helsingissä. (Salmenhaara 1984, 185–189.)

Loppukevät ja kesä kuluivat Lohjalla asustaen, Järnefeltien tilalla, sekä konserttimatkalla Virossa, keskeneräisen konserton levätessä työpöydän laatikossa. Potkua sävellystyöhön toi Willy Burmesterin, entisen Helsingin filharmonisen orkesterin konserttimestarin, tarjoutuminen kantaesittämään viulukonserton seuraavan vuoden alussa. Tästä yhteydenotosta oli Sibelius hyvin mielissään, vaikka hän siten joutui uuden ongelman ääreen: taloudellinen tilanne vaati ensikonserttia jo vuoden 1903 puolelle, mutta Burmester ei suostunut tähän aikaistukseen, vaikka oli jo käyttänyt paljon aikaa konserton harjoitteluun - oli löydettävä uusi solisti. Konsertto orkestraatioineen valmistui kaikista suunnitelmista ja taloudellisista paineista huolimatta vasta 1904 puolella, ja ensiesitys tapahtui Helsingissä yliopiston juhlasalissa 8.2. tšekkiläis-unkarilaisen Viktor Nováčekin soittamana, säveltäjän itse johtaessa – vain hieman ennen alkuperäistä ensiesityspäivämäärää, jolloin Burmesterin oli ollut tarkoitus teos kantaesittää. Konsertti uusittiin kahdesti, 10.2 ja 14.2.1904 (Kálmán 2001, 18). Esitykset eivät vakuuttaneet yleisöä, johtuen luultavasti teoksen liiasta haasteellisuudesta esittäjälleen. Loppujen lopuksi, Nováček, vaikkakin näppärä viulisti, oli vain vaatimaton Helsingin Musiikkiopiston viulunsoitonopettaja (Kálmán 2001, 18). Toisaalta, Nováček oli rohkeana ja kenties ainoana ilmoittautunut konserttoa näin lyhyellä valmistautumisajalla esittämään, ja alkuperäinen versio oli teknisesti todella haastava. Konsertit saivat paljon Nováčekia ymmärtäviä arvosteluja muun muassa Karl Flodinin, Karl Fredrikin, Oskar Merikannon sekä Evert Katilan kirjoittamina, ja kritiikki kohdistui ennemminkin teoksen liialliseen vaikeuteen kuin Nováčekin epäonnistumiseen, kuten nykyään tuntuu olevan tapana ajatella (Kálmán 2001, 26–33). Joka tapauksessa Sibelius ei itsekään ollut esityksiin tyytyväinen, ja huolimatta Burmesterin halukkuudesta yhä esittää konsertto ilmoitti Sibelius vetävänsä teoksen pois. Merkillistä on, että kerrankin Sibelius halusi antaa prosessille aikaa ja sanoi itse tarvitsevänsä teoksen muokkaamiseen jopa kaksi vuotta. (Salmenhaara 1984, 192–194.)

Kevät 1904 oli kiireinen. Sibelius matkusteli paljon ja johti teoksiaan tunnetuksi Riikassa, Tallinnassa sekä vihdoin Italiassa. Sibeliukset ostivat tontin Järvenpäästä ja seurasivat Ainolan rakentumista. Alkoholin nauttiminen pysyi kontrollissa. Teoksia valmistui, mm. op. 38 viisi laulua, Romanssi C-duuri, ja pianosarja Kyllikki. Muutto Ainolaan tapahtui 24.9, jonka jälkeen kodin järjestely vei huomion. (Salmenhaara 1984, 195–201.)

Keväällä 1905 palasi Sibelius viulukonserttonsa kimppuun solmittuaan sopimuksen uuden kustantajan, Robert Lienaun kanssa. Uusi sopimus vaati Sibeliusta olemaan paljon tuotteliaampi kuin Breitkopf & Härtelin kanssa, tosin varsin houkuttelevaa vuosipalkkiota vastaan. Eniten muokkaustyötä tapahtui konserton ensimmäisen osan parissa, jota Sibelius lyhensi merkittävästi poistamalla mm. kokonaisen 64 tahdin mittaisen, Bach-tyylisen kadenssin (Savolainen 1992, 9). Koko teos lyheni merkittävästi, ja solistin osuus helpottui. Konserton toinen versio valmistui kesään mennessä, ja uusi ensikonsertti sovittiin Berliiniin 19.10., solistina Karel Halír ja kapellimestarina itse Richard Strauss. Konsertto otettiin vastaan todella myönteisesti, mutta teoksen todellisen suosion saavuttaminen kesti vielä kauan. (Salmenhaara 1984, 203, 206–207.)

Luultavasti teos olisi noussut saavuttamaansa menestykseensä aikaisemmin, jos kantaesittäjä olisi ollut Burmesterin kaltainen virtuoosi. Hän oli aikansa huippuviulisti, ylivertainen taituri, joka jätti Halírin ja Nováčekin varjoonsa. Ensimmäisen version kantaesityksen jälkeen Merikantokin kirjoitti Nováčekin soitosta: (Sirén, 2016.)

Burmesterin käsissä se varmaan tekisi suurenmoisen vaikutuksen (...) Nováček (...) pystyi kuitenkin vaan osaksi saamaan esitykseen sitä loistavuutta ja säkenöivää varmuutta, jota tällainen virtuoosinumero ehdottomasti vaatii.

Sibelius kuitenkin tuhosi mahdollisuutensa tähän kantaesittäjään huonolla tavallaan hoitaa asioitaan liittyen esityspäivämääriin ja teoksen omistukseen. Tästä Sibelius vaikutti olevan pahoillaan, mutta on myös mahdollista, että huolimatta suuresta ihailustaan ei Sibelius loppujen lopuksi pitänyt Burmesterin taiteilijapersonallisuudesta, joka oli parhaimmillaan Paganinimaisissa taiturikappaleissa eikä niinkään klassikoissa. (Tawaststjerna 1989, 268–269.)

Konsertto ei lyönyt läpi kotimaassaan. 1906 loppuvuodesta Eugène Ysaÿe soitti konserton pianosäestyksellä Leopold Auerin luona Pietarissa, ja sai hyvin myönteisen vastaanoton. Vuonna 1910 Ferenc von Vecsey esitti teoksen Berliinissä, ja hänelle Sibe-

lius lopulta omisti konserton. Maud Powell teki teosta tunnetuksi Amerikassa, Chicagossa osoitettiin suosiota jopa niin, että finaali oli soitettava uudestaan. Joulukuussa 1930 tanskalaistunut unkarilaissyntyinen Emil Telmányi esitti teoksen Turussa Tauno Hannikaisen johtaessa saaden hyvin myönteiset arvostelut (Kálmán 2001, 53). Mutta varsinainen läpimurto tapahtui Jasha Heifetzin ansiosta 1930-luvulla, kun teos levytettiin ensikertaa, ja tuolloiset viulistihiiput ottivat konserton ohjelmistoonsa (Tawaststjer-
na 1989, 270–272). Muun muassa Ida Händel esitti teoksen Helsingissä vuonna 1949. Sibelius lähetti hänelle henkilökohtaiset kiitokset konsertin jälkeen onnitellen menestyksestä, mainiten onnittelevansa myös itseään siitä, että hänen konserttinsa oli löytänyt Händelin kaltaisen korkean luokan tulkitsijan. (Morley 2009, 40–41.)

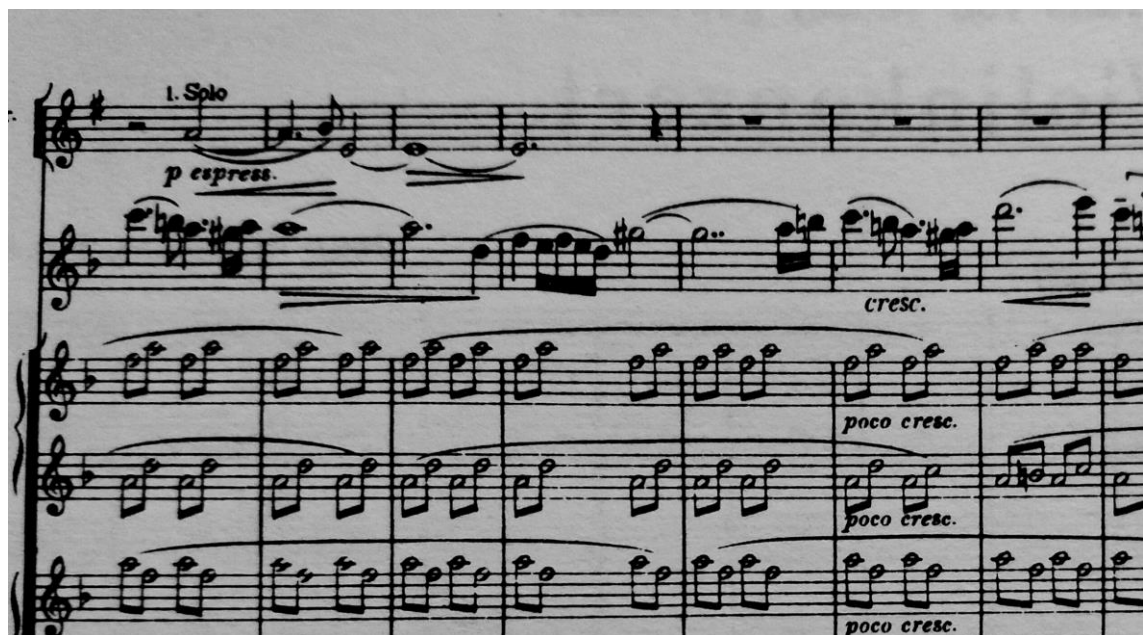
2.2 Viulukonsertto teoksena

Sibeliuksen viulukonserton taustalla vaikuttavat vahvasti Sibeliusta edeltäneet säveltäjät Charles-Auguste de Bériot, Felix Mendelssohn ja Henri Vieuxtemps. Heistä jokainen sävelsi paljon viuluteoksia käyttäen monipuolisesti hyvin virtuoosisia ja näyttäviä tekniikoita, lopputuloksen ollessa kuitenkin aina hyvin viulistinen. Tämä on Sibeliuksellekin luontaista, olihan hänellä viulistin koulutus. Vielä vanhana miehenä hän muisteli nuoruuden haavettaan olla kuuluisa, menestyvä viuluvirtuoosi (Henken, 2016). Sibeliukselle teosmuoto oli uusi ja tarjosi paljon uusia haasteita, toisaalta paljon mahdollisuuksia; häntä viehätti probleema, kuinka luoda virtuoosinen ja vaativa taiturikappale, joka myös täyttäisi sinfoniselle teokselle asetettavat tyyli vaatimukset (Ekman 1956, 217). Orkestrointi on hyvin onnistunut, eikä balanssiongelmia ilmene kun muutamassa kohdassa. Ensimmäisenkin version orkestraation raskautta kritisoitiin, mistä Sibelius itsekkin oli samaa mieltä, mutta soitinmuutokset jäivät kuitenkin vain suunnitelmien asteelle (Virtanen, 91). Kokoonpanoon kuuluu 2 poikkihuilua, 2 oboeta, 2 klarinettia, 2 fagottia, 4 käyrätorvea, 2 trumpettia, 3 pasuunaa, timpani, jouset ja sooloviulu.

Sibelius ei pitänyt ajatuksesta antaa solistin odottaa vuoroaan: nk. alkusoitto jää vain muutamaan tahtiin korkeiden josten luodessa sointimaton d-mollisoinnun sävelin. Pitkälinjainen, konserton avaava kaunis pääteema koostuu mm. pitkästä alkusävelestä, ”Sibelius-triolista”, doorisesta värimaailmasta sekä tritonuksesta. Läpi teoksen Sibelius käyttää laskevaa kvinttiä melodialinjoissaan.



Kuva 1 Neljäs tahti, sooloviulun sisääntulo. Huomattavissa pitkä alkusävel, laskeva kvinttihippy, "Sibelius-trioli" (Sibelius, viulukonsertto, partituuri sivu 3, tahti 1).



Kuva 2 Tritonus-aihe tahdissa 14 (Sibelius, viulukonsertto, partituuri sivu 4, tahti 11)

Pääteema kehitty pikkuhiljaa virtuoosisemmaksi orkesterin kommentoimissa vastamelodioillaan. Se päätty kadenssimaiseen kuudestoistaosuottijuoksutukseen, jonka jälkeen orkesteri pääsee ensi kertaa kunnolla esiin pitkällä tutti-välisoitollaan, johdattaen hyvin huomaamattomasti sivuteemaan, sooloviulun seuraavaan sisääntuloon, joka yllättäen B-duurialoituksestaan kääntyy Des-duuriin. Haikea, valittava *Largamente*-aihe

kehittyä haasteelliseen trilliaiheeseen, joka purkautuu orkesterin räjähtävään välisoittoon. Vallitsevan konserttotradition vastaisesti soolokadenssi kattaa koko kehittelyjakson, jonka päälle fagotti aloittaa kertausjakson subdominanttisesti g-mollissa, Mendelssohnin tavoin. Kertausjakso on konserton alkupuolen kanssa kovin identtinen ja osa päättyy hurjatempoiseen koodaan.

Toinen osa, *Adagio di molto*, alkaa melko kromaattisella puupuhaltimien rinnakkais-terssiaiheella. Lyhyt alkusoitto päättyy asteittain syntyvään, käyrätorvien B-duurisointuun – sointumatto säestää, kun sooloviulu astuu sisään laulaen suurilinjaisen, peräti 20 tahdin mittaisen melodian. Soolokäyrätorvi laulaa sooloviululle vastamelodian. ABA-muotoisessa osassa orkesteri saa pääteeman itselleen kertausjaksossa, jota solistiosuus värittää virtuoosisella vastaäänellään. (Salmenhaara 1984, 208–209.)

Finaalirondon avain on rytmi. Se alkaa patarummun, sellojen ja kontrabassojen rytmikäillä kuudestoistaosanuoteilla, ja jännite kantaa läpi koko osan. Musiikillisesti yksinkertaisempi, teknisesti vaativampi osa on merkitty melko korkeaan tempoon, metronomimerkintä 108–116, jonka harva viulisti nykypäivänä saavuttaa. Jo pelkästään pääteeman pisteellinen rytmi laittaa joka viulistin jousitekniikan koetukselle. Osa on hyvin tanssillinen, mutta siihen sisältyy myös jotain demonista, ehkä aina vain jatkuvien rytmiaiheiden toistumisen takia. Orkesteri ja solisti kehittelevät vuorotellen aiheitaan, pääteema esiintyy myös mollissa, ja sivuteema saa vasta-aiheekseen huiluaänimelodian. Duurin ja mollin taistelu päättyy voittoisaan D-duuriin. (Sirén, 2016.)

2.3 Tulkinta ja tyyli

Sibeliuksen viulukonserttoa verrataan usein Mendelssohnin vastaavaan teokseen, jota Sibelius itsekkin taitavana viulistina harjoitteli. Molemmat säveltäjät ovat onnistuneet luomaan aivan käsittämättömän koskettavaa musiikkia niin että teos sekä istuu viulistin käteen, että tarjoaa kuitenkin hyvin suuria haasteita puhuttaessa viimeistelytyöstä intonaation parissa, fraasien rakentumisesta ja etenkin tyylistä.

Hyvin usein Sibeliusta kuulee soitettavan kuin Sarasateen tyylisiä virtuoosikappaleita, nk. "show off"-otteella: briljeerataan nopeudella ja osoitetaan yleisölle, kuinka helppoa soittaminen ja eritoten ko. kappaleen soitto on. Mutta minulle Sibeliuksen musiikki monesti ei ole helppoa laisinkaan. Ja nyt en tarkoita teknistä toteutusta, vaan kuinka musiikin kokee.

On tiettyjä piirteitä, joista ainakin minulle niin sanottu oikea Sibelius-soitto rakentuu. Romanttiseen perinteeseen kuuluvat asemanvaihdot eli *glissandot* sopivat mielestäni hyvin harvoin ja vain maltillisesti Sibeliuksen musiikkiin. Toinen seikka on vibrato. Romanttisessa ohjelmistossa unohdetaan usein, että vibrato oli alun perin koristelutapa. Joku vertasi sitä ketsuppiin - liika on liikaa, ja yksin sellaisenaan sitä ei kukaan syö. Nämä kaksi piirrettä riittävät minulle leimaamaan solistin mauttomaksi. Jos annostelu taas on paikallaan, kiinnostun kuuntelemaan.

Yksi Sibeliuksen tunnusmerkeistä on trioli-aihe, jota ei koskaan mielestäni tulisi esittää täysin metrisesti. Esimerkiksi aivan konserton alussa tunnelma on hyvin jännittynyt ja odottava, ja tämä trioli soolo-osuuden neljännessä tahdissa kertoo jo paljon soittajastaan. Triolin tulisi sulaa pitkälinjaiseen lauluun ja mahtua ison pulssin sisään, jota säestyksen sointimatto pitää yllä, mutta jos sen soittaa liian sujuvasti, sen painokkuus, kertovuus ja syvällisyys häviävät. Alun teemaa Sibelius kirjoitti myöhemmin teoksessa ainoastaan puhaltajille (klarineti, fagotti), eivätkä sitä koskaan soita jouset - tämäkin antaa osviittaa millaista äänenväriä tulisi hakea.

Ensimmäisen teeman jälkeen viulutekstiä on täytetty kadenssinomaisilla asteikoilla ja murtosoinnuilla. Tällaiset "mustat nuotit" houkuttelevat viulistia oikein näyttämään, kuinka nopeasti sormet vipeltävät ja kuinka mahtipontisesti fraasin huippusävelelle voi saapua. Mutta tätä vastoin Sibelius on itse lisännyt lähes kaikkiin tällaisiin lopetusääniin diminuendon - jota itse en tulkitsisi niinkään kirjaimellisena diminuendona vaan varoituksena, ettei esittäjä nyt ainakaan tekisi täysin päinvastaista. Ehkä viimeinen ääni säilyy fortessa, mutta tietyllä tavalla sulkee soitetun fraasin ja henkii introvertista luonteestaan.

Yksi piirre, jolla voi "profiloida" omaa tulkintaansa on kohonuottien soittaminen. Esimerkiksi sivuteemassa, kun soolostemma on kolmijakoinen ja orkesteri vastaa tasajakoisena, kohot (soolo-osuudessa) ovat hyvin pieniä aika-arvoiltaan. Jos ne soitetaan suorasti tempossa, voi vaikutelma olla melko aggressiivinen, ja tätä vaikutelmaa itse ainakin soittaessani yritän parhaani mukaan välttää koko ensimmäisen osan ajan (vaikka loppu tarjoaisikin tähän paljon aineksia). Minusta näihin kuudestoistanuottikohoihin tulisi löytää syvyys ja laulavuus, jotta niilläkin olisi oma ilme, toki säilyttäen rytmisen ominaisuutensa.

Paikka, jolla viulistin on mahdollisuus todella säväyttää minua, on *fermaatin* seutu sivuteeman lopussa. Viulisti jatkaa Des-duuri murtosointua orkesterin pizzicatoilta, crescendoa kohti ylä-As-nuottia, jolla on fermaatti. Tämän nousun rakennus ja autuaasta duurista siirtyminen b-molliin vaatii viulistilta paljon. Muutos on dramaattinen ja tapahtuu suhteellisen lyhyen ajan sisällä, mutta se olisi saatava aikaan askel kerrallaan. Monesti nämä oktaaviheleet kuullaan täysin puhtaina, mutta *accelerando* ei ole looginen ja intensiteetti lopahtaa.

Kuva 3 Des-duurikolmisointu sivuteeman lopussa (Sibelius, viulukonsertto, partituuri sivu 10, tahti 111).

Kadenssi on melko pitkä, ja soittajan on löydettävä balanssi saadakseen kaikki äänet kuuluviin suuren linjan ja imun sisällä. Vaikka kadenssi on todella hurja, uhmaan tulisi minusta aina sisällyttää introverttius, salaperäisyys ja valitus. Juoksutusten tulee olla tietenkin sujuvia (varsinkin kadenssin lopussa), mutta jos ne soitetaan hyvin metrisesti, jää minusta tietty syvällisyys ja painokkuus saavuttamatta. Kadenssin ei pitäisi kuulostaa aina nopealta, vaikka siellä olisikin nopeaa soitettavaa, ja sieltä tulisi poimia tärkeät äänet ja käännökset esiin.

Kuva 4 Jälkimmäinen puolisko kadenssista. Paljon nopeaa tekstuuria, jossa vaarana liian metrinen ja mekaaninen rytminkäsittely (Sibelius, viulukonsertto, partituuri sivu 16, tahti 238).

Kadenssinjälkeinen kertausjakso alkaa G-kielellä soitettavalla jaksolla, joka testaa viulistin malttia. Mikä olisikaan antoisampaa kuin paahtaa koko pätkä, näyttää itsensä ja oman soittimensa täysi potentiaali jokaisella äänellä! Tämä on kuitenkin sama teema kuin aivan konserton alussa, ja vaikka väri on eri, tulee volyymia säästellä ja vakuuttaa muilla ominaisuuksia. Ilmiö on minusta rinnastettavissa lauluun - hyvä sopraano ei laula jokaista korkeaa ylä-ääntä kovaa, vaan pystyy näkemään isojen intervallien ja teknisten haasteiden yli, näyttämään mikä on musiikillisesti kiinnostavaa taidonnäytön sijaan.

Kuva 5 Kertausjakson aloitus, sooloviulu taituroi G-kielellä (Sibelius, viulukonsertto, partituuri sivu 17, tahti 277).

1.2. Clar.
in B.

1.2. Fag.

1.2. Hrn.
in F.

3.4. Hrn.

Pk.

Vl. S.

Vel.

B.

p *pp* *dim.* *pp* *pp sempre*

p *dim.* *pp* *pp* *pp sempre*

ppp B nach H

mf sonoro ed espress.

Kuva 6 Toinen osa, viides tahti. Sooloviululla ihana melodia puhaltajien säestämänä (Sibelius, viulukonsertto, partituuri, sivu 84, tahti 5).

Dramaattisen ensimmäisen osan jälkeen taivas aukeaa hitaan osan jumalaisella laululla. Läpi osan vallitsee sanoinkuvaamaton sisäinen rauha, ja kiihkeämmissäkin kohdissa on ainakin minulle selvää, että draama on tapahtunut menneisydessä. Minusta puhuttelevuuden salaisuus on paljolti pitkissä äänissä - vaikka kappale on suhteellisen hidas, in 8, tulisi viulistin luoda illuusio "loppumattomasta jousesta", jatkuvuudesta, vaikka sävel vaihtuukin. Sooloviulun pitkien äänien aikana orkesterilla on tärkeitä äänenkuljetuksia ja harmoniakäänteitä, ja näiden ajoittaminen yhteydessä solistin omaan mielenmaailmaan on todella haastavaa. Sen lisäksi että puhallinosuudet ovat varsin raskaita soittaa (etenkin käyrätorville), vaatii teoksen esittäminen valppautta - surkea tilanne kun on, ettei orkesterin takariviin voi kuulla solistia. Toinen osa rakentuu kokojan keskustelulle viulun ja orkesterin kesken, mm. soolokäyrätorvi on monesti sooloviulun duettopartnerina. Juuri tämä vaskitausta kutsuu viulistiakin hakemaan rauhaa ja jaloutta sointiinsa ja äänenmuodostukseensa.

Hyvin usein kuultavia virheitä kuullaan rytmikäsittelyssä. Kuuluu polyrytmisen paikka, jossa solisti soittaa kaksoisäänin synkooppiä triolia vasten, oikaistaan usein niin, että ylä-ääni on rytmisesti oikein, mutta trioli aläänessä vain jotain sinne päin. Hyvin mielenkiintoista on, että alkuperäisversiossaan polyrytmisen tilalla melodian alle on kirjoitettu trillit – samoin sävelin kuin jälkimmäisessäkin versiossaan (Savolainen 1992, 12).

38

1.2. Fl.

1.2. Hob.

1.2. Fag.

1.2. Hrn.
in F.

3.4. Hrn.

Vl. S.

1. Vl.

2. Vl.

Br.

Vcl.

B.

ppp

meno f

cresc.

f

fz

p

p

p

p

m

m

m

Kuva 7 Vaikea polyrytminen paikka, trioli vasten neljäs- ja kuudestoistaosanuotteja (Sibelius, viulukonsertto, partituuri, sivu 38, tahti 33)

Kuva 8 Kertauksessa puhaltimet alttoviulujen ja sellojen kanssa soittavat päätteemaa, jota viuluobligato koristelee (Sibelius, viulukonsertto, partituuri, sivu 39, tahti 41).

Finaali on teknisesti haastavin osa, musiikillisesti taas paljon edeltäviä yksinkertaisempi. Suuri haaste on jo saada osa soitettua alusta loppuun asti samassa tempossa, mitä kuudestoistaosanuottirytmii patarummuissa ja jousistossa vaatii. Sibeliuksen vaatima tempo on melko korkea, mutta jousille kirjoitettu jousilaji *ricoché*, joka perustuu jousen omaan tärähtelyyn, ei toimisikaan hitaassa tempossa.

43

III.

Allegro, ma non tanto (♩ = 108-116)

The image shows a page from a musical score, page 43, titled 'III.' and 'Allegro, ma non tanto (♩ = 108-116)'. It features five staves of music: Pauken in D, B; Violine Solo; Bratschen; Violoncelli; and Bässe. The score includes various dynamic markings such as *mp*, *dim.*, *al*, *ma marcato sempre*, *pp*, *poco f*, *p*, and *pp*. There are also performance instructions like *energico* and *ma marcato sempre*. The music is in 3/4 time and G major.

Kuva 9 Finaalin alku. Jousistossa kuudestoistaosanuotit soitetaan *ricoché*-jousilajilla, jousi ”pudotetaan” kielelle ja annetaan ponnahtaa myös toisen äänen verran. Koska tekniikka perustuu värähtelyyn, ei sitä voi toteuttaa kontrolloidusti liian hitaassa temossa (Sibelius, viulukonsertto, partituuri, sivu 43, tahti 1).

Minulle ensimmäinen osa esiintyy hyvin kompleksina ja hyvin monivärisenä draamana. Toinen osa muistelee, haikailee ja ehkä jopa hieman katuu, mutta nämä kaikki tapahtumat ovat olleet jo kauan sitten, ja osa päättyy toivoon ja hyväksymiseen. Itse koen tämän osan hyvin voimakkaasti, ja aina soitettuani sen säestyksen (varsinkin orkesterin) kanssa, tuntuu minusta kuin olisin kulkenut yhden pitkän ihmiselämän alusta loppuun, ja jäljellä on vain sanaton hiljaisuus ja sisäinen onnellisuus ja lämpö.

Ehkä juuri kaiken tämän jälkeen tuntuu luonnolliselta lopettaa konsertto kepeään, jääkarhupoloneesiksikin kutsuttuun rallatukseen. Mahtuuhan sinnekin draamaa, mutta ehkä taustalla soiva jatkuva kuudestoistaosanuottirytmii pitää tunteetkin raiteillaan. Ensimmäisen osan vastapainoksi saa viulisti finaaliassa esitellä taitojaan ja hyvällä omatunnolla ottaa kunnian itselleen.

3 Konsertin järjestäminen

Konsertin järjestäminen on tietävästi iso projekti, ja tekemistä riittää varsinkin kun kaikki on melko pitkälti vain yhden henkilön vastuulla. Osallistuttuani monen muun opiskelijan konserttotutkintoon olin nähnyt vuorenhuipun työurakasta, ja siksi järjestelyt alkoivat jo noin vuotta ennen varsinaista tutkintopäivää.

3.1 Kapellimestari ja tutkintopäivämäärän sopiminen

Aluksi oli löydettävä sopiva ja halukas kapellimestari. Onnekseni ensimmäinen kysymäni suostui ilomielin: Edward Ananian-Cooper, Sibelius-Akatemiassa opintojaan lopetteleva, australialainen kapellimestariopiskelija. Edward oli tullut minulle tutuksi moninaisissa projekteissa myös opintojeni ulkopuolella, ja hänen kanssaan työskentely oli aina sujuvaa, pikkutarkkaa ja huolellista, kuitenkin hyvän ilmapiirin säilyttäen. Minun onneni, että hän suostui. Sitten alkoikin tutkintoni haastavin osuus: päivämäärän lyöminen lukkoon.

Salin varaaminen osoittautui varsinaiseksi ongelmaksi – haluamani Helsingin Konservatorion Konserttisali oli lähes täyteen buukattu koko 2015 syksyksi, vaikka tiedustelin asiaa jo helmikuussa 2015. Kesti kolme kuukautta löytää sopivat ajat harjoituksille sekä itse tutkinnolle, rajoitteena kapellimestarini sekä Helsingin Konservatorion ja Metropolian omat aikataulut. Jouduin harkitsemaan useita vaihtoehtoja – eri konserttipaikkoja ja eri harjoitustiloja. Päädyin kuitenkin vaihtoehtoon saada harjoitella aina samassa tilassa kuin itse tutkintokin olisi, vaikka ideaalisempaa olisi saada harjoitusperiodi mahdollisimman lähelle h-hetkeä. Päivät lyötiin lukkoon: harjoitukset 9.-11.2.2016 ja tutkinto 15.2.2016.

3.2 Soittajien metsästys

Orkesterin rekrytoinnin aloitin marraskuussa 2015. Tiesin olevani koko joulukuun matkalla, joten asetin itselleni päämäärän koota lähes koko kokoonpano marraskuun aikana.

Puhaltajien löytäminen sujui paljon odottamaani mutkattomammin. Monet ystäväistäni jopa halusivat saada Sibeliuksen viulukonserton ohjelmistoonsa ja ilmoittautuivat mielellään. Sana soittajien tarpeestani levisi – pasuunasektioni sain lopulta RSO:sta, sillä tunsin heidän vuokraemäntänsä. Timpanistin löytäminen oli hyvin vaikeaa, koska tutkintoni osui Tallinnan lyömäsoitinfestivaalin kanssa samalle viikolle. Monen suosittelijan kautta löysin lopulta taitavan opiskelijatimpanistin, joka ei onnekseni osallistunut koko festivaaliviikolle.

Jousisoittajia joutui hieman ylipuhumaan, mutta onneksi monet ystäväistäni pääsivät mukaan. Heistä suurin osa oli soittanut teoksen jo useampaan otteeseen, mikä helpotti harjoitusprosessia.

Pyrin ensisijaisesti kysymään soittajia mukaan kasvotusten tai puhelimitse, koska tiesin että kiireiset muusikot arvostavat sitä enemmän kuin Facebook-viestiä tuntemattomalta. Toki jouduin tähänkin oljenkorteen turvautumaan. Pyysin ystävällisesti muusikkojani sitoutumaan myöntävään vastaukseensa ja auttamaan löytämään korvaavaa soittajaa esteen tapahtuessa. Onneksi suurin osa ymmärsi stressimääräni ja toimi juuri näin.

3.3 Haasteet matkan varrella

Opettajani menoista johtuen jouduin siirtämään tutkinnon ajankohtaa kahdella tunnilla aikaisemmaksi. Tämä muutos tuli tietoon hyvissä ajoin ennen tutkintoa marraskuun lopulla, tosin olin ehtinyt kerätä jo puolisen orkesteria. Tiedotus aikataulumuutoksesta osoittautui varsinaiseksi stressinaiheeksi, kun soittajani eivät olleet lukeneet viestejä tarpeeksi huolella. Vielä konserttipäivänä soitin henkilökohtaisia puheluita varmistaakseni kaikkien tietävän oikean ajankohdan. Onneksi epävarmoja tapauksia oli vain pari, ja he ehtivät hyvissä ajoin jo kenraaliharjoitukseen.

Otin oppia tutkintoprojekteista, joissa olin aiemmin ollut soittajana mukana ja päätin informoida orkesteriani Facebook Messengerin ryhmäkeskustelun kautta. Tein ensimmäisessä viestissäni selväksi haluavani ryhmäkeskustelun säilyvän vain yksisuuntaisena foorumina, jonne minä tiedotan, ja että jokainen tarvittaessa kommentoisi minulle yksityisviestillä. Näin ryhmäkeskustelu häiritsisi vähiten eikä jokaisen soittajan älypuhelin pärisisi joka toinen minuutti turhaan. Kirjoitin melko pitkiä viestejä, mutta mielestäni vain olennaista tietoa mm. saatavista opintopisteistä, nuottimateriaalista, aikataulusta, pukukoodista, stemmajaosta ja tietenkin jatkojuhlista itse H-hetken jälkeen. Informoin englannin kielellä, koska valtaosa soittajista oli ulkomaalaisia, enkä usko että se oli kellekään suomalaiselle soittajalle ongelma. Käytin paljon aikaa mieltäkseni parasta informointitapaa, ja koin että se lähes aukottomasti toimi odottamallani tavalla.

Suuri paniikkihetki iski ensimmäistä harjoitusta edeltävänä iltana: pitääkö minun järjestää saliin myös patarummut? Kokemattomana orkesteriprojektiorganisoijana tämä ei tullut minulle aiemmin mieleen ollenkaan, ja myöhäisilta menikin soitellessa vuorotellen timpanistilleni, konservatorion vahtimestareille ja lyömäsoitinopettajille. Opin, että aina-

kin Helsingin Konservatoriossa riittää, että lyömäsoitinopettajat ja vahtimestarit tietävät milloin soittimia tarvitaan ja missä. Onneksi kukaan muu ei ollut varannut patarumpuja käyttöönsä harjoitusteni ajaksi, ja ongelma ratkesi yhden tunnin panikoimisen jälkeen.

3.4 Ohjeita projektin järjestämiseen

Tässä kappaleessa kokoaan vinkkejä vastaavanlaista opiskelijaprojektia suunnittelevalle omien kokemusteni pohjalta.

Valitse kiinnostava ja motivoiva teos, mikä on myös vaikeustasoltaan sopiva. Arvioi huolella, missä ajassa pystyt teoksen valmistamaan. Ota jo nyt huomioon, mikä on orkesterin kokoonpano, erityisesti mitä nk. suuria soittimia tarvitaan (esim. harppu, piano, lyömäsoittimet) ja mitä saatavuus-/kuljetusongelmia niihin liittyy. Huomioi myös sävellysajankohta; tuleeko materiaali vuokrata ja tuleeko Teosto-kuluja.

Aikataulut on saatava yhteen sinun, kapellimestarin, orkesterin sekä konserttitilan kesken (ehkä lisäksi myös soitonopettajasi). Suosittelen aloittamaan kapellimestarista: etsi henkilö, joka on samasta teoksesta innostunut ja kenelle ajattelemasi ajankohta sopii. Monesti opiskelijakapellimestarit kaipaavat kaikenlaista kokemusta ja suostuvat jopa ilmaiseksikin työskentelemään. Varaa riittävästi harjoitusaikoja (ehkä 3-4 teoksesta riippuen) mielellään konserttipaikasta ja mahdollisimman lähelle itse tapahtumaa. Ota huomioon, että suosittujen konserttitilojen kohdalla on oltava hyvin aikaisin liikkeellä. Tilanvarauksen varmistuttua voit aloittaa soittajien rekrytoinnin.

Ensinnäkin pidä tarkasti kirjaa ketä aiot kysyä ja ketä olet jo kysynyt! Ensisijaisesti yritä löytää soittajia, jotka ovat sekä ystäviäsi että tasokkaita soittajia harjoitusprosessin helpottamiseksi. Laadi kirjallinen yhteenveto aikataulusta, minkä kaikille suostuneille lähetät, mutta pyri ensiksi kysymään jokaista soittajaa henkilökohtaisesti. Soittaja suostuu paljon helpommin, kun hän kokee itsensä ainutlaatuiseksi eikä vain sattumanvaraisesti valituksi. Budjetin ollessa nolla on oltava nöyrä ja ymmärtää, miten kallista aikaa muusikoilta pyytää. Pyydä soittajia sitoutumaan korvaajan etsimiseen mahdollisen esteen sattuessa.

On aina merkittävä yhteissoitannollinen etu jos puhaltajat tuntevat toisensa jo entuudestaan, tai edes soitinryhmien sisällä. Huomioi mitkä soittimet ovat erityisen tärkeitä

valitsemassasi teoksessa. Pyri siihen, että koko soittajisto olisi koottu mielellään jopa kuukautta ennen tapahtumaa. Tee myös päätökset äänenjohtajuuksista.

Arvosta orkesteriasi! Valitse parhaiten toimiva informointikanava (esim. sähköposti, suljettu ryhmä taikka keskustelu Facebookissa) ja käytä sitä ainoastaan olennaiseen viestintään. Kirjoita mahdollisimman selkeitä viestejä.

Pyri siihen että osaisit soittaa teoksen kuin metronomin kanssa. Orkesteri ei ole yhtä joustava kumppani kuin pianisti, näin minimoit ei-toivotut yllätykset ensimmäisestä harjoituksesta. Pidä tulkintasi käytännöllisenä ja loogisena, pyri toteuttamaan haluamasi pulssin sisällä ja selkeästi seurattavasti.

Tutustu partituuriin ja pohdi seuraavia: mitkä soittimet/soitinryhmät ovat olennaisia eri kohdissa? Milloin saat soittaa solistisen vapaasti? Milloin olet säestysroolissa, milloin sinun on seurattava orkesteria?

Pidä yllä hyvää työilmapiiriä ja ilmaise kiitollisuutesi.

Sovi työnjako kapellimestarin kanssa. Usein on paras antaa hänen suunnitella ja ohjata harjoituksia. Tutkinnossa oma suoriutumien on kuitenkin tärkeintä ja voi olla että useat läpisoitot ovat tällöin tärkeämpiä kuin kaikkien orkesterituttien yksityiskohtien hiominen.

Nauhoita kaikki harjoitukset, kuuntele mahdollisimman pian ja kirjaa ylös mitä parannettavaa on. Käytä hyväksi mentaaliharjoittelua.

Sen lisäksi että olet ehdottomasti itse aina ajoissa paikalla, huolehdi myös että harjoituspaikka on kunnossa. Jos joudut järjestämään lavan yksin, tee se niin hitaasti ja varoen että olet vielä kykenevä soittosuoritukseen.

Konserttipäivänä delegoi kaikki mahdollinen, että pystyt ennen suoritusta keskittymään taiteelliseen suoritukseesi.

Mainosta ja kehota orkesteriakin kutsumaan yleisöä. Tee käsiohjelma ja liitä sinne soittajalista. Traditioon kuuluu jatkojuhlien järjestäminen kiitokseksi orkesterin vaivannäöstä.

4 Konserttiviikko!

4.1 Suunnittelu

Ennen ensimmäistä harjoitusta tapasin kapellimestarin kahvikupposen äärellä. Suunnitelimme harjoitusaikataulua ja kävimme teoksen läpi. Koska soittajat olivat vapaaehtoisesti mukana - ja tästä johtuen poissaolojen määrä oli suhteellisen suuri - olimme yhtä mieltä siitä, että meidän täytyy sisällyttää koko teoksen läpisoitto jokaiseen harjoituskertaan.

4.2 Harjoitusviikko

9.2. – 11.2.2016 olivat harjoituksemme. Jokainen harjoitus rakentui melko identtisellä tavalla; järjestin tuolit, nuottilaineet ja patarummut lavalle pääosin itsekseni etukäteen, harjoituksen lopuksi sain usein apua soittajilta lavan tyhjentämiseen. Opettajani oli kuuntelemassa kahdessa harjoituksessa, ja hän antoi orkesterille neuvoja balansointiin ja tempoihin, sekä enemmän minulle henkilökohtaisesti. Nauhoitin jokaisen harjoituksen ja kuuntelin nauhat aina vielä samana päivänä. Kirjasin, mitä minun tulisi ottaa huomioon omassa harjoittelussani ja mitä voisi vielä yhdessä orkesterinkin kanssa työstää. Joka harjoituksesta puuttui muutama soittaja, jotka olin etukäteen jo listannut, eikä yllätyksiä tullut. Tästä syystä jokaisessa harjoituksessa oli jonkinlainen läpisoitto ainakin osa kerrallaan. Viimeisessä harjoituksessa soitimme koko teoksen kahteen kertaan läpi, mikä oli todella rankka, mutta tarpeellinen kokemus. Harjoitusviikolta olin karsinut lähes kaikki muut menot pois, tosin heti tutkintoa seuraavalle aamulle olin lupautunut soittamaan nykymusiikkia. Mutta viikon ajan keskityin vain omaan tutkintooni ja siihen liittyviin järjestelyihin.

Harjoitukset sujuivat hyvin. Edward otti luontaisesti ohjat käsiinsä ja johti harjoitusten kulkua, jota minä omilla ajatuksillani häiritsin välillä turhankin usein. Oli hätkähdyttävää ja todella liikuttavaa tavata kaikki ystäväni yhtä aikaa lavalla ensimmäisen harjoituksen alussa, enkä meinannut saada sanaa suustani. Luulen että pystyin ilmaisemaan syvän kiitollisuuteni ihmisten avusta ja ajasta, mutta takertelin liikutuksissani melko paljon. Luulen, että läheisimmät ystäväni osasivat hieman nauraa minulle tässä tilanteessa.

Harjoituksissa oli kivan iloinen ilmapiiri, mistä suurin kiitos kuuluu Edwardille. Harjoitusaika oli hieman vaikea jakaa järkevästi – monesti pidimme vain 5-10 minuutin tauon joskus 90 minuutin jälkeen, jolloin soitettavaa jäi vielä parisen kymmentä minuuttia. Harjoittelimme aina viimeiseen sekuntiin saakka, ellei ylikin ilmoitetusta, mistä en ole ylpeä. Kaikilla on kuitenkin kiire aina eteenpäin, ja tilaisuuden tullessa uudestaan suunnittelisin mieluummin liian väljän harjoitusaikataulun kuin näin tiukan. Viimeisessä harjoituksessa emme pitäneet taukoa lainkaan, ja harjoitus oli todella, todella rankka. Tällaiset työhyvinvointiin liittyvät asiat tulevat opiskelijoiden kesken helposti laiminlyötyä, ja nyt kokemusta rikkaampana toivon tämän seikan muistavani vastaisuudessa. Onneksi kaikki soittajat olivat ystäviäni ja hyvillä mielin mukana, ja jopa rauhoittelivat stressiäni.

4.3 Tutkinnon jälkeiset tunnelmat

Osa harjoitteluviikosta kului jatkojuhlien järjestelyihin. Asuintoverini autoivat esillepanossa, kun itse olin vielä matkalla tutkinnosta kotiin, puoli orkesteria seuranani. Lisästressiähän se toi, mutta halusin kovasti kiittää soittajiani, ja jatkojen järjestäminen on melko perinteinen tapa sille. En kyennyt useampaan tuntiin rauhoittumaan, ja oli hyvä että ne tunnit sai vietettyä seurassa enemmän tai vähemmän konserttia purkaen. Isojen saavutusten jälkeen on väistämättä aina tyhjä olo, kun konsertti on itsessään niin äkkiä ohi. Toisaalta oli onni että omalta osin ”elämän tarkoitusta” määritti heti perään modernin musiikin orkesteriprojekti, mutta yö tutkintoni ja aamuharjoituksen välillä oli hyvin pitkä ja jopa piinallinen. Mutta mitä olen kollegojani haastatteleamalla saanut selville, on tällainen konsertinjälkeinen rauhattomuus ja unettomuus melko yleistä. Sitteen seuraava päivä vain eletään kofeiinin voimin.

5 Solistin tehtävästä suoriutuminen

Sibeliuksen viulukonsertto on iso pala kelle tahansa viulistille, ja itselleni ehkä erityisesti, koska aloittaessani teoksen harjoittelua ensimmäistä kertaa oli tekninen varmuuteni aivan riittämätön, ja olen konserton kanssa joutunut opettelemaan paljon viulutekniikan perusasioita.

Aloitin syksyllä 2013 Göteborgissa opiskellessani Marja Inkisen johdolla Sibeliuksen viulukonserton työstämisen. Kevättalvesta sain ensimmäiset kaksi osaa esitettyä pienissä oppilaskonserteissa pianosäestyksellä, ja tuolloin pelkästään alusta loppuun pääseminen tuntui suurelta saavutukselta. Esityksissä tuntui, että konsertto vei minua minne sitten veikin, enkä pystynyt hallitsemaan tilannetta. Työstin teosta uudestaan tauon jälkeen vuonna 2014 Sibelius-Akatemiassa silloisen opettajani Kaija Saariketun kanssa. Tällöin sain paljon teknistä varmuutta ja hallintaa teokseen, joskin lopputulos oli silti melko sotkuinen, enkä edelleenkään ollut koskenut kolmanteen osaan. Syksyllä 2015 opiskelin Tero Latvasen johdolla Metropoliaassa, ja kävimme suoraan finaalin kimppuun. Se tie oli yhtä kuoppaa, eikä soitosta meinannut tulla siedettävän kuuloista. Loppujen lopuksi kävi jopa niin, etten finaalia kehdannut ennen itse tutkintoa missään muodossa edes esittää, niin epävarma oli oloni siitä. Itse tutkinnossa se saattoi olla kuitenkin se häikäisevin osuus.

5.1 Onnistumiset ja epäonnistumiset

Viimeisellä viikolla ennen tutkintoa tavoitteet muuttuivat yleisemmälle tasolle. Haimme opettajani kanssa isompaa sointia ja solistisempaa otetta soittoon, etteivät pienetkään nyanssit olisi varsinaisesti hiljaisia. Haimme erilaisia värejä, erilaisia vibratoja ja intensiteettiä äänen jatkumoon ja fraasien linjaan. Kuunneltuani tutkintoani nauhalta useampaan otteeseen huomaan, että solistisuus ei kyllä jää epäselväksi, mutta kaikenlaista muuta siellä sattui, mitä tulisi karsia pois.

5.1.1 Ensimmäinen osa

Jo sisääntuloni oli myöhässä, täysin irrallaan jo kolme ja puoli tahtia kestäneestä säestyskuvioista, tosin yleisön kannalta tämä virhe ei ehkä ole helpoiten huomattava säestyksen ollessa leijuvaa jousimattoa. Muuten onnistuin alun haasteellisessa rytmikassa – kuinka ylläpitää improvisaatiomainen melodia säestyksen kanssa yhdessä. Ensimmäinen ääneni oli kylläkin tumma väriltään, mutta ehkä tummuus veti sen hieman alaviiseksi. Muuten melodialinjan pitkä kaari ja haluamani sävy onnistuivat ensimmäisessä fraasissa hyvin, tosin pitkää jännitettä ja crescendoa häiritsee muutama selkeä intonaatiolipsahdus, kuten tahdissa 11. Olin tyytyväinen nauhaa kuunnellessa, että ääneni ei mennyt niin paljon rikki kuin aikaisemmissa esityksissäni, konserton alku on ehkä herkin juuri liialliselle voimankäytölle. Tahdissa 25 oktaavihyppyni olisi voinut olla tarkempi intonaatioltaan, mutta olin tyytyväinen, etten päästänyt volyyymiä pomppaamaan

esiin linjasta, vaan intensiteetti säilyi. Ikävä kyllä fraasin huippukohdassa, 29, pääsi minulta asemanvaihto kuuluvaksi, mikä vähensi heti vakuuttavuutta. Harjoitusnumeros- ta 1 alkava jakso on rytmisesti soitettava hyvin yhteen orkesterin kanssa, ja tässä mie- lestäni onnistuin hyvin. Tosin intonaatio-onnettomuudet mm. tahdissa 42 jäivät harmit- tamaan. Olin tyytyväinen onnistuttuani tahdissa 51 toteuttamaan sekä pitkän linjan fra- seeraus- että nuottiin painetut pienet crescendot yksittäisten joustenvetojen sisällä. Monesti tämän paikan kuulee soitettavan joko kunnioittamatta riittävästi merkintöjä, tai turhan mekaanisesti. Tahdin 52 asemanvaihto onnistui yllättävän tarkasti.

Ensimmäisessä nk. kadenssissa (alkaen tahdissa 53) oli hyvä tempollinen kehitys, mutta erityisesti ihan perusyökkösasemassa soittaminen oli todella epäpuhdasta. Tämä on yksi sellaisista paikoista, joissa taisin antaa musiikin viedä vähän liikaa, enkä enää hallinnutkaan tilannetta. Siirtymä orkesterin tullessa mukaan Tempo 1:ssä (tahti 71) meni sujuvasti, ja johdatin hyvin tulevaan orkesterivälisoittoon. Kaikki oktaavit eivät olleet täydellisen puhtaita, jostain syystä kuvion lopussa intonaationi nousi tahdissa 74.

Onnistuin haluamassani värissä sivuteemaan sisään tullessani. Arpeggio tahdissa 101 oli hätäinen ja luultavasti sen takia myös epätarkka. Largamente, alkaen tahdissa 102, onnistui todella hyvin – sekstien intonaatio oli minulla aina hankaluus ja esityksessä ne osuivat nappiin. Oktaaveissa kiihkoni muuttui liiaksi puristamiseksi, mikä kuuluu äänen rikkoutumisessa. Vuorottelu alttoviulusoolon kanssa tahdeissa 107–113 onnistui hyvin, olimme kivasti yhteydessä toisiimme jo harjoituksissa ja minusta tuntui hyvältä soittaa ja kuulla miten toinen reagoi soittotapaani. Tosin jälleen kerran lipsahti minulta epä- puhdas As-ääni tahdissa 111. Joka tapauksessa tämän jakson hidastus tapahtui or- gaanisesti ja olin tyytyväinen hitaaseen Des-duurikolmisointuun, tullessani tahtiin 116. Onnistuin oktaaveissa (tahdit 116–118) ylläpitämään säihkettä vibratolla ja kiihdytykse- ni oli myös sellainen kuin sen halusin olevan. Kuuluisassa trilli-paikassa fraseerasin hyvin ja puhtauskin oli jotenkuten kohdallaan. Jälkikäteen kuunneltuna kaipaisi intervalli des-a enemmän tuskaa, ehkä myöskin selkeämpää ajatusta intonoinnista.

Kadenssi alkaa mahtipontisesti, mutta ensimmäisen tahdin kielenvaihdossa jää soi- maan a-kieli. Näihin kuudestoistaosanuotteihin kulutin loputtoman paljon harjoitusaikaa (tahdit 223–237) ja niiden jälkeisissä g-molliarpeggioissa onnistuin melko hyvin, vain toisen kuvion korkea d-sävel, asemanvaihdon jälkeinen 1. sormi, ei ollut paikoillaan. Aiheen toisto a-mollissa sujui paremmin ja siinä oli myös hyvä muoto. Tahdissa 238 taisin liiaksi hengähtää nopeiden nuottien jälkeen, ja tämä suhteellisen helppo tahti oli

hyvin epäpuhdas. Tritonus on aina vaikea intervalli, ja se esiintyy koko teoksessa, mutta erityisen usein kadenssissa. Turhan usein se minulla epäonnistui, esimerkiksi tahdissa 242. Tahdeissa 247–248 taas tritonus oli melkein jopa paikallaan, ja tämä paikka on ollut oikea vasemman käden asennon muuttamisprojekti. Poco Allargandossa (tahti 249) korkein ääni a on epäpuhdas, muuten pidin muotoilustani ja seuraavan tahdin yllättävien harmonioiden ajoittamisesta. Kadenssin teeman kehittelyssä todistamme taas hetkeä, jolloin haluan ilmaista jotain uutta, suurempaa ja jännittävämpää, ja yritys saavuttaa ainoastaan huonon äänenlaadun ja intonaation (koho tahtiin 255). Mutta tällä kertaa tritonukset onnistuvat tahdista 259 alkaen. Tahdin 262 otteet onnistuvat todella hyvin, ainoastaan ylä-ääntä kaipaisi kielten balanssissa, tosin aiheen toisto kömmähtääkin aivan kunnolla tahdissa 265. Kiihdytys toimii hyvin, mutta en ollut tyytyväinen huipentumaan, tahdit 269–270. Tämä kadenssin viimeinen huipennus on minulle varmaankin mahdoton yhdistää siihen keholliseen kokemukseen, jonka musiikin epätoivosta, raskaudesta ja väsyvyydestä imen, ja hyvin harvoin onnistun yhdistämään tunnelman, pulssin, äänen laadun ja intonaation. Mutta orkesterin tullessa takaisin mukaan johdatukseni kertausjaksoon onnistui todella hyvin ja vakuuttavasti. Loppuoktaavit onnistuivat rytmisesti, intonaatioltaan sekä suurella linjallaan.

Kertausjakso sujui hyvin. G-kielellä soitettu melodia on vaikea pitää kurissa, jotteivat yksittäiset äänet pomppaa linjasta esiin, ja jotta volyymin kanssa malttaa säästellä sille huipennukseen asti. Tahdissa 280 soitin B-sävelen jostain syystä liian kovaa, asemanvaihto tahdissa 291 As-C meni lähes puolissävelaskelen yli, mikä on todella harmi, koska tämä paikka oli minulle yleensä melko ongelmaton. Tämä oli jälleen todiste siitä, että kaikki asemanvaihdot pitäisi aina harjoitella systemaattisesti, vaikka ne sujuisivatkin jo. Melodiassa toistuu hyvin usein B-sävel, tosin sen intonaatio ikävä kyllä ei toistu aina samalla tavalla. Tämän kuulija huomaa aika selkeästi, ja se saa aikaan meripahoinvoinnin kaltaisen kokemuksen. Tahdissa 312 nopeat nuotit eivät olleet aivan kontrollissa, siihen olisi pitänyt saada enemmän rytmistä ryhdikkyyttä. Tätä kyllä harjoittelin paljon, luulisin, että onnistun paremmin, kun annan hieman aikaa kypsyä ja otan tämän paikan uudelleen harjoittelukäsittelyyn. Tahdista 319 alkavat nopeat nuotit onnistuivat todella hyvin, vaikka tämä on lähes aina viulistien kompastuskivi. On tapana jopa aloittaa viimeinen asteikko tahdissa 323 liian aikaisin, jotta sen varmasti ehtii soittamaan. Itse sain sen pulssin sisään, ja tulos oli hyvin vakuuttava.

Kertausjakson sivuteeman lähtö tahdissa 357 onnistui todella hyvin. Koin haasteellisena löytää juuri tietyn värin ja lämmön rytmin kärsimättä. Tämä paikka on yksi niistä,

joissa minulle hyvin tärkeää, että onnistun: haaste on totta kai osittain tekninen, mutta pääosin liittyy fantasian ja mielikuvituksen ilmaisemiseen. Itse en koe musiikkia väreinä, ennemminkin hyvin voimakkaina tunteina sekä mielellisesti että kehollisesti. Olin tyytyväinen, että juuri tutkinnossa saavutin tämän. Melodian viimeinen sävel, huiluääni, ei soinut hyvin. Tahdin 362 arpeggio oli yhtäläillä epätarkka kuin edeltäjänsä esittelyjaksossa B-duurissa. Kiihkeä Largamente sujui hyvin, ja onnistuin sen asteittaisessa rauhoittamisessa. Maaginen hetki tahdissa 388 kärsi hieman huonosta intonaatiosta F-sävelellä, mutta muuten johdatin kiihdytykseen onnistuneesti.

Taite tahdissa 406, siirtymä harjoitusnumeroon 11, oli ehkä koko tutkinnon ehdottomasti valitettavin epäonnistuminen. En ole aivan varma mitä tarkalleen tapahtui, koska nauhaltakin kuunneltuna orkesterin osuus on hieman meluista, mutta tässä on tulkintani: johdatukseni accelerandoon oli hyvä, ja siitä orkesteri jatkoi luontevasti trillini aikana. Mutta kohoni tahtiin 207 oli jo epärytminen, muistan hätääntyneeni, kun orkesteri soitti eri aikaan kuin olin kuvitellut. Saapumiseni tahtiin 411 oli myöhässä ja aloitin toiselta iskulta alkavan uuden aiheen liian myöhään. Kuulin alttoviulujen teeman, ja tajusin olevani myöhässä. Prosessoimatta sen enempää soitin tämän pätkän nopeammin ja tein automaattisen varotoimenpiteen: hyppäsin soittamatta tahtia 412 loppuun seuraavan tahdin toiselle iskulle. Luulen, että olin alttosektion kanssa yhdessä tämän pätkän – äänenjohtajana oli Andrej Kapor, taitava viulisti, joka tuntee konserton hyvin ja varmaankin seurasi minua virheestäni huolimatta – mutta he eivät olleet muun orkesterin kanssa yhdessä. Huomasin soittaessani, että jotain on vialla, mutta huusin mielesäni vain, että minun on jatkettava määrätietoisesti omaa osuuttani, ja kapellimestari kyllä löytää minut. Oli ristiriitaista olla jonkun kanssa yhdessä ja toisten kanssa ei – mikä tällöin on oikein? Soitin tahtiin 430 saakka alttosektion kanssa yhdessä, mutta tahdissa 430 lisäsin yhden neljäsosaiskun ollakseni huilusoolon kanssa yhdessä. Eli 2/4 tahdin sijaan soitin samaa arpeggiota 3/4 tahdin verran. Tällöin tahdissa 431 olimme vihdoinkin yhdessä orkesterin kanssa. Mutta ehkä tempo oli nyt tästä kaikesta katastrofista johtuen normaalia korkeampi, ja huilisti jäi jälkeen hyvin pahasti. Minusta muu orkesteri pysyi valtaosin kanssani yhdessä tämän jakson ajan. Tahdistä 447 eteenpäin ikään helpommatkin asiat sujuivat melko huonosti, keskittymiseni oli luultavasti melko levällään tuolla hetkellä. Oktaavien osumissa oli hyvin paljon epäonnea, myöskin intonaatio oli huonoa esim. tahdissa 469 D-sävelellä. Viimeiset pari riviä onnistuivat osaltani yllättävän hyvin, luultavasti minulla ei ollut enää resursseja murehtia miten vaikea asteikko tahdistä 484 alkaen sujui ja murehtimatta se meni oikein hyvin. Tosin orkesteri oli myöhässä tahdissa 485, mutta muuten loppu oli kuitenkin onnistunut.

Tämä katastrofipaikka, tahti 411, ei ole epätavallinen haastetaite muillekaan viulisteille. Tätä virhettä ei vain tapahtunut orkesterin kanssa käydyissä harjoituksissa aiemmin, ja luultavasti soittaessani pianistin kanssa säestäjäni on tarvittaessa korjannut ollakseen kanssani yhdessä. Orkesteri on paljon vähemmän joustava instrumentti. Tässä kohtaa tilanteen olisi voinut pelastaa parempi yhteys minun ja kapellimestarin välillä, mutta tällaisia tilanteita saa varsin harvoin harjoitella. Virheen tapahduttua sisälläni oli valtava hätä ja paniikki. Jatkoa ajatellen on minun paneuduttava tempovaihdoksiin paljon enemmän ja ennakoitava tämänkaltaiset riskit.

5.1.2 Toinen osa

Viulukonsertton hidas osa kuuluu ehdottomasti lempikappaleisiini. Jos kukaan ikinä kysyisi, mikä lempiteokseni on, en luultavasti osaisi vastata, mutta aina kun kuulen tämän osan, erityisesti aina kun soitan tämän osan säestyksen kanssa tai vain mielessäni, tuntuu että kuljen yhden pitkän elämäntarinan läpi, jossa joka ikinen ääni, sävel ja harmonia puhuttelevat minua miljoonilla värisävyillään. Siksi sitä on aina vaikea soittaa pianistien kanssa, koska minun mielessäni on oikea paikka joka ikiselle säestysäänelle, ja jos ne eivät ole juuri siellä, pilaa se minulta koko kokonaisuuden. Säestäjien kanssa on myös se ongelma, että he seuraavat niin hyvin. Tässä osassa säestysosa on kuitenkin paikoittain erittäin itsenäinen, ja monesti jopa vievässä roolissa sooloviuluun nähden. Olin hyvin onnekas saadessani rakentaa tämän tulkinnan kapellimestari Edward Ananian-Cooperin kanssa, joka ymmärsi toiveitani erittäin hyvin ja sai orkesterin toteuttamaan ne.

Tämän osan tärkeydestä kertoo myös se, että ensimmäisenä rekrytoin koko orkesterista käyrätorvistit. Kanssani soittamaan pyysin erittäin taitavia muusikoita, jotka tunsivat myös toisensa sekä henkilökohtaisesti että ammattimielessä. Ikävä kyllä kaksi heistä joutui perumaan ja järjestämään sijaiset, ja kaksi muuta olivat melko estyneitä harjoitusaikataulun suhteen. Tällöin luomani täydellinen sektio toisilleen tutuista käyrätorvista meni piloille, mikä on nauhaltakin kuultavissa. Kaikki käyrätorvistit ovat taitavia soittajia, mutta ajattelemiini käytätorvisteihin verrattuna nyt ei ollut luontaisen, jo olemassa toimivan ryhmän etuja. Yhteinen intonaation ja yhteissoitto ei ollut saumatonta, mikä on todella harmi, mutta yritin olla vaikuttumatta siitä liikaa.

Toinen osa onnistui kauttaaltaan todella hyvin, olin erittäin keskittynyt kertomaan juuri sitä omaa tarinaani, ja minusta saavutin sen. Jälkikäteen nauhaa kuunnellessa olen jopa yllättynyt, kuinka moni paikka onnistui juuri mieleni mukaan. Kokonaisuus oli ehjä ja looginen, ja sain jatkumon ja pitkän linjan toteutettua.

Sisääntuloni onnistui juuri haluamallani lämmöllä ja vibratolla, ja tempo oli täydellinen. Nautin pitkien äänien soitosta kuunnellen harmonien kehitystä taustalla, intensiteetti oli kohdallaan. Tahdin 13 ensimmäinen ääni oli sävyltään hieman epävarma vaikka asemanvaihto onnistuikin – tuohon paikkaan minun on vielä opeteltava luottamaan. Tahdissa 16 ennakoin liikaa tulevaa hiljaisempaa nyanssia, olisin halunnut yllättää vasta lähes tahtiviivalla, mutta nyt crescendon sijaan soitin jopa diminuendon, mikä ei ollut tarkoitukseni. Tahti 19 ei ollut täysin yhdessä käyrätorvien kanssa, mutta olin tyytyväinen siihen, miten sain äänen kvaliteetin säilytettyä, vaikka paikka soitetaan hyvin epä-mukavalta paikalta, G-kielen yläasemista. Alun teemassa onnistuin ajoituksellisesti mieleni mukaan – luulen että syynä on se, että oma kokemukseni musiikista on niin vahva, ettei jää jäljelle muita vaihtoehtoja. Myös osan tempo antaa aikaa reagoida ja ennakoita.

Orkesteritutin jälkeen sisääntuloni harjoitusnumerossa 2 on paikallaan, onnistuin rytmisesti, vaikka paikka onkin kuuluista polyrytmiikastaan, ja soitossani on hyvä imu. Muutos meno forteen tahdissa 34 onnistui ja pystyin luomaan salaperäisyyden sävyn. Teknisenä suorituksena se ei ollut virheetön, mm. tahdin 32 puolivälin asemanvaihto kuulostaa siltä, että jännitin vasenta kättä liikaa. Tahdista 37 alkavissa kuudestoista-osanuoteissa vasemman käteni sormien työskentely voisi olla aktiivisempaa ja sisältää refleksinomaista vibratoa joka äänellä. Nämä nuotit eivät myöskään olleet täysin orkesterin kanssa yhdessä, mutta siitä huolimatta nousu kohti harjoitusnumeroa 3 oli hyvin voimakas ja itse luulen saavuttaneeni jonkunlaisen flow-tilan. Tässä kohdassa muistan kokeneeni jotain tajunnan räjäyttävää, musiikki on niin suurta ja jollain naiivilla tavalla yhdessä oleminen ja kaikkien yhdessä soittaminen on vain kaikin puolin kaunista ja hyvää. Tahdin 45 ajanottoni ensimmäisillä nuoteillani yllätti orkesterin, vaikka tätä paikkaa oli harjoiteltu, emmekä hetkellisesti olleet yhdessä. Tahdista 46 alkavat kuudestoista-osanuotit olisivat kaivanneet lisää vibratoa laulavuuteensa. Tahdista 49 alkavat oktaaviasteikot sujuivat teknisesti hyvin – ratkaisevaa taisi olla oivallettuani harjoittellessani, että kielenvaihoissa siirryinkin ala-asemaan vain ykkössormella yrittämättä säilyttää näissä kohdin oktaaviotetta. Linja olisi toisaalta voinut olla eheämpi, jos en olisi soittanut niin tahti kerrallaan vaan hiukan pidempää crescendoa. Malttaminen on aina nuo-

relle muusikolle vaikeaa! Pitkän nousun jälkeen tahti 55 oli erittäin hyvin yhdessä, yksi paikoista, joissa minulla taisi olla näköyhteys konserttimestariin. Hän on hyvä ystäväni, ja katsekontakti juuri tuolloin toi ainakin minun soittooni paljon lisämerkitystä. Huipenuksen jälkeen tahdissa 57 orkesterin ajoitus ja tempo olivat täydellisiä, ja sain soitettua 32-osanuotit, kuten halusin – ehkä kysyvästi ja epäröiden, mutta kuitenkin hyvällä äänellä. Tästä siirtyminen tahtiin 59 oli hyvin sulava, ja orkesterin balansointi toi esiin tärkeitä ääniä minun soittaessani pitkää säveltä. Valitettavasti tahdissa 60 säveleni C pomppaa esiin, kun olisin halunnut sen vielä olevan linjassa diminuendon kanssa ja vasta seuraavan sävelen aikana tehdä crescendoa, päinvastoin kuin pääteemassa esittelyjaksossa. Tässä se on jotenkin kohtalokkaampi paikka verraten alkuun, ja tahdin 61 B-säveleni jää päättäväiseen, kaiken elämän hyväksyvään sävyyn, jossa onnistuin. Hitaan osan lopetus rakentui juuri kuten halusin, kun rauhallisuuden keskellä välähtävät draaman ja epätoivon puuskat tahdin 63 lopussa ja 64 Ges-sävelen alussa, kunnes se sulaa takaisin onnellisuuteen. Tahdissa 67 D-sävelen vibrato oli harkitsematon ja hiukan liian suurta, mutta muuten loppu asettui ihanasti.

5.1.3 Finaali

Olisin toivonut toisesta osasta kolmanteen siirtymistä enemmän Attaccana, ettei väliin mahtuisi yskimistä ja sivujen ja soittimien räpläämistä niin paljon. Mutta finaalin lähtö oli todella hyvä, napakka ja yhdessä, ja täydellisessä tempossa. Jatkossa toivoisin pystyvän soittamaan osan hieman nopeammin, mutta tämä oli siihen hetkeen ja siihen hallintaan täydellinen kompromissitempo.

Teknisesti aloitukseni sujui todella hyvin, mutta kyllä se hieman kuulostaa vain edestakaisin soitolta. Mielenkiintoa ja suuntaa voisi olla erityisesti tahdeissa 8 ja 16, mutta myös teemassa kauttaaltaan. Tosin olin todella onnellinen, että rytmiset asiat ja intonaatio olivat niin paikallaan, mitä ei ehkä olisi osannut odottaa, että annan sen itselleni anteeksi.

Tahti 20 onnistui juuri vekkulimaisuudellaan, ja myös jatko, harjoitusnumero 2:en asti soitin hyvin brilliantisti. Ensimmäiset *staccatof* tahdissa 27 onnistuivat melkein, mutta toisella kerralla tahdissa 34 täysin. Näihin paikkoihin oli opettajani pari päivää aiemmin tarjonnut fuskaustekniikkaa, eli soittaa kaarella merkityt sävelet edestakaisin, kuten oikeastaan monet solistit tekevät etteivät peittyisi orkesterin alle. Itse taisin hieman

loukkaantua tästä nk. riman alittamisesta, ja itsepäisyydellä sain ne lähes täydellisesti paikalleen esitystilanteessa.

Harjoitusnumero 3 onnistuin myös. Paljon harjoittelemani g-molliarpeggiot olivat sujuvat, ja pidin siitä, kuinka onnistuin seuraamaan Sibeliuksen nyanssiohjeita - pikkucrecendoja ja forzatoja – säilyttäen kumminkin imun melodiakaassa. Erityisen ylpeä olin tahdin 68 huiluäänien kvaliteetista. Tahti 72 oli minun painajaiseni koko edeltävän talven, koska otteet vasemmalle kädelle ovat niin epämukavat. Lukuun ottamatta tahdin 78 toista sointua intonaatio oli hyvin kohdallaan, mikä itselleni tuntui riittävältä Nobelin ansaitsemiseen. Ehkä paras harjoitteluvoimallus tällä jaksolla alkaen tahdista 72 oli soittaa koko pätkä ensin hitaasti, mutta lopuksi täydellä vimmalla ja nk. tosissaan, mutta pizzicatolla. Näppäily ei anna minkäänlaista vasemman käden epäröintiä anteeksi, ja siksi se pakottaa hyvin pieniliikkeiseen, taloudelliseen ja määrätietoiseen työskentelyyn. Harjoitusnumerosta 4 alkaen intonaatio voisi olla vielä täsmällisempää ja merkittävämpää suunnallaan, erityisesti pieleen taisi mennä tahdissa 90 viimeisen iskun asemanvaihdossa.

Tahdista 100 eteenpäin intonaationi ei ollut täydellistä, mitä voisi vaatia materiaalin ollessa melko yksinkertaista. Melodia rakentuu kolmisointujen ympärille, ja samat sävellet toistuvat siksi paljon – näihin toistoihin toivoisi pysyvämpää intonaatiota.

Orkesteritutin jälkeinen kertausjakso sujui hyvin, intonaatio heilui tahdeissa 140 ja 141, mutta arpeggiot olivat loistokkaita. Ensimmäinen *staccatopaikka* sujui todella hyvin, tahti 146, mutta toisella kerralla 153 tuli jousikädeltä muutama lisääni. Tahti 164 kuulosti epävarmalta, mikä johtui siitä, että se todellakin oli epävarma - orkesteriharjoituksissa sotkeuduinkin tuossa paikassa monta kertaa sormiini, ja pelkäsin saman tapahtuvan nytkin. Onneksi ei, mutta varmuuden puute oli kuultavissa.

Tahdista 181 alkava huiluääniobligato soi huonolla kvaliteetilla, mikä luultavasti johtui liian epämääräisestä vasemmasta kädestä ja ehkä jousen kulmasta. Tämä melodia kuulostaa vain rumilta ääniltä toistensa jälkeen soitettuna, ja niistä tulisi rakentaa kuitenkin oma linjansa ja luoda persoonallinen, kirkas mutta introvertti sävy.

Harjoitusnumerosta 9 alkava jakso on hieman vastaavaa aiempaa paikkaa teknisesti helpompi, ja sujui muuten hyvin paitsi sointujen tahdissa 200 kohdalla. Tahdissa 206 muistan sotkeneeni jousitukset ja soittaneeni jollain ihan hassulla tavalla. Paikka kuu-

lostaa hieman epätarkalta, mutta selvisin sotkustani yllättävän hyvin. Tahdista 214 alkavan jakson intonaatiota ei varmaan koskaan voi harjoitella liikaa, mutta sävy ja nyanssit onnistuivat. Tahdin 221 asemanvaihto alaspäin epäonnistui. Hitaan harjoittelun listalle pääsevät myös tahdista 230 alkavat desimiotteet. Crescendo numero 12:sta saavuttaessa ei kuulu ollenkaan, luultavasti rekisterivaihdoksen takia, mutta jousityökentelyni meni tässä vaiheessa melkoiseksi hutiloinniksi. Oktaavit olivat melko puhtaita, paitsi viimeinen tahdissa 243 oli liian matala. Aiheen toistuesssa oli intonaatioheittoa enemmän, mm. tahdin 249 viimeinen ääni johtosävelenä olisi saanut olla korkeampi. Pesante tahdissa 252 ei ollut rytmisesti aivan haluamani, kadotan aina tempon tunteen soitettuani nopean asteikon edellisessä tahdissa. Loppu oli hyvin brilliantti, lukuun ottamatta viimeistä asemanvaihtoa ykkössormella toiseksi viimeisessä tahdissa, ja suureksi harmikseni viimeinen ääneni lipsahti ylävireiseksi hallitsemattoman vibraton seurauksena.

5.1.4 Olinko tyytyväinen?

Kuuntelin nauhoitteen ensi kertaa vielä samana päivänä, vai sanoisinko yönä. Jokainen epäonnistuminen ensimmäisessä osassa jäi mieleeni soimaan, ja tein paljon töitä pystyäkseni seuraavien viikkojen aikana hymyilemään kiitokseksi, kun sain kehuja tutkinostani. Todellisuudessa olin hyvin harmissani, että tämä ”hyvin onnistunut soitto” oli kuitenkin kauttaaltaan hyvin epätarkkaa, ja että minun paras soittoni oli juuri tällaista. Kävin kriisiä vielä koko kevään läpi, palaten perusasioiden äärelle soittamaan ohjelmistoa 10 vuoden takaa. Mietin kovasti, onko minulla mitään toivoa tällä alalla, kun kova työ antaa tällaisen tuloksen. Kuunneltuani nauhan jälleen hyvin pitkän ajan jälkeen yllätyin kuinka häikäistyin toisesta ja kolmannesta osasta. Ne olivat todella onnistuneet ja tunsin ylpeyttä. Ensimmäinen osa on monimuotoisin ja kompleksisin, ja joudun edelleen viettämään sen kanssa paljon aikaa saadakseni sen koesoittoon.

5.2 Oma kokemus lavalla

Pitkän valmistautumisen jälkeen itse konserttipäivänä oli vaikea löytää keskittymistä. Omaan suoritukseen fokuoimisen sijaan huolehdin konserttiohjelman tulostamisesta ja taitosta, roudauksesta ja soittajien paikalle ajoissa tulemisesta. Kenraali - ensimmäinen harjoitus koko orkesterini kanssa – oli noin 40 minuuttia ennen itse konserttia, ja lopetimme vasta 15 minuuttia ennen tutkinnon alkua. Vaihdoin kiireessä juhramekon

päälle lavan takana käyrätorvistien lämmittelyn ja klarinetistin soitinkriisin keskellä. Kun orkesteri vihdoin meni lavalle, sain oman hetken rauhoittua ja keskittyä – tosin sekin piti suorittaa melko pikaisesti.

Kun lopulta pääsimme soittamaan, koin, että orkesteria oli vaikea kuulla – äänimassasta oli vaikea erottaa, mitä siellä oikein soi. Päätin etten hämäänny ja yritin soittaa, kuten sisälläni tunsin ja halusin, seuraamatta liikaa orkesteria. Tämä tekniikka ei ehkä ollutkaan kaikkein paras, mutta tämänlaiseen koottuun orkesteriin luottaminen on melko vaarallista, koska se toimii ainoastaan talkoohengellä soittajien itse siitä varsinaisesti hyötymättä. Itse olen melko kokenut orkesterisoittaja, ja olen hyvin nopea reagoimaan kapellimestarin välittämiin viesteihin soiton keskellä. Monessa kohtaa käänsin pääni kapellimestarista pois, etten vain lähtisi hänen mukaansa, hän kun yritti itse seurata minua. Tähän kommunikointitapaan olen melko tyytymätön, ja mahdollisella seuraavalla solistisoitollani haluan ehdottomasti sitä kehittää.

Yleisesti ottaen tiesin heti soitettuani, että minun omalla senhetkisellä tasollani kaikki sujui hyvin ja odotetusti. Se tuntui samaan aikaan sekä helpotukselta että hyvin lannistavalta, koska tähän ”hyvään suoritukseeni” mahtui kuitenkin niin paljon virheitä mukaan. Olin todella tyytyväinen toiseen osaan, joka henkilökohtaisesti merkitsi minulle ehkä eniten, sekä finaaliin. Ensimmäiseen osaan olen melko pettynyt, eikä se tahdo ajankaan kanssa muuttua.

5.3 Palaute

Lautakunnassani olivat viulisti-pedagogi Seppo Tukiainen, HKO:n viulisti Erkki Palola sekä sellisti-pedagogi Tapani Heikinheimo. Palautteeni oli kovin myönteistä, ilahtunutta ja rohkaisevaa – jokainen jäsenistä sanoi ruusunsa ja risunsa, mutta risujen kohdalla jokainen painotti, että tämän tason tutkinnoksi, ollakseen kandidaattitason konserttotutkinto diplomitason ohjelmistolla, esitys oli hyvin vakuuttava ja jopa nautittava. Ehkä juuri tuolla oppilasleimalla sain pieniä lipsahduksia anteeksi. Joka tapauksessa keuhuttiin rohkeutta, suurelleisyyttä, suurta solistista sointia ja otetta sekä viitseliäisyyttä koota täysimittainen sinfoniaorkesteri.

En ollut erityisen yllättynyt lautakunnan toiveista. Karakterierot, erityisesti hiljaisemman nyanssin suuntaan, olisivat voineet olla vielä suuremmat ja olisin voinut lisätä kontrastia hurjien tutti-kohtien vastapainoksi. Palola kertoi omakohtaisesta kokemuk-

sestaan, että usein kannattaa sanoa käyrätorvisteille, että he hoitaisivat toisen osan alun keskenään pakettiin, ja solistina sitten seurata heitä. Myönnän, että tämä olisi ehdottomasti yksinkertaisempi tapa, kun tilanne on kuitenkin aina se, että solisti kuulee orkesterin, mutta puhaltajien paikalle solistiosuus kuuluu varsin huonosti. Palautetta tuli myös intonaatiosta – yleisesti esiintyi alavireisyyttä. Itse en sitä soittaessa kokenut, enkä nauhoitettakaan kuunnellessa huomaa, mutta alavireisyys liittyyneen – kuten lautakuntakin myönsi – orkesterin ja solistin muodostamaan kokonaispuhtauteen, jota yksittäiset soittajat epätasapainottivat, kukin vuorollaan.

Oma äitini – viulisti myös – oli kuuntelemassa sekä kenraaliharjoituksen että konsertin. Hänen mukaansa soitto kuulosti harjoituksessa paremmalta, kun yritin säästellä voimia ja pitää pääni kylmänä. Tämä sai minut pohtimaan aika lailla sitä, miten heittäytyä oikealla tavalla niin, että se olisi eduksi esitykselleni. Koen aina hyvän musiikin todella fyysisesti – musiikilliset jännitteet aiheuttavat jännitystiloja kehossani ja vaikuttavat hengitykseeni. Tämä on luultavasti tietyllä tapaa vahvuuteni muusikkona, mutta minun on opittava hallitsemaan oma eläytymiseni niin, ettei se vaikeuta soittoa entisestään.

Oma opettajani Tero Latvala oli hyvin tyytyväinen lopputulokseen, niin kuin minäkin saatuani etäisyyttä tutkintooni. Konsertti oli loogisessa nousuprosessissa suhteessa harjoitusviikkoon, ja opin valtavasti varsinkin viimeisen viikon aikana. Toki olen tietoinen siitä, mitä korjattavaa ja kehitettävää minulla on, mutta välillä on ihana antaa harvinaisen tyydyttyneen olotilan vain antaa olla.

6 Pohdinta

Halusin opinnäytetyössäni perehtyä Sibeliuksen viulukonserton taustatarinaan ja syventyä sekä solistin että projektin järjestäjän osuuteen. Tavoitteenani oli koota olennaista tietoa itse teoksesta ja säveltäjästäan teoksen syntyaikoina, missä mielestäni onnistuinkin hyvin. Tarkoituksella en syventynyt kahden eri version eroihin, enkä lähtenyt kertomaan Sibeliuksen muusta tuotannosta ja elämästä näitä muutamia vuosia 1903–1905 lukuun ottamatta. En myöskään halunnut tehdä varsinaista analyysiä teoksesta, mikä on melko lailla absoluuttisempaa kuin valitsemani tarkastelutapa solistin näkökulmasta. Mielestäni näin pysyin lähempänä asian ydintä.

Olennaista työssäni oli itse koko projektin järjestäminen aina nuoteista soittajiin. Vaikka minulla olikin ennestään paljon kokemusta vastaavanlaisiin projekteihin osallistumisesta, tuli matkalla monta yllätystä eteen ja joka päivä oppi jotain uutta. Mietin todella huolella, missä järjestyksessä tekisin erinäiset asiat ja kuinka informoisin kaikkia mukana olleita muusikkoja, ja samalla piti pystyä keskittymään omaan taiteelliseen suoritukseensa. Minusta toimintatapani oli erittäin sopiva, ja toivoisin kokemuksestani otettavan mallia.

Kirjoitustyön rinnalla ehkä suurempi prosessi kuitenkin tapahtui soitossani. Taipaleeni Sibeliuksen konserton kanssa on jo jonkin mittainen, mutta silti lopputuloksessa näkyy aivan perustason virheitä. Luvussa 5 luettelemani onnettomuudet painottuvat kahteen ryhmään: rytmiset asiat ja intonaatio. Miksi niin moni ennalta-arvattava asia kuulosti niin pahalta? Fakta, jota ei tule unohtaa: viulunsoitto ei ole helppoa ollenkaan, kyllä ne samat asiat ovat muillekin hankalia. Mutta kuinka tästä ottaa opiksi?

Tein taulukon virheistäni ja niiden syistä. Kyse ei ole siitä, ettenkö osaisi lukea nuottia oikein. Rytmiset virheet tulivat lähes aina siitä, että jäin kuuntelemaan orkesteria enkä joko saanut kuulemastani selvää, tai soitto takanani tapahtui minulle odottamattomalla tavalla. Tiedän, että korvien sulkeminenkin on yksi tekniikka, mutta en itse suosi sitä. Tahdon kuulla, kuinka soitamme yhdessä, koska yhdessä tekeminen ja kokeminen ovat musiikissa minulle kauneimpia asioita. Ja tämä tekee minusta herkän reagoimaan kuulemaani. Olisin varmasti joustavampi reagoimaan onnistuneesti erilaisiin soittokertoihin hallitessani teoksen teknisesti paremmin. Ehkä tulevaisuudessa tulisi minun arvioida tasoni paremmin ja valita orkesterin kanssa soitettavaksi teos, mikä ei olisi oman osaamisen ylärajoilla.

Toinen suuri otsikko on intonaatio. Tässäkään ei ole kyse siitä, ettenkö kuulisi tarpeeksi tarkasti tai osaisi intonoida. Puhtausongelmani juontavat vasemmankäden turhaan puristukseen ja asentovirheeseen, joita olen työstänyt koko ammattiopintojeni ajan. Suuri opettajani avulla löytynyt oivallus on ehdottomasti vibraton refleksiivinomaisen käyttö. Tämä ohjaa vasenta kättäni sekä rennommaksi että nopeammaksi. Tutkinnon jälkeen olen saanut tätäkin tekniikkaa vietyä eteenpäin, mutta vaatii vielä paljon työtä, että se toimii myös jännittävissä tilanteissa. Toinen pääsyy vaihtelevaan sävelpuh-
tauteeni tulee varmasti musiikin voimakkaasta kehollisesta kokemisesta. En tiedä, onko minun mahdollista oppia tätä pois, mutta ainakin kaikista kriittisimmissä paikoissa tulisi minun kontrolloida se.

Eräs mielenkiintoinen seikka näkyy selkeästi taulukostani: virheitä tapahtui noin 95-prosenttisesti ensimmäisessä ja kolmannessa osassa. Väittäisin, että toiseen osaan kohdistamani kriteerit ovat jopa korkeammalla kuin ensimmäiseen ja kolmanteen – kuinka onnistuin niin lähelle haluamaani? Osa selittyy varmasti sillä, että hitaassa osassa on yksinkertaisesti enemmän aikaa - aikaa ennakoida sekä fyysisesti että mentaalisesti. Uskon silti, että tärkein ero on, että toisessa osassa koen joka ikisen äänen täynnä merkitystä, jokainen ääni puhuttelee minua ja käytän intonointia hyödykseni haluamaani äänenväriin ja karaktääriin. Vaikuttaa siltä, että vihoviimeinen analyysi kehottaisi minua palaamaan hitaasti harjoittelun pariin, avaimena musiikillisen merkityksellisuuden ylläpitäminen.

Koko projektia näin jälkikäteen ajatellen koen, että perusjärjestelyissä olisin toivonut enemmän tukea oppilaitokseltani. Oppilaitos myöntää projektiorkestereissa soittaneille opintopisteitä tuntimäärän mukaan, mutta jotain muitakin kannustimia voisi kehittää. Suuri haaste oli ylipäättänsä saada Konservatorion Konserttisalista harjoitusaikaa, koska sitä on vuokrattu talon ulkopuolelle niin paljon. Itse olin onneksi joustava siirtämään tutkintoani haluamastani ajankohdasta puoli vuotta myöhemmäksi, mutta opiskelijoilla ei usein ole varaa myöhästyttää konserttotutkintoaan opintoajan loppuessa.

En aikaisemmin ole ikinä näin tarkasti perehtynyt soittamani teoksen taustaan. Työ oli todella mielenkiintoista, ja henkisellä tasolla tunsin saavuttavani paremman yhteyden säveltäjän musiikkiin ja erityisesti kyseessä olevaan teokseen. Jos voisın tehdä kaiken uudestaan, haluaisin kuitenkin muuttaa aikajärjestystä – olisin varmasti esiintyvänä viulistina hyötynyt tutkimistyöstä konkreettisemmin, jos teoksen soittoharjoittelu olisi alkanut vasta kaiken tiedonhankinnan jälkeen. Olisi varmasti ideaaleinta tietää faktat teoksesta ennen kuin perinteisellä harjoittelulla sulkee - tietenkin alitajuisesti - monia tulkinnan mahdollisuuksia pois. Tämä kokemus toivottavasti ohjaa toimintaani tulevaisuudessa uutta ohjelmistoa omaksuessani.

Lähteet

Anderson, Martin 2000. Mistress of the Bow: An Interview with Sarah Chang. Fanfare – The Magazine for Serious Record Collectors. 23.3, 132-136
Luettavissa osoitteessa

<<http://search.proquest.com.ezproxy.metropolia.fi/iimp/docview/1255991/fulltext/E5B5FE0C64D407FPQ/77?accountid=11363>> (luettu 15.9.2016)

Ekman, Karl, 1956: Jean Sibelius ja hänen elämäntyönsä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Hegedüs, Kálmán, 2001: Kansainvälinen Sibelius ja unkarilaiset. Helsinki: Multiprint OY.

Henken, John, 2016, Violin Concerto, Jean Sibelius, Philpedia, Walt Disney Concert Hall

<<http://www.laphil.com/philpedia/music/violin-concerto-jean-sibelius>> (luettu 17.9.2016)

Morley, Christopher 2009. CDs Ida Händel – “Elgar; Sibelius”. Musical Opinion. 132, 40–41

Luettavissa osoitteessa

<<http://search.proquest.com.ezproxy.metropolia.fi/iimp/docview/1124545/fulltext/E5B5FE0C64D407FPQ/171?accountid=11363>> (luettu 15.9.2016)

Murtomäki, Veijo, 2016. Konsertto Skandinaviassa. Musiikinhistorian verkkosivut
<http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_konsertto9> (luettu 7.8.2016)

Murtomäki, Veijo. Virtanen, Timo. Saarikettu, Kaija. Koivisto, Teppo. Gräsbeck, Folke, 2016. Viulukonsertto. Sibelius studio.

<<https://sibeliusstudio.wordpress.com/viulukonserton-pianoversio/>> (luettu 20.1.2016)

Salmenhaara, Erkki, 1984: Jean Sibelius. Helsinki: Tammi.

Savolainen, Anna 1992. Jean Sibelius: Viulukonsertto op. 47 d-molli – soolo-osuuden eroavaisuudet alkuperäisessä ja uusitussa versiossa. Opinnäytetyö. Helsinki. Sibelius-Akatemia, Solistinen osasto.

Sibelius, Jean: Viulukonsertto, partituuri

Robert Lienau Musikverlag 1905, Frankfurt am Main.

Sirén, Vesa. Viulukonsertto. Jean Sibelius.

<https://sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_viulukonsertto.htm> (luettu 5.8.2016)

Tawaststjerna, Erik, 1989: Jean Sibelius 2 1893–1903, Keuruu: Otava.

Virtanen, Timo: Jokainen nuotti pitää elää, Jean Sibeliuksen vuosikymmenet musiikissa. Eurooppaan – viulukonsertto. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Käsiohjelma

Katin Konserttotutkinto



Sibelius
Viulukonsertto

Konserttotutkinto

15.2.2016

klo 17

Helsingin Konservatorio

Viulukonsertto op. 47 d-molli

1. Allegro Moderato
- 2 Adagio di molto
3. Allegro, ma non tanto

Tällä hetkellä Sibeliuksen viulukonsertto on yksi rakastetuimpia ja kansainvälisesti arvostetuimpia teoksia viululle ja orkesterille, jota monesti rinnastetaan Tchaikovskin ja Brahmsin konserttoihin. Mutta usein unohdetaan kuinka paljon Sibelius itse kamppaili teosta luodessaan, eikä yleisökään ollut lämmitäkseen ennen Jascha Heifetzin legendaarista levytystä vuodelta 1935.

Konserton ensimmäinen versio valmistui tammikuussa vuonna 1904. Ensiesityksestä vastasi viulisti Viktor Nováček, Sibeliuksen itse johtaessa Helsingin Filharmonisen seuran orkesteria. Tämä versio oli varsin pitkä, teknisesti lopullistakin versiota haastavampi, rakenteeltaan sekä tyyliltään epäyhtenäinen. Korjattu versio, jota nykyään pääosin soitetaan, sai ensiesityksensä Berliinissä Karel Halírin soittamana lokakuussa 1905, Richard Straussin johtamana. Teosta kritisoitiin monimutkaisuudestaan ja levottomuudesta sekä teknisestä ja rytmisestä haasteellisuudesta, eikä uskottu sen ikinä nousevan sen suurempaan suosioon. Toisin kävi.

Viulukonserton taustalla vaikuttavat vahvasti Sibeliusta edeltäneet säveltäjät Charles-Auguste de Bériot, Felix Mendelssohn ja Henri Vieuxtemps. Heistä jokainen sävelsi paljon viuluteoksia käyttäen monipuolisesti hyvin virtuoosisia ja näyttäviä tekniikoita, lopputuloksen ollessa kumminkin aina hyvin viulustinen. Ehkä suurin vaikutus oli Mendelssohnin viulukonsertolla, jonka kaksi viimeistä osaa Sibelius itsekin esitti julkisesti.

Dramaattisen ensimmäisen osan jälkeen taivas aukeaa hitaan osan jumalaisella laululla. Konserton päättää jääkarhupoloneesiksikin kutsuttu rallatus.

Kati Välimaa, viulu

Edward Ananian-Cooper, kapellimestari

Huilut:

Livia Schweizer

Luigi Basso

Oboet:

Jan Salminen

Tuomas Tenkanen

Klarinetit:

Elias Numminen

Alexi Saari

Fagotit:

Laura Clewer

Antti Heikkonen

Trumpetit:

Mari Pakarinen

Maiju Kopra

Pasuunat:

Alan Vavti

Oliver Barrett

Danna Collette Nelson

Käyrätorvet:

Ilkka Hongisto ÄJ

Katja Reinisalmi

Paula Ernesaks

Mari Tirkkonen

Lyömäsoittimet:

Tuomas Siddall

1-viulut:

Klaus-Peter Haav KM

Kaia Voitka

Annika Sinisalo

Katariina Almgren

Hanna Oraheimo

Siri Sundström

Nam Nguyen

Emma Mali

2-viulut:

Johannes Põlda ÄJ

Benjamin Borhani

Tatu Järvilehto

Robin Apparailly

Ruut Visti

Emmi Kauppinen

Alttoviulut:

Andrej Kapor ÄJ

Helena Dumell

Juho Simola

Saara Kurki

Jusa Mankki

Sellot:

Laura Martin ÄJ

Johanna Jaakkola

Saara Viika

Levon Babayans

Janne Järvilehto

Aino Liutu

Lauri Hongisto

Kontrabassot:

Erik Michelsen

Ville Koponen