

SAVS

Suomen alttoviuluseuran tiedotuslehti

Toukokuu 2014

Tässä numerossa:



Mauri Pietikäinen in memoriam



Violan päivä 3.6.

Nyt tämä päivämäärä on saanut myös toisen merkityksen.

Porton kongressi

Piristystä syksyysi, lähde Porton kansainväliseen kongressiin edustamaan Suomea.

Pohdintaa vibratosta

Esimakua Markus Sarantolan Portoon lupaamasta luennosta tiivistelmän muodossa.

Vuosikokousviikonloppu Helsingissä

Mitä tapahtui maaliskuisessa Helsingissä kun alttoviulistit kohtasivat vuosikokouksen, luentojen ja konserttien merkeissä?



HOW VIOLINS

Jousisoitinyritys

*Enemmän irti soittimesta,
enemmän iloa soittamisesta*



www.howviolins.fi

Ma - Pe - 1000 - 1800

La - 1000 - 1600

Su - Suljettu

050 465 4844

SISÄLLYS

Pääkirjoitus <i>Atte Kilpeläinen</i>	2
Vibratosta eri aikakausina sekä estetiikan muutoksista yleisemminkin <i>Markus Sarantola</i>	4
Porton kansainvälinen kongressi <i>Jussi Id</i>	22
Mauri Pietikäinen in memoriam <i>Petteri Poijärvi</i>	24
Kirjasto muuttaa <i>Atte Kilpeläinen</i>	28
Vuosikokousviikonloppu Helsingissä <i>Max Savikangas</i>	30
Brittenin Lachrymaeta Malovin opissa <i>Elina Heikkinen</i>	36
Violan päivä 3.6. <i>Pisku Ristiluoma</i>	takakansi

Tämän tiedotuslehden on koonnut SAVS:n hallitus ja taittanut rahastonhoitaja. Jaellaan jäsenille. Seuraava tiedotuslehti ilmestyy loppusyksystä 2014.

SAVS:n hallitus 2014:

Atte Kilpeläinen, pj
atte.kilpelainen@meta4.fi
040-5931808

Markus Sarantola, vpj
markus.sarantola@pp1.inet.fi
040-7380334

Jussi Tuhkanen, sihteeri
jussi.a.tuhkanen@gmail.com
044-5726061

Pisku Ristiluoma, rahastonhoitaja
pisku@welho.com
040-7433682

Jussi Id, jäsen
jussi.id@welho.com
040-5769189

Pääkirjoitus

Atte Kilpeläinen

Maaliskuinen vuosikokoustapahtuma Helsingissä keräsi ilahduttavasti jäsenistöä kuulolle, Oulustakin oli edustus, hyvä Johanna! Ensi keväänä tähdätään sitten Kaakkois-Suomeen kun Markus Sarantola isännöi vuosikokoustapahtumaa Lappeenrannassa. Lisätietoja tapahtumasta syksymmällä, toivottavasti saamme päivämäärän selville tarpeeksi ajoissa jotta kaikki voivat viikonlopun kalenteristaan varata.

Hallituksemme kokoonpano muuttui hieman kun ero-vuoroisen Olli Kilpiön tilalle valittiin Jussi Id. Ollille paljon kiitoksia menneistä vuosista ja Jussille lämmin tervetulo-toivotus! Vaalissa hyvää vastusta Jussille antoivat Lauri Savolainen ja Petteri Poijärvi, kiitokset heillekin ehdokkuudestaan.

Viikonloppu oli mukava kokonaisuus musiikkia ja leppoisaa yhdessäoloa. Sergey Malovin konsertti Tempeliaukion kirkossa oli itselleni ehdoton kohokohta, harvoin sitä niin inspiroivia konsertteja näillä leveyksillä kuulee! Yhtälailla inspiroiva oli Sergeyn pitämä mestarikurssi, opiskelijoiden tunnelmia voit lukea tästä numerosta. Yleisemmän reportaasin viikonlopusta laati Max Savikangas, omaan lennokaseen tyyliinsä.

Kunniajäsenistössämme tapahtui keväällä muutoksia, seuran pitkäaikainen kunniajäsen Mauri Pietikäinen menehtyi yllättäen 9.3.2014. Tässä numeroon Petteri Poijärvi on koostanut joitain muistoja Maukasta. Lähetimme seuran nimissä adressin Maukan omaisille ja pidimme vuosikokouksen yhteydessä hiljaisen hetken hänen muistolleen.

Iloisena uutisena kerrottakoon, että jo pikkujouluissa julkistettu Max Savikankaan kunniajäsenyys virallistettiin maaliskuun vuosikokouksessa yksimielisesti. Maxin kausi seuramme puheenjohtajana oli niin kokonaisvaltainen, että vieläkin rimpuilemme hänestä eroon. Tässä lehdessä on lyhyt kertomus miten seuramme kirjasto muutti Musiikkitaloon.

Myöhemmin tänä vuonna nettisivumme siirtyvät vihdoinkin pois Maxin serveriltä, Jussi Tuhkasen mestaroima siirtyminen Yhdistysavaimen asiakkaaksi siunattiin vuosikokouksessa, siitä lisää toivottavasti pikimmiten.

Tästä vuodesta lähtien Violanpäivä saa aivan uuden merkityksen, Pisku kertoo tässä lehdessä mistä on kyse. Tämänvuotisista juhlallisuuksista ei ole vielä kantautunut minulle tietoa, vielä ehtii! Sosiaalisen median puolella ainakin Twitter-tilillämme on hyvää pöhinää, jos koet että joku asia kannattaisi siellä mainita ota rohkeasti yhteyttä Piskuun.

Marraskuun kansainvälisen Porton kongressin matkaoppaan roolin sai Jussi Id. Viime kertaisessa Krakovan kongressissa oli laaja edustus Suomesta, Portoinkin on jo halukkaita ilmaantunut. Kongressin ohjelmassa on myös suomalaisväriä kun Markus Sarantola luennoi vibraton saloista. Todella hieno homma, aiempina vuosina Max on käsittäkseni esiintynyt useasti kongresseissa, tänä vuonna sitten hieman tieteellisemmät terveiset Pohjolasta. Pienet alustukset kongressista sekä vibratoesitelmästä kirjattu tähän numeroon.

Kesäkaudella hallituksemme pitää varmasti kokoustaukoa mutta kirkkaana ykkösprojektina on tästä keväästä alkaen ollut Tampereen alttoviulukilpailu 2017. Aivan lähtöruudussa ollaan vielä mutta suunta on selkeä, toivotaan että pysymme kurssissa perille asti.

Toivottavasti jokainen meistä onnistuu annostelevaan kesään sopivassa suhteessa musisointia ja lomailua. Oli aktiviteetti mikä tahansa niin olkoon se antoisaa!!!

Vibratosta eri aikakausina sekä estetiikan muutoksista yleisemminkin

Markus Sarantola

Belgialainen violisti Eugène Ysaÿe oli suuri ihanteeni. Olinniintottunut Joachimin askeettiseen pidättyvyyteen ja ylevyyteen – hän käytti vibratoakin vain harvoin – että tämän belgialaisen leijonan rehevyys ja aistillisuus sai minut kerrassaan valtoihinsa.

Katkelma pianotaiteilija Arthur Rubinsteinin muistelmista tarjoaa esimerkin 1900-luvun alussa vallinneista toisistaan poikkeavista viulunsoiton ihanteista. Voisiko olla mahdollista, että aikansa vaikutusvaltaisain viulumailman vaikuttaja Joseph Joachim (1831–1907) – Brahmsin konserton kantaesittäjä – ei olisikaan vibreerannut jatkuvasti ääneltä toiselle?

Meidän on mahdollista lähestyä kysymystä Joachimin ja hänen aikalaistensa vibraton käytöstä sekä auditiivisesti että lukemalla; historiallisten äänitteiden pariin löytää helposti ja tällaisista aiheista on kirjoitettu runsaasti. Viisi säilynyttä Joachimin soitosta tehtyä äänitystä vuodelta 1903 löytyvät samasta albumista¹ Ysaÿen, Kreislerin ja Sarasaten soitosta tehtyjen tallenteiden kanssa, ja ne mahdollistavat vertailun paitsi aikalaisten soittoon, myös kirjallisiin dokumentteihin. Johdonmukaiset yhteneväisyydet historiallisten lähteiden kanssa ovat osoitettavissa, mikäli uskallamme irrottautua omista ja opettajiemme tottumuksista sekä myyttien leimaamasta, ”perinteisestä” 1900-luvun lopulla vallinneesta ajattelusta. Vähävibratoisen Joachim-ilmion taustalta näyttäisi löytyvän vielä 1900-luvun alussa vaikuttanut, osittain jopa 1700-luvun viimeisten vuosien viulukouluihin pohjautuva tapa soittaa. Tällaista vibraton niukkuutta on kuitenkin usein haluttu mieluummin perustella yksilöllisillä taiteilijaluonteilla. Jälkimmäisen kannan mukaan vibraton käyttö määräytyisi varsin mielivaltaisesti voimakkaiden persoonien mukaan eikä olisikaan sidoksissa eri aikakausina vallinneisiin esittämiskäytäntöihin.

¹ The Great Violinists. Recordings from 1900–1913. Testament SBT2 1323.

Olen kokenut modernien orkestereiden jousiryhmissä monesti tarjottavan täysin solistista vibratoa. Sen käyttö ei ole viime vuosikymmeninä aina ollut erityisen eroteltua, vaan sitä on joskus ainoastaan tuotettu automaattisesti käyttöyhteyttä sen enempää kyseenalaistamatta. Miten asiaan on suhtauduttu menneillä vuosisadoilla? Vibratonkäytöstä 1700- ja 1800-lukujen orkestereissa on huomattavan vaikea löytää aikalaiskuvauksia.

Vibrato on esittäjille tavattoman henkilökohtainen soittamisen osatekijä. Sen luonteen tarkka määrittäminen on yhtä helppoa kuin taiteen olemuksen verbalisoiminen kaikille ihmisille yleispätevänä asiana. Esitti asian miten tahansa tulee päätyneeksi yleistykseen, joka ei palvele kaikkia. Kun lisäksi liikutaan aikakaudella, jolta ei ole olemassa soivia tallenteita, on varmoihin johtopäätöksiin päätyminen yhä uudelleen muistettava suhteuttaa. Voiko tällaisia asioita tutkia? Sekä solistien että orkestereiden soittoa on 1900-luvun alusta lähtien tallennettu runsaasti ja kirjallisen materiaalin suurta määrää lienee mahdoton hahmottaa. Äänitteitä kuuntelemalla kannattaa pyrkiä varhaisimmille alkulähteille sekä jatkaa johtopäätösten tekoa kirjallisten lähteiden avulla äänitteitä edeltäväänkin aikaan.

On ollut kiinnostavaa havainnoida viime vuosikymmeninä tapahtuneita muutoksia: Nykyäänhan jotkut korkeatasoiset orkesterimme saattavat vibreerata hyvinkin säästeliäästi. Tällainen ei olisi kuitenkaan tullut kysymykseen vielä 25 vuotta sitten; silloin vibratoa käytettiin aina kun siihen vain tarjoutui mahdollisuus. Kun itse olin saanut vibratoni jotenkin toimimaan kenties 10-vuotiaana, elin monta vuotta siinä käsityksessä, että sitä ei ole tarkoitus kytkeä pois enää milloinkaan. Tätä luuloani vahvistivat ympärilläni vaikuttaneet vanhemmat ja nuoremmat taiteilijat. Oli sitten kysymys sooloteoksen, kvartetton tai sinfonian esittämisestä, komeaan pitkälinjaiseen esittämistapaan sekä hyvään äänenmuodostukseen kuului 80-luvulla runsas vibraton käyttö. Jos vibrato ei ollut ääneltä toiselle jatkuvaa, asiaa pidettiin ongelmana. Viulutaiteilija Ruggiero Riccin (1918–2012) ajatuksia:

Monilla viuluniekoilla esiintyy jokin seuraavista perusvirheistä: Vibratoa käytetään epätasaisesti ja mielivaltaisesti: yksi nuotti vibreerataan ja sen jälkeen saatetaan jättää useita nuotteja ilman vibratoa. Se on sama kuin länsimaalaista ja kiinalaista musiikkia sotkettaisiin toisiinsa! Se tappaa linjakkaan, virtaavan fraseerauksen. Jotkut puolestaan soittavat pitkänkin äänen aluksi ilman vibratoa ja lisäävät siihen vibraton vasta, kun ovat todenneet että ääni on kohdallaan. Näin jokaiseen ääneen tulee kaksi eri väriä ja soiton linjakkuus tuhoutuu.

Riccin kaltaiset taiteilijat osasivat käyttää vibratoa hallitusti ja elävästi, ja he olivat tietoisia sen varioinnin detaljoiduista mahdollisuuksista. Mielenkiintoista on kuitenkin, että Ricci toivoo vibratoa käytettävän kaikessa musiikissa: Lähtökohdanna on tietynlainen ääni-ihanne ja tekniikka. Esitettävän teoksen sisältämät tunneilmaisut, säveltämisajankohta jne. eivät näytä olevan ensisijaisia kysymyksiä. Tällaiselle 1900-luvun loppupuolen vibratokäsitykselle ovat leimallisia intensiivisyys, hehkuva ekspressiivisyys ja vibraton käyttäminen lähestulkoon jokaisella fraasin sävelellä. Ne puolestaan ovat ilmaisuja, joita ei ennen vuotta 1900 kirjoitetuista soitinkouluista aivan pienellä vaivalla pysty löytämään.

Yleinen soittotaito on viime vuosikymmeninä lisääntynyt. Kiinnostava kehitykseen liittyvä ilmiö on, että historiallisesti tiedostavat esittämiskäytännöt ovat myös alkaneet vallata alaa. Raja-aitojen kyseenalaistaminen on edesauttanut sitä, että seikkaperäisempi perehtyminen barokin ja klassismin esitystapoihin on alkanut olla mahdollista. Monet orkesterit kutsuvat nykyään vanhan musiikin asiantuntijoita harjoittamaan 1700-luvulla sävellettyjä teoksia.

1800-luvun esittämiskäytäntöjen tutkimisesta

Yleinen kiinnostus ei toistaiseksi ole ulottunut romantiikan esittämiskäytäntöjen syvempään omaksumiseen. Kattavaan aukottomuuteen pyrkivät soittotapoja koskevat tutkimukset tuolta ajalta olivat viime vuosikymmeniin asti harvinaisia;

läpi koko 1800-luvun tapahtuneesta ihanteiden muuttumisesta ei ole vielä nykyäänkään kirjoitettu paljon. Ainakaan tutkimusten tulokset eivät ole levinneet oppilaitoksiin tai orkestereihin.

Eri vuosisadoista tuntuu olevan vallalla kovin itsestäänselvinä pidettäviä käsityksiä: ”Romanttisen musiikin esittämiseen kuuluu vibrato, mutta barokkiin mahdollisesti nykyään kuitenkään ei.” Vibraton vähäinen käyttö olisi näin ollen vanhaan musiikkiin yhdistettävä ilmiö, josta päästään eroon sitä mukaa kun lähestytään omaa aikaamme. Vibrato on kuitenkin ollut monisyisempi ilmiö riippuen kansallisuudesta, aikakaudesta jne. On myös otettava huomioon se vaihtoehto, että me emme välttämättä pystyisi kutsumaan vibratoksi niitä vasemman käden koristeluja (tremolo, close shake, jne), joita 1700- ja 1800-luvuilla on käytetty. Tällaisista asioista on viime vuosikymmeninä saatu lisää tietoa.

Äänitystekniikan keksiminen 1800-luvun lopulla toimii vedenjakajana tutkittaessa musiikin historiaa. Nauhoitukset tarjoavat mahdollisuuksia johtopäätösten tekemiseen. Kun mietitään miten jokin asia soitetaan, haetaan esikuvat usein äänityksistä. Tässä mielessä Jacques Thibaud (1880–1953) on meille tutumpi taiteilija kuin vaikkapa Wieniawski (1835–1880). Thibaudin kaltaiset muusikot – eli itse asiassa ainoastaan heidän soitostaan tehdyt tallenteet – ovat vaikuttaneet käsityksiimme historiallisen musiikin esittämisestä enemmän kuin kirjalliset lähteet.

Ollaan kuitenkin jo alettu tottua siihen, että barokin ja klassismin ajan musiikkia esitettäessä otetaan huomioon historiallinen tieto eli vanhat käytännöt ja soittotekniikat. Kehitykseen ovat vaikuttaneet Nikolaus Harnoncourtin sukupolvi seuraajineen. Historiallisesti tiedostetun ajattelutavan ulottuminen Brahmsin tai Tšaikovskin esittämiseen on kuitenkin vielä antanut odottaa itseään. Harnoncourtin kollegan Eduard Melkusin *Die Violine* on esimerkki kirjasta, jossa 1800-luvun käsittely jää vielä ylimalkaiseksi. Melkus käy läpi tekniset ja musiikilliset seikat viulun alkuvaiheista 1500-luvulta klassismiin asti, mutta alun perusteellisuuteen verrattuna hän on 1800-luvun suhteen yllättävän paljon vähäsanaisempi.

Erityisen vähän sanottavaa Melkusilla on vibratosta. Hän käsittelee sen nykyaikaiset toteuttamistavat, mutta esitellessään Paganinin, Spohrin tai Kreislerin hän ei esitä mitään arvioita heidän vibratonkäytöstään. Voimme yrittää arvailla perusteita lyhytsanaisuudelle: Että jousisoitinten rakenteessa ei tapahtunut enää muutoksia 1800-luvun alun jälkeen, tai että olennaiset soittotekniikat oli jo keksitty. Selitykseksi voimme yrittää tarjota myös, että 1800-luvulla vibratoa käytettiin vähemmän kuin mihin me sittemmin olemme tottuneet; tavallaan dokumentoitavaa ei siis ole. Viulunsoiton historiaa käsittelevässä kirjallisuudessa tämäntyyppinen 1800-lukuun kohdistuva ylimalkaisuus on ollut tyypillistä.

Taiteilijat eivät ole aina suhtautuneet vanhemman musiikin tutkimiseen myötäsukaisesti. Esi-merkkinä vallinneesta ajattelusta toimii Leopold Auerin (1845–1930) Violin Playing as I Teach it vuodelta 1921. Auer oli ilmeisesti päätenyt tulokseen, että menneisyyden tarkempi tutkiminen on mahdotonta. Moniselitteinen sana "tradition" esiintyy kirjan sivuilla monta kertaa kielteisessä valossa. Seuraavassa nykytietämyksen valossa jo vanhentunutta näkökulmaa edustava lainaus:

Tietenkään emme soita Bachia kuten soitamme Tshaikovskia. Mutta tämä ei oikeasti johdu siitä, että traditio kertoisi meille, että Bach vaatii erilaisen esityksen. Musiikillinen vaisto on tähän tarpeeksi riittävä.

Linda Hedlundin tapa (kirjallinen työ 2010) käsitellä 1800-lukua on jo eritellympi ja toimii esimerkkinä yleistymässä olevasta lähestymistavasta. Analysoidessaan Ysaÿen, Thibaudin ja Kreislerin vibratoja Hedlund vahvistaa käsitystä, että viulunsoitossa tapahtui 1900-luvun alussa murros, ja että tämä on havaittavissa nimenomaan vibratokulttuurin muutoksessa. Hedlund ottaa huomioon mm. sen vibraton toteutukseen vaikuttavan usein vähätellyn tosiseikan, että leukatuki keksittiin vasta 1820-luvulla.

Viimeisten vuosikymmenten aikana 1800-lukua koskevaa tutkimusta on tehty paljon Eng-lannissa. Esim. Robin Stowellin, Tully Potterin ja David Milsomin kirjoituksiin näytetään viitattavan usein. Poikkeuksellisen perusteellisilta vaikuttavat Clive Brownin tarkastelut kirjassa Classical and

Romantic Performing Practice 1750–1900. Näkökulmia hankalasti määriteltäviin kansallisiin viulukouluihin Brown avaa artikkelissa *Decline of the 19th-century German school of violin playing* (Saksalaisen 1800-luvun viulukoulun hiipuminen).

<http://chase.leeds.ac.uk/article/the-decline-of-the-19th-century-german-school-of-violin-playing-clive-brown/>

1900-luvun alussa viulunsoiton ihanteissa tapahtui huomattavia muutoksia. Tällainen murros on suhteutettava kokonaisuuteen: Nämä vuosikymmenet olivat yhteiskunnallisesti kuohuvia, ja ne sisälsivät peruuttamattomia harppauksia kohti omaa aikaamme (vallankumoukset, muutokset kapitalismin luonteessa, modernismin ja jazz-musiikin tulo jne). Tuon mullistavan vaiheen aikana tapahtuneita muutoksia viulunsoitossa on kirjattu muistiin ahkerasti. Tohtori Jaso Sasakin kirjallisessa työssä *Viulunsoiton kulta-aika* mainitaan useampia näitä muutoksia käsitteleviä lähteitä. Hän lainaa Joseph Szigetin muistelmia vuodelta 1947: ”Huomionarvoista on se, kuinka Szigeti muistelmissaan jakaa viulistit kahteen eri leiriin. Niihin, joiden tyyli oli vanhentunut, ja niihin jotka edustivat nykyaikaa.” Szigeti tarkoittaa tässä tilannetta vuonna 1905.

Tässä viitataan nykyaikaisempiin Ysayëen, Kreisleriin ja Elmaniin: ”Szigetin mukaan Elman oli loisteliaampi ja tunteisiin vetoavampi kuin edellä mainitut Kubelik ja von Vecsey. Näyttääkin siltä, että Kubelikin elohopeamainen ja soljuva vasemman käden briljanssi ei riittänyt kilpailuun viulisteja vastaan, joiden soitolle ominaista olivat täyteläinen vibrato sekä puhutteleva jousitekniikka. Voidaan siis ajatella, että tuona aikana vallitsi kaksi erilaista viulunsoiton tyyliä.”

Mitä tällainen ”vanhentunut tyyli” tarkoittaa? Siirtykäämme tämän selvittämiseksi parin sukupolven verran kohti menneisyyttä. Auerin *Violin Playing as I Teach it* on tähän tarkoitukseen nyt mitä käyttökelpoisin. Kerrottuaan mielipiteensä jatkuvan vibraton kiroista Auer summaa:

Yletön vibrato on tapa jota en siedä, ja minä taistelen sitä vastaan aina kun havaitsen sitä oppilaissani – kuitenkin usein, se on myönnettävä, ilman menestystä. Sääntönä kiellän oppilaitani käyttämästä vibratoa kaikilla nuoteilla, joita ei ole tarkoitus soittaa täyteen mittaan...

Auerin opit eivät langenneet hedelmälliseen maahan. Madonlukuista välittämättä hänen oppilaistaan mm. Elman ja Heifetz profiloituivat jatkuvaan vibratoon pohjautuvan esittämistavan sisäistäneinä taiteilijoina ja toimivat esikuvina seuraaville sukupolville. Auerin kirja on ristiriitainen: Yhtäältä se avaa näkymän soittokulttuuriin, johon kuuluu ainoastaan koristeen tapaan käytetty vibrato. Toisaalta se kertoo historian tutkimista vierastavista asenteista, jollaisia monet taiteilijat 1900-luvulla tuntuivat omaksuvan mielellään.

Pedagoginen ketju

Mistä Auer oli saanut esikuvansa? Nykyään, kun oman opettajan opettajan opettajan nimi on ollut vaikka Casals tai Godowsky, saattaa kiusaus tehdä pitkälle historiaan ulottuvia johtopäätöksiä muodostua suureksi: ”Näin hekin ovat varmasti soittaneet.” Menneiden vuosisatojen soittotavoista on onnistuttu rekonstruoimaan monia toisiinsa nähden jopa päinvastaisia käsityksiä. Usein löydetyt ”totuudet” kertovat eniten esittäjistä ja tutkijoista itsestään sekä heidän opettajiensa mieltymyksistä. Ja monesti ne heijastavat yleisempiä ihanteita niiltä aikakausilta, joilla esittäjät ovat vaikuttaneet. Yrittäessämme jäljittää Joachimin vibratonkäytön esikuvia jatkamme silti kohti vanhempia aikoja. Seuraava nimi pedagogisessa ketjussa on Auerin opettaja Jakob Dont.

Nykyviulistit muistavat kummallisen harvoin mainita Dontin opettajan Joseph Böhmin (1795–1876), myös Joachimiakin opettaneen pedagogin, joka oli työskennellyt Beethovenin kanssa sekä ollut kantaesittämässä Schubertin Es-duuri-pianotrio. Hän oli työskennellyt kuuluisimpien säveltäjien kanssa sekä toiminut esittämiskäytännöllisenä välittäjänä ranskalaisesta viulukoulusta Joachimin sukupolvelle: Böhmin opettajana toimi Pierre Rode, joka puolestaan oli Viottin tyyllinen manttelinperijä. On huomattava, että saksalainen

Spohrkin ihaili juuri Rodea. Reichardt'n kuvaus Spohrin tavasta jäljitellä Rodea "liukumalla alituisesti pitkin kieltä saavuttaakseen suurimman mahdollisen yhteyden sävelten välillä" antaa meille esimerkin eräästä tuon aikakauden soittotavasta². Spohrin ja Böhmin kouluttama saksalainen viulukoulu oli siis saanut vaikutteita nimenomaan Ranskasta, ja sekä Joachim että Auer ammensivat myöskin samasta kaivosta.

Viotti
 |
 Rode
 |
 Böhm
 | |
 Dont Joachim
 | |
 Auer
 | |
 Elman Heifetz

Viottin ja Joachim'in esittämiskäytännöistä


Minkälaiset arvot olivat säilyneet Italiassa syntyneeltä Viottilta Joachimille ja mikä oli muuttunut? Viottin ensikonsertti Pariisissa 1782 sekä hänen harjoittamansa pedagogiikka alkoivat luoda uutta ilmettä kaupungin pinnalliseen ilmapiiriin. Vakavamielisemmän ilmaisun lisäksi uutta oli, että Viotti hyödynsi yhdistelmää Stradivarius ja moderni Tourte-jousi. Kauneus, leveys sekä cantabile ovat ilmaisuja, joilla usein kuvataan hänen soittoaan. Viotti oli yhteydessä Tartiniin ulottuvaan perinteeseen, jolle oli tunnusomaista laulava ilmaisu ja voimakas jousenkäyttötapa. Heistä lähtien kunnollista viulunäytä on painotettu aina Joachimiin asti. Viottin tapa käyttää vibratoa ornamentin tapaan ainoastaan tietyillä nuoteilla on kuvattu Baillotin viulukoulussa 1835: (Viotti: Viulukonsertto no. 19)



2 " Reichardt complained in 1805 that the 21-year-old Spohr produced a parody of Pierre Rode's manner by his 'constant sliding of the hand up and down on a string in order to give the notes the greatest possible connection...'"

Baillotin mukaan vibratolla voidaan ilmaista eloisuutta, hellyyttä ja paatosta. Tunnusomaista tuon ajan italialaisille ja ranskalaisille on myös pyrkimys legatoon, johon alkavat kuulua portamentot eli äänten väliset liukumiset. Joachimin koulu arvosti Viottin edellä mainittuja tavaramerkkejä. Voimakas jousenkäyttötapa sekä ornamentin tapaan käytetty vibrato olivat keskeisellä sijalla. Joachimiin yhdistettävä vakavamielisyys vaikuttaisi myös olevan yhteydessä siihen pinnallista virtuositeettia kaihtavaan esitystapaan, jota Viotti oli esitellyt pariisilaisille. Edellä on lueteltu ilmaisia, jotka on kahden vuosisadan ajan yhdistetty ”romanttiseen” viulunsoittoon. Vanhoissa lähteissä loistavat kuitenkin poissaolollaan maininnat jatkuvasta, intensiivisestä tai laajasta vibratosta.

Saksalaisen koulun muuttumattomuus

Useat muusikot ja tutkijat ovat viime vuosina esittäneet, että saksalainen viulukoulu sekä tapa esittää (saksankielisten säveltäjien) musiikkia säilyi 1800-luvun ajan yllättävän muuttumattomana. Ilmiötä tutkittaessa ovat erityisesti viulisti Marie Soldat-Roegerin 1926 tekemät nauhoitukset eräistä Spohrin, Mozartin, Bachin ja Schumannin teoksista nousseet tieteellisen tutkimuksen kohteeksi. Soldat-Roeger oli saksalaisen tyylin puhdaspiirteinen edustaja opiskeltuaan Spohrin oppilaan Augustus Pottin sekä Joachimin johdolla. Erityisesti hänen lahjakkuuttaan arvosti Brahms: ”Kuka voi tehdä sen paremmin?” säveltäjä kysyi Soldat-Roegerin esitettyä hänen viulukonserttonsa vuonna 1885. David Milsomin artikkeli Marie Soldat-Roeger (1863-1955): Her Significance to the Study of Nineteenth-Century Performing Practices käsittelee mainittuja nauhoituksia ja osoittaa yhteyksiä Spohrin ajan soittokulttuuriin. Kukaan Joachimin oppilaista ei enää edustanut tämän koulua yhtä puhtaasti kuin Soldat-Roeger, joka pysyi uskollisena katoamassa olevaa 1800-luvun soittokulttuuria ja Joachimin filosofiaa kohtaan. Soldat-Roeger oli opiskellut Spohrin oppilaan johdolla, joten hänellä oli tietoa äänityksessä kuultavan Spohrin 9. konserton Adagion esittämiskäytännöstä. Esitys noudattaa säveltäjän viulukoulun 1833 jousituksia, sormituksia ja muita esitysohjeita, joista kannattaa erityisesti mainita vibratoa tarkoittava merkki .

Auerin, Baillotin ja Spohrin viulukoulujen lisäksi tärkeitä lähteitä prosessia tutkittaessa ovat romantiikan aikana tehdyt saksalaiset editiot mm. Beethovenin ja Schubertin sävellyksistä. Tällaisia suosittuja nuottijulkaisuja tehtailivat mm. Ferdinand David sekä Joachiminn oppilas Andreas Moser. Heidän dokumentoimansa Spohrilta ja Böhmiltä perityt esitysmerkinnät ovat apuvälineitä romanttisen estetiikan ja 1800-luvulla sävelletyn musiikin tulkitsemiseen. Kysymys on juuri niistä Edition Petersin laitoksista, joita meillä oli takavuosina tapana yrmiä. 1700-luvulle Mozartiin ja Haydniin tätä ajattelua ei kuitenkaan voida soveltaa.

Beethovenin suhteet Rodeen ja Kreutzeriin, Spohrin Rodeen kohdistama ihailu, se että Böhm oli mukana kantaesittämässä mm. Beethovenin jousikvartettoa op. 127 sekä Böhmin ja Joachiminn opettaja-oppilassuhde kertovat 1800-luvulla sävelletyn musiikin esittämistä koskevan perinteen vaalimisesta. Kokoavana dokumenttina toimii Joachiminn ja Moserin kirjoittama viulukoulu vuodelta 1905. Joachiminn suhde saksalaiseen musiikkiin oli niin perustavanlaatuinen, että tuntuisi erikoiselta jättää hänen ohjeensa vaille huomiota.

Brahmsin ja vielä Mahlerinkin musiikin esittämiseen voitaisiin näin ollen pitkälti soveltaa samoja periaatteita kuin Beethoveniin. Muutokset tavassa lähestyä musiikkia alkoivat levitä vasta kun Elmanin ja Heifetzin sukupolvi oli ottamassa viestikapulaa Auerilta; koko saksalainen viulukoulu lakkasikin sitten pian olemasta siinä muodossa kuin Joachim oli halunnut sitä välittää. Saksalaisen musiikin (Bach, Mozart, Beethoven, Brahms) esittäminen ei kuitenkaan vähentynyt, vaikka Joachiminn koulukunnan asema sen lähettiläänä menetti merkitystään. Millaiset asiat muuttuivat ajattelutavassa, kun Joachiminn koulukunta – viimeisenä edustajanaan Soldat-Roeger - hiipui pois?

Vibrato ja portamento sekä 1900-luvun muuttuvat ihanteet

Meidän aikamme jousisoittajien kuunnellessa 1900-luvun parin ensimmäisen vuosikymmenen aikana tehtyjä äänitteitä huomio kiinnittyy kapeaan, nykyaikaista satunnaisemmin käytettyyn vibratoon sekä portamentojen käyttöön. Äänityksiä, joissa mainittuja ilmiöitä esiintyy, on tarjolla runsaasti. Joachim, Bernhard Dessaun, alttoviulisti Oskar Nedbalin, Capet-, Klingler- ja Busch-kvartetin esitykset ovat hyviä lähtökohtia näiden asioiden tutkimiseen, samoin varhaisemmat Bruno Walterin Wienin filharmonikkojen ja Mengelbergin Concertgebouw-orkesterin kanssa tekemät Mahler-tallenteet.

1900-luvun alussa juuri päättynyttä vuosisataa aletaan pitää vanhanaikaisena. Konservatiivisesta taidekäsityksestä halutaan eroon tarkoituksella. Radio, jazz ja amerikkalainen glamour tekevät tuloaan. Voisivatko tällaisetkin ilmiöt olla kytköksissä siihen, että vuoden 1900 jälkeen vibrato alkaa lisääntyä ja aletaan tavoitella täyteläisempää sointia? Vertailtaessa Hindemithin ja Primrosen 30-luvulla tehtyjä äänitteitä jälkimmäinen edustaa selvästi nykyaikaisempaa estetiikkaa. Samalla tavalla sellistien Beatrice Harrison ja Jaqueline du Pré erot Elgarin konsertin tulkinnoissa ovat huomattavia. Harrisonin levytys on vuodelta 1928. Elgar arvosti juuri hänen tulkintojansa konsertista. Du Prén esitykset edustavat kuitenkin lähestymistapaa, jota olemme usein kutsuneet romanttiseksi. Vuosikymmenten aikana suhtautuminen hienodynamiikkaan ja fraseeraukseen muuttuu. Myös 1800-luvulla arvostettu soinnin puhtaus alkaa maailmansotien aikoihin korvautua pyrkimyksellä täyteläisyyteen ja hehkuvuuteen.

Niin Rode, Kreutzer kuin Baillot'kaan eivät mainitse lainkaan vasemman käden vibratoa yhteisessä teoksessaan Méthode de violon vuodelta 1803. Se ei näytä kuuluvan tärkeimpien elementtien joukkoon eikä ole osa perusäänenmuodostusta. 1800-luvulla tremolo, vibrato tai close shake on instrumentaali- ja lauluauktoriteettien kirjoitusten perusteella ainoastaan eräs monista koristeista. Omassa viulukoulussaan 1835 Baillot esittelee ilmiön yhdessä jousivibraton kanssa. Vaikuttaa siltä, että näitä kahta koristetta on tarkoitus käyttää samankaltaisiin tarkoituksiin. Tavoitteena on äänen aaltoilu, ondulation, ja se voidaan toteuttaa kahdella tavalla: joko

jousella, tai liikuttamalla vasemman käden sormeja kielen suuntaisesti. Puhtauden varmistamiseksi Baillot suosittelee, että ääni aloitetaan ja lopetetaan ilman vibratoa. Hänellä on siis asiasta hyvin erilainen mielipide kuin Riccillä 1900-luvun loppupuolella. Sama lähestymistapa löytyy Spohrilta sekä tältä tarkasti kopioituna Joachim & Moserin viulukoulusta vuodelta 1905. Kiinnostavaa on, että suhtautuminen vibratoon ei näillä saksalaisilla ole muuttunut 70 vuoteen. Jousisoitinten vibrato eriytyy sitten 1900-luvulla omaksi alueekseen, johon äänentuottamisen katsotaan yleisesti pohjautuvan.

Portamento on ollut keskeinen ilmaisullinen elementti. Sitä on varmasti kuitenkin usein käytetty taitamattomasti. Joachimilla on ollut painavaa sanottavaa siitä, mitä tällaisten asioiden toteuttamiseen vaadittava hyvä maku tarkoittaa.

Ranskalais-belgialainen viulukoulu

Jaottelusta kansallisiin koulukuntiin seuraa päänvaivaa aiheuttavia yleistyksiä. Koen ongelmallisena käsitteen ”ranskalainen viulukoulu”. Mitä voidaan lukea siihen kuuluvaksi, ja voidaanko siihen usein yhdistettäviä Rodea, Kreisleria tai suomalaista Arno Granrothia (1909–89) mitenkään pitää yhden ja saman koulun kasvatteina? ”Kreislerin mukaan Joachimien soittotyylit oli hyvin erilainen verrattuna ranskalaiseen kouluun, jonka kasvatti hän [itse] oli” kertoo Sasaki. Näillä kohdin on viulunsoiton historian tulkinnassa havaittavissa ristiriitoja. Joachimien hyveet – kuten vähävibratoinen soittotapa – olivat peräisin nimenomaan Ranskasta Böhmin välityksellä periytyneinä. Sekä Linda Hedlund että Brown väittävät, että sydämellisestä soittotavastaan kuuluisan Kreislerin käsitykset vibraton historiasta olivat virheellisiä: Vuosina 1875–1962 eläneen Kreislerin on kerrottu kuvailleen esim. Wieniawskin vibratoa, vaikkei hän ollut koskaan kuullut tämän soittoa.

Miksi muut soittamisen elementit on 1800-luvun lähteissä kuvailtu huolellisesti, mutta vibraton suhteen ollaan vähäsanaisia? 1900-luvulta alkaa sitten löytyä vibratodokumentteja eri laajuudessa. Nykyään monet pitävät Kreisleria ensimmäisenä, joka käytti vibratoa jatkuvasti. Carl Flesch esittää käsityksensä kirjassaan vuodelta 1939:

Esimerkiksi Joachimien ilmaisun välineenä oli tiheä ja nopea tremolo. Mutta se oli Kreisler, joka 40 vuotta sitten sisäisen tarpeen pakottamana aloitti vallankumouksellisen muutoksen käyttämällä vibratoa ei ainoastaan kantilenassa kuten Ysaÿe, vaan jopa teknisissä juoksutuksissa. Tämä perustavanlaatuinen muutos on lyönyt lähtemättömän leimansa nykyaikaiseen viulunsoittoon...

Joachim ja Moser luonnehtivat vuonna 1905 ”modernia ranskalais-belgialaista taiturillisuutta” pensein sanakääntein:

...että nyt alettiin esittää musiikillisen lyriikan pienoiskuvia yhtä pullistunein poskin kuin pateettisimpia oopperakohtauksiakin. Jotta ei vaikutettaisi epäkiinnostavalta silloin kun oma sisin tunne ei toimi, tai kun tunne kyllä oli läsnä mutta ei pystynyt ilmaisemaan itseään pahojen maneerien vuoksi, korvattiin häilyvä äänenmuodostus laulavan luonnollisen ilmaisun puuttuessa sietämättömän vibraton avulla, joka yhdessä väärin toteutetun portamenton kanssa on kaiken terveen musisoinnin kuolettava vihollinen. Näin ollen saattaa tapahtua, että niiden mestarien, jotka sata vuotta sitten olivat päässeet kenties lähimmäksi jaloimman esittämistäiteen ihannetta, jäljittelijät eivät ainoastaan halvenna saksalaisia klassikoita esittämällä niitä oopperamaisilla maneereilla, vaan lisäksi ovat kyvyttömiä esittämään oman kansansa vanhoja mestariteoksia niiden merkityksen mukaisesti ja tyyliä puhutaasti. Tämän päivän Ranskassa ei todennäköisesti ole ainuttakaan viulista, joka kykenisi esittämään Viottin 22:n konserton tämän ihastuttavan teoksen ja sen luoja arvoisella tavalla.

Viottin sekä Kreutzerin, Roden ja Baillotin yhtenäisen ja painettuina metodeina laajalle levinnyt ranskalainen koulu 1800-luvun alussa oli ollut järjestelmällisyydessään jotakin aivan muuta kuin ranskalais-belgialainen suuntaus sata vuotta myöhemmin. Kuitenkin viimeksi mainitun edustajat kuuluvat historian rakastetuimpien virtuoosien joukkoon ja juuri heidän keskuudessaan vibraton käyttö alkaa yleistyä.

Szigetin mainitsemien ”kahden erilaisen viulunsoiton tyylin” eriytyminen on nyt havaittavissa. Ranskalaisesta 1800-luvun alun viulukoulusta on kahdenlaisia seuraamuksia: Viottin, Roden, Kreutzerin ja Baillotin kurinalaiset ja hyvää makua painottavat hyveet – mm. pidättyväisyys vibratonkäytössä – ovat kulkeutuneet Saksaan, ja ne säilyvät siellä muuttumattomina Joachimien kuolemaan saakka. Samoien ranskalaisten luomalle perustalle rakentuu kuitenkin myös ihailtujen virtuoosien aistillinen, loistelias ja rehevämpi tapa soittaa. Ei ole epäilystäkään siitä, minkälainen soitto sekä siihen olennaisena kuuluva vibratokäsitys veti pidemmän korren 1900-luvulla: Ns. ranskalais-belgialaisen koulun edustajat sekä myöhemmin Heifetz, Menuhin, Galamian ja Oistrach oppilaineen sekä Amadeus- ja Guarneri-kvartetit ovat määrittäneet viulunsoiton suuntaa viimeisten sadan vuoden aikana. He ovat olleet mukana luomassa standardeja solisteille, pedagogeille, orkestereille konserttimestareineen ja kapellimestareille.

Mutta vielä 1905 yhdessä Joachimien kanssa Moser on dokumentoinut ulkokohtaisuudesta vapaata esittämisen tapaa, jolla Beethovenia, Schumannia ja Brahmsia on säveltäjien omalla siunauksella soitettu. Saksalainen perinne, jonka keskeisiä vaikuttajia ovat Böhm, Mendelssohn, David, Brahms sekä Joachim itse, on vaikuttava. He ovat suosineet notkeaa ja laulullista jousenkäyttöä sekä hillittyä vibratoa johtotähtenään hyvän maun noudattaminen. Hyveet olivat peräisin alkuperäisestä ranskalaisesta viulukoulusta.

Jos soittajan äänenmuodostus on huono, ei ongelmaa voi sivuuttaa käyttämällä runsaammin vibratoa. Myös soiton ilmeikkyyden luodaan paljolti jousella. Kunnollisen laulavan äänen tuottaminen näyttää kulkeneen ohjeena Tartinilta Joachimille. Tämän perustaidon puuttumisesta viimeksi mainittu arvostelee joitakin ranskalaisia ja belgialaisia soittajia. Ei kuitenkaan ole mahdollista, että hän tarkoittaisi Ysayeta tai Kreisleria.

Vibrato orkesterissa

Louis Spohrin mukaan orkesterin tuttisoittajien tulee pidättäytyä koristeiden käytöstä:

Muut orkesterisoittajaa koskevat säännöt ovat: on vältettävä kaikenlaisten etu- ja kaksoisheleiden, trillien ja vastaavia sisältävien, kuten myös ääneltä toiselle liukumisten, sormen vaihtamisen yhden äänen aikana, lyhyesti, kaiken sellaisen lisäämistä, mikä kuuluu soolosoiton koristeluun, ja kaiken sellaisen kääntämistä orkesterisoiton kielelle, mikä voisi häiritä yhteissoiton sopusointua.

Spohr on viulukoulussaan jo aikaisemmin määritellyt vibraton koristeisiin kuuluvaksi:

Koristeisiin kuuluvat vielä myös väristys (tremolo) sekä sormen vaihtaminen yhden äänen aikana. Kun laulaja laulaa intohimoisesti, tulee havaittavaksi värinä, joka muistuttaa kumautetun kellon värähtelyä. Tätä värinää, kuten joitain muitakin ihmisäänen ominaisuuksia, voi viulisti jäljitellä harhauttavasti. Se muodostuu valitun sävelen horjumisesta tai häilymisestä, joka liikkuu hieman puhtaana intonaation ala- ja yläpuolella ja joka tuodaan esiin vasemman käden vapisevalla liikkeellä satulan suunnasta talleen päin. Mutta tämä liike ei saa olla liian voimakas ja poikkeama sävelen puhtaudesta saa olla tuskin korvin havaittava.

Tällainen on ollut yksi käsitys vibratosta orkestereissa 1800-luvulla. Dokumentteja vibraton käytöstä yhtyesoitossa ei juurikaan ole saatavilla. Spohrilla tuskin oli sinänsä mitään komeaa sointia vastaan; sointi on kuitenkin aina ollut muusikoiden sydäntä lähellä. Tuon aikakauden soinnilliset ihanteet vain olivat toisenlaisia kuin meidän tänään yleisimmin suositamme. ”Viulu soi jumalaisesti” kirjoitti soittimeensa tyytyväinen Spohr kirjeessä vuonna 1822. Samanlaista raportointia voisi syntyä myös 2000-luvun taiteilijan kynästä. Vaikuttaisi siltä, että hehkuva vasemman käden vibrato ei ole ollut kuulijoita koskettavan romanttisen esittämistävän keskeinen elementti.

Kärjistääkö Norrington tarkoituksella?

Tätä kirjoitettaessa elämme aikakautta, jolla historiallinen tiedostaminen on alkanut tulla useammassa orkestereissa uuteen valoon. Harkittu ja nyansoidumpi vibratonkäyttö on osa tätä prosessia. Vibratosta onkin viimeisten 20 vuoden aikana alkanut tulla vähemmän itsetarkoituksellista ja epäekspressiivisempää.

Kapellimestari Roger Norrington on tullut tunnetuksi 1800-luvun musiikin esittämiskäytäntöjen raikastajana. Kipinän tämän artikkelin kirjoittamiseen sain Norringtonin Rondossa 2013 julkaistusta haastattelusta, jossa hän nimeää tutkimuksiinsa vaikuttaneen lähteen: ”Minulle yksi avaintodistajia romanttisessa tyylissä on Arnold Rosé. Todistettavasti hän ei käyttänyt vibratoa soitossaan!” Tarkoittaako Norrington, että vibratoa ei olisi ollut ollenkaan? Vastaavanlaisiin kärjistyksiin olen törmännyt hänen lausumanaan muissakin yhteyksissä. Vuonna 1863 syntynyt Rosé, Wienin valtionoopperan (ja filharmonikoiden) konserttimestari 1885–1938, oli opiskellut Carl Heisslerilla, ja tämä puolestaan Joseph Böhmillä. Youtube paljastaa, että Rosé käytti vibratoa mutta että se oli erilainen kuin oman aikamme suosimissa käytännöissä. Tällaisen vibraton frekvenssi on niin alhainen, että on vaikea sanoa käytetäänkö vibratoa vaiko ei.

Ajatuksia vibraton käytöstä orkesterisoitossa

Vibraton leveyttä, määrää ja tekniikkaa voidaan säädellä. Kaikkien orkesterin soitinryhmien ei tarvitse käyttää automaattisesti vibratoa samalla tavoin eikä joka hetki samaan aikaan. Olisi tärkeää erottaa toisistaan täysin suora ääni sekä ääni, jota on juuri ja juuri elävöitetty erilaisilla hienovaraisilla keinoilla.

1

Jonkinlaista vibratoa on ollut niin kauan kuin jousisoittimiakin. Siitä on mainintoja 1500-luvulta lähtien, erityisesti Geminianilla teoksessa *The Art of Playing the Violin* vuodelta 1751. Seuraavat suositukset jatkuvan vibraton käytöstä näyttäisivät löytyvän vasta 1900-luvulta.

2

Spohr kehitti leukatuen 1820-luvulla ja Servais sellopiikin 1850-luvulla. Kesti kauan, ennen kuin piikistä tuli suosittu. Esim. 1900-luvun puolelle eläneet Piatti ja Grützmacher kieltäytyivät käyttämästä piikkiä. Ennen tällaisia keksintöjä vibraton on täytynyt olla erilaista kuin se mihin me olemme tottuneet.

3

Tietoisuus vibratojen erilaisuudesta avaa uudenlaisen ja kiehtovan maailman. Olisi hyvä tutustua täysin vibratottomaan ääneen sekä sen tarjoamiin mahdollisuuksiin.

4

Vibratottoman äänen elävöittäminen muotoilemalla – messa di voce, jonka vielä sekä Baillot että Bériot tunsivat 1800-luvun puolivälissä – antaa paljon ilmaisullisia mahdollisuuksia. Mikäli tämä taso on tiedostettu, voidaan joitain yksittäisiä säveliä värittää vibratolla.

5

Jos periodisoittimia käyttävä orkesteri soittaa Corellin, Bachin tai Mozartin väliäänissä (2. viulu ja alttoviulu) yhtään vibratoa, lakkaa konsonansseista ja dissonansseista muodostuva kudos toimimasta.

6

Kohdassa 5 mainittu ilmiö koskee myös moderneja soittimia.

7

Missä vaiheessa Beethovenin, Brahmsin tai Mahlerin väliäännet muuttuvat sellaisiksi, että vibratoa tarvitaan kohdassa 5 mainittuihin esimerkkeihin verrattuna yhtään lisää?

8

Melodian soittaminen lähes täysin ilman vibratoa on delikaatti asia ja vaatii herkkyyttä asian äärellä. Ääniä ja fraaseja olisi hyvä muotoilla, pehmittää ja elävöittää muilla keinoilla.

9

Jousikäden rooli fraasien ja yksittäisten sävelten muotoilussa tulee uudenlaiseen valoon.

Maailmansotien jälkeen jatkuvan vibraton käytöstä tulee orkesterissa standardi. Soinnista tulee kaunis tai komea, mutta ilmiöön liittyy ongelmia: Yksittäisistä sävelistä ja tahdin iskuista tulee keskenään yhä tasa-arvoisempia. Konsonanssin ja dissonanssin ero hämärtyy ja yksityiskohtia sisältävä rikas kudos lakkaa toimimasta. Elävästä sisällöstä onkin tullut kaunista pintaa. Vibratosta tulee automaatio, ja sen avulla soittaja korvaa ajattelun, hahmottamisen ja musiikillisen analyysin aiheuttaman vaivannäön. En muista ennen vuotta 1984 kuulleen iskutushierarkiasta, äänten muotoilusta tai painavista ja heikoista sävelistä puhutun missään. Kuitenkin Haydnin, Mozartin ja Brahmsinkin musiikille ne ovat eilinehtoja, barokista puhumattakaan. Mainittujen elementtien sijaan painotettiin tasaista sointia, vibratoa sekä detachén, martelén, staccaton ja spiccaton tasaista hallintaa.

Norrington on ollut ehdoton kulmakarvoja nostattavissa vaatimuksissaan pitää vibrato minimissä Schumannia, Tšaikovskia ja Mahleria esitettäessä. Tällä tavoin hän on onnistunut herättämään keskustelua, vaikka jotkut ovatkin sitten kyllä reagoineet näihin mustavalkoisuuksiin kielteisesti. Ilmiötä tulisi tarkastella ennemminkin äänen elävöittämisen ja minimaalisen väreilyn sekä kontrapunktin toteutumisen ja yhtyeen kokonaisuinnin kuin totaalisen vibratottomuuden näkökulmasta. Vibraton kertakaikkinen poisjättäminen on aivan yhtä laiska ratkaisu kuin sen jatkuva ylläpitäminenkin. Pienellä vibratolla voidaan silottaa akordeja tai fraasien pyörityksiä. Senza vibraton ja minimaalisen vibraton rajamaailmassa voidaan leikitellä. Pääasia on, että sitä pystytään varioimaan niinkuin yksittäisen äänen muotoakin.

Viimeistä sanaa vanhoista esittämiskäytännöistä ei ole vielä lausuttu. Vibraton määrä ja laatu ovat aina pysyneet periodiesittämistä koskevan keskustelun ytimessä. Mikäli vibratoa vähennetään, on tilalle löydettävä jotakin muuta. Fraseeraukseen ei orkestereissa ole kaikkina 1900-luvun vuosikymmeninä suhtauduttu erityisen tiedostavasti. Tästä on ollut seurauksensa myös jousenkäytön tapoihin. ”Fraseeraus on kaiken kaikkiaan melko köyhää sinfoniaorkestereissa; nykyään on tapana keskittyä enemmän sointiin kuin muotoiluun” toteaa Norrington.

Kansainvälinen alttoviulufoorumi Portugalissa Porton upeassa kaupungissa 26-30.11.2014

Lähde mukaan matkalle Douro -joen rannalla sijaitsevaan Porton (lausutaan Portu) kaupunkiin, joka on tunnettu mm. löytöretkeilijöistään (Fernaõ De Magalhães) ja hienosta vanhasta, sekä uudesta arkkitehtuuristaan. Uusi komea Omarkkitehtimistö (Rem Koolhaas) suunnittelema musiikkitalo valmistui v.2005 ja portugalilaisen kuuluisan Alvaro Sizan suunnittelema rakennuksia löytyy monia Portosta.

Kaupunki on täynnä halpoja ravintoloita ja hienoja kahviloita, kuten esim Majestic café (cafemajestic.com) ja koska Porto on merellinen kaupunki, kalaa löytyy ympäri vuoden.

Mistä Portugali ja Porto tunnetaan? Tietysti Port-viineistä. Portossa sijaitsee Taylor's portviinituottajan viinikellarit (googlaa Taylors Porto) korkealla Dourojoen rinteellä, jonne on kävelymatka Porton keskustasta.

Vaihtoehtoja lentoihin:

lähtö Helsingistä ke 26.11. klo 06.50, välilasku Frankfurtissa, perillä Portossa 11.35, lentoaika 6t.45.min, lentoyhtiö Lufthansa

lähtö ke. klo 18.25 perillä 22.50, välilasku Frankfurtissa, lentoaika 6t.25.min

paluu su. klo 06.15, perillä Helsingissä 17.20, välilasku Frankfurtissa, lentoaika 9t.05.min

tai su. klo 20.10, perillä ma. 04.40, välilasku Frankfurtissa, lentoaika 6t.30min, lentoyhtiö TAP Portugal

Muutamia kiinnostavia linkkejä:

<http://www.europeanconsumerschoice.org/travel/visit-porto-travel-guide/>
<http://www.portoturismo.pt/Visitar/Paginas/Viagem/SistemaTransportes.aspx?SubAreaType=2&SubArea=4>

<http://www.portoturismo.pt/Visitar/Paginas/default.aspx>

<http://www.portoturismo.pt/MaisPorto/Paginas/default.aspx>

<http://www.raditaxis.pt/indexEnglish.html> (taksikyyti on niin halpaa ettei julkisia kannata juurikaan käyttää)

Portugalilainen ystävämme selvitteli hotellihintoja:

Grande Hotel do Porto

<http://www.grandehotelporto.com/pt/>

Single/Double room (economic room): 45.00€/room/night

Single room (standard room): 46.75€/room/night

Double/Twin (standard room): 55.25€/room/night

Breakfast included.

Given prices only for early reservation.

Hotel Teatro

<http://www.hotelteatro.pt/>

Gallery Single Room: 76.00€

Gallery Double Room: 86.00€

Buffet breakfast, welcome Porto (?), and internet included

Mercure Porto Centro Hotel

<http://www.mercure.com/gb/hotel-1975-mercure-porto-centro-hotel/index.shtml>

Single/Double room: 49.00€

Breakfast: 11.00€/person

Altoviulutapahtumasta ei vielä ole paljon tietoa saatavilla, mutta kun sitä saadaan, siitä tiedotetaan. Minulle voi lähettää kommentteja ja kysymyksiä

Jussi Id

jussi.id@welho.com



Casa da Musica, Porto



*Mauri Pietikäinen 1944-2014
SAVS:n pitkäaikainen kunniajäsen*

Mauri "Maukka" Pietikäinen 16.2.1944 - 9.3.2014

Saimme maaliskuussa suruviestin Emeritus äänenjohtajamme Mauri Pietikäisen poismenosta. Mauri Pietikäinen kuoli 6.3.2014 Sipoossa.

Mauri Pietikäinen syntyi sota-aikana Riihimäellä oboisti (Rso) Kaarlo Pietikäisen perheeseen. Helsingissä oli silloin synnyttosastot täynnä, joten synnyttämään täytyi lähteä Riihimäelle asti. Tästä johtuen paljasjalkaisen stadilaisen syntymäpaikaksi on merkitty Riihimäki. Punavuoren ja Töölön kasvatti kävi koulua ensin Nissisen valmistavassa ja sen jälkeen Tehtaanpuiston yhteiskoulussa.

Mauri Pietikäinen soitti Sibelius-Akatemiassa ensin viulua Leena Siukosen ja sittemmin alttoviulua Aarno Salmelan johdolla. Alttoviuluun hän siirtyi luontevasti kasvettuaan pitkäksi ja ulottuvaksi. Hän kävi tunneilla myös Tukholmassa G. Finnströmin opissa ja opiskeli kamarimusiikkia kursseilla Ruotsissa ja Unkarissa, lisäksi hän luki musiikkitiedettä Helsingin yliopistossa.

Opintojensa alkuvaiheessa Mauri Pietikäinen valittiin varaäänenjohtajaksi Olavi Lehmukselan viereen juuri perustettuun oopperaorkesteriin, jossa hän soitti vuosina 1963-1965. Tämän jälkeen seurasivat vuodet Radion sinfoniaorkesterissa kunnes vuonna 1972 hän siirtyi Helsingin Kaupunginorkesteriin. Vuonna 1975, Martti Pajanteen jäätyä eläkkeelle, hänet valittiin alttoviulusektion äänenjohtajaksi. Äänenjohtajana hän toimi 1990-luvun puoliväliin asti, jolloin hän päätti siirtyä taaksepäin tuttisoittajaksi. Eläkkeelle Maukka siirtyi vuonna 2007. Helsingin kaupunginorkesterissa hän toimi myös valtuuskunnan puheenjohtajana.

Mauri Pietikäinen oli erittäin aktiivinen kamarimusiikko ja kvartettitoiminnan hän aloitti jo vuonna 1963 Tulindbergkvartetissa. Tämän jälkeen hän soitti mm. Voces Intimae-kvartetissa, Finlandia-kvartetissa, Segerstam-kvartetissa ja lukuisissa muissa kamarimusiikkikokoonpanoissa. Näillä kokoonpanoilla hän on myös esittänyt ja tallentanut lukuisia aikansa sävellyksiä. Erityisesti mainittakoon Sostakovitshin alttoviulusionaatin Suomen ensiesitys 70-luvulla.

Tallennetyössä täytyy myös mainita lukemattomat kevyen musiikin äänitykset. Jos kaivat vanhoja hittejä, ja tutkit muusikoiden nimiä, on melko varmaa, että jos kappaleessa on soittamassa jousia, niin myös Maukka löytyy nimilistasta. Vantaan viihdeorkesterissa hän soitti sen perustamisesta näihin päiviin asti.

Orkesterityössä hän oli innostunut ja aktiivinen. Usein hän mainitsi teoksissa huippukohtia joista hän piti, ja keskusteli niistä mielellään. Hän oli musiikin suhteen sivistynyt ja tiesi ja ymmärsi soitettavista teoksista huomattavan paljon. Hän pystyi tarvittaessa analysoimaan soittoa tarkasti.

Maukka oli leikillinen äidinkielen harrastaja joka teki mielellään mm. anagrammeja, palindromeja ja paragrammeja. Hän lähetti radion Kielikello- ohjelmaan kysymyksiä puhekielen sanoista, niiden synnystä ja merkityksistä. Kaikkiin kysymyksiin ei tullut vastauksia. Hän myös vaali kieltä työssämme: mikäli kapellimestari sanoi esimerkiksi aletaan soittamaan, Maukka huudahti: "alkaa plus infinitiivi!" Saimme kuulla usein erilaisia väännöksiä sanoista ja sanaleikeistä. Monta kertaa Maukka myös lohkaisi vitsin juuri konsertin alkukillällä hieman ennen kapellimestarin puikon heilahdusta. Sillä sai ympärillä soittavien ihmisten suut hymyyn.

Aikaansaapa ihminen teki omalle tontilleen kotiseutumuseon rakennuksesta, jonka hän kuljetutti Pohjanmaalta. Pohjalaiset vastustivat ensin hanketta, mutta koska rakennus tulisi museokäyttöön, todettiin sen olevan rakennuksen tulevaisuudelle hyväksyttävämpi. Museoonsa hän oli kerännyt erilaisia vanhoja esineitä: vanhoja työkaluja, astioita, käsitöitä ja keittiövälineitä joitakin mainitakseni. Löytyypä kotipihalta myös savusauna turvekattoineen.

Maukka oli persoona, josta kaikilla on varmasti omat lämpimät mielikuvansa. Hän oli ihminen, joka sai ympärilleen hyvän ilmapiirin, jossa kuka tahansa pystyi luottamaan itseensä. Hän kannusti kansasoittajiaan ja kehui auliisti heitä. Hän osasi kohdata ihmiset hyvällä huumorilla, mistä hyvä esimerkki on vaikka allekirjoittaneen ensimmäinen työpäivä varaäänentohtajan toimesta, jolloin Maukka kyseenalaisti toimenkuvani: "miten hän oikein pystyy suhtautumaan esimieheen, jonka vaipat hän on vaihtanut". Maukka kysyi aidosti ihmisten vointia ja osasi myötäellä muiden iloissa ja suruissa. Hän loi ilmapiirin, jossa oli hankalaa olla huonolla

tuulella. Jotkut ovatkin sanoneet, että riitaa ei saanut aikaiseksi, vaikka kuinka yritti. Hän osasi vastata toiselle aseista riisuvasti. Valtuuskunnan puheenjohtajana toimiessaan hän sai vastapuolet hyväksymään vaikeatkin asiat hymyssä suin.

Maukka oli ympärilleen lämmin ja välittävä hahmo, joka kuitenkin oli raudanluja, mikäli asiat tapahtuivat epäoikeudenmukaisesti. Hän oli ihminen joka auttoi aina, kun joku apua tarvitsi. Orkesterilaiset muistivatkin häntä tästä syystä ensimmäisellä Jaska-palkinnolla vuonna 2001.

Maukka oli ihminen jonka henkistä perintöä meidän kaikkien tulisi jakaa. Toivon että se jatkuu meissä kaikissa!

Petteri Poijärvi

Suomen alttoviuluseuran kirjaston muuttopäivä

1.4.2014

Atte Kilpeläinen

Klo 14.42

Tapaaminen R-talon 5. kerroksessa. Maxilla avain kaappiin, jossa koko seuran historia.

Klo 14.54

Koko irtaimisto pakattu kolmeen muuttolaatikkoon, matka alkaa. Kärkyjen kipparina Max.

Klo 14.58

Mannerheimintietä ylitettäessä valtikka vaihtuu, kärkyjen taa siirtyy Atte.

Klo 15.03

Saapuminen Musiikkitalon 5. kerrokseen, tavarat siirretään Lilli Maijalan kaappiin, samalla Lillistä tehdään vt. nuotistonhoitajamme!

Klo 15.21

Kärkyjen ja laatikoiden palautus R-talolle. Jälleen yksi sektori, jolla Max vapautui vastuustaan!

Syksystä alkaen Sibelius-Akatemiassa on luokkahuone pääasiallisesti alttoviulisteja varten, kirjasto on tarkoitus siirtää sinne (lisätietoja Lilli Maijalalta). Lainattavien nuottien lista löytyy seuramme nettisivuilta.



Max lähdössä irtaimiston kanssa kohti Musiikkitaloa. Taustalla legendaarinen harmaa kaappi, jossa tavarat lymyilleet vuosia.



Atte palauttamassa kärryjä ja laatikoita R-talolle, homma hoidettu.

**Vaikutelmia Suomen alttoviuluseuran
vuosikokoustaapahtumasta 14.-16.3.2014**
Max Savikangas

Alttoviuluseuran vuoden 2014 vuosikokoustaapahtuma järjestettiin pitkästä ajasta Helsingissä. Pääsimme heti alkajaisiksi perjantai-iltana vapaalipuilla Helsingin kaupungin-orkesterin konserttiin (kiitos Atte & HKO!) kaksi vuotta sitten avatun Helsingin Musiikkitalon hienoon, jos kohta akustikaltaan kiistellyyn konserttisaliin. Itse kyllä viihdyn tuossa salissa orkesterimusiikin kuulijana erinomaisesti, johtuen varmaan siitä, että kuuntelen mieluummin sopivasti erottelevaa hifi-sointia kuin puuroa. Saimme nauttia Brittiläisestä 1900-luvun taidemusiikista ohjelman täydeltä (Britten-Walton-Willams), minkä jälkeen voitiin todeta, että William Waltonin sinänsä toimiva ja laadukas viulukonsertto (1938-39) ei ole ehkä aivan yhtä onnistunut sävellys kuin hänen alttoviulukonserttinsa (1929): melodinen keksintä ei vain ole yhtä mukaansatempaavaa ja muotokin hieman pullahtaa. Asiaa ei auttanut, että sinänsä huipputaitava, joskin ajoittain nenä nuotissa kiinni soittanut viulusolisti Baiba Skride yritti kiskoa Stradivarinsa g-kielen soinnista jotain, mihin se ei vain kerta kaikkiaan taipunut. Tuloksena jouduimme kuuntelemaan tukahtunutta, karheaa ja Waltonin kultivoituneeseen estetiikkaan sopimattoman ruhjoutunutta sointia. Erinomaisen varoittava esimerkki meille alttoviulisteillekin.

Lauantaille oli yhdistyksemme hallitus Aten johdolla ansiokkaasti onnistunut sommittelemaan peräti kolme konserttia vuosikokouksen ympärille, teemanaan alttoviululle säveltävät nykysäveltäjät. Päivän ensimmäisessä luentokonsertissa aamupäivällä T-talon Wegelius-salissa säveltäjävierana oli monipuolisena sähkökitaristina, improvisoijana ja biisinikkarina tunnettu Marzi Nyman (s. 1979), jonka tyyliiltään taidemusiikkia lähenevä trio Festivo Macabre - Dedicated to Dmitri Karamazov (2013) viululle, alttoviululle ja pianolle jätti erittäin positiivisen vaikutelman. Nymanilla on ilmiselvästi kykyä kuljettaa musiikillista narratiivia ja lisäksi sekä sointi-että huumorintajua; kaikki säveltäjälle tavattoman arvokkaita avuja. Merkillepantava ansio triolle oli, että alttoviululle oli kirjoitettu täysipainoinen ja muiden soittimien kanssa tasavertainen osuus kuten pitääkin. Tällaisia raikkaita tuulahduksia tarvitaan taidemusiikkiin! Huippumuusikoiden Siljamari Heikinheimo, viulu, Atte, alttoviulu sekä Roope Gröndahl, piano, esitys oli innoittunut, taitava ja soinnillisesti kekseliäs.

Keskustelu teoksesta Nymanin, esittäjien ja yleisön kesken soljui spontaanisti ja pirskahtelevasti, paljolti Aten sympaattisen isännöinnin ansiosta. Musiikkitieteellisiä otsanrypistelyitä ei edes lähdetty tavoittelemaan, eikä tässä tarvinnutkaan.



Marzi Nymanin triosta Festivo Macabre (2013) keskustellaan Wegelius-salissa, oikealta Siljamari Heikinheimo, Roope Gröndahl ja Atte Kilpeläinen.

Suomen alttoviuluseuran pitkäaikainen jäsen Olli Kilpiö, joka on palvellut useita vuosia myös yhdistyksemme hallituksessa, esitti Hoffmeisterin alttoviulukonsertton D-duuri vakaasti ja kiinteään soinnikkaasti, pianistinaan lämminverisesti ja soljuvan heleästi soittava Roope Gröndahl. Esityksen jälkeen keskusteltiin mm. orkestereiden ohjelmistopolitiikasta ja klassisten konserttojen kadensseista - laatiako oma vai soitaako muiden rustaamia? Olli oli jälkimmäisellä kannalla. Valitettavasti en päässyt kuulemaan muutaman päivän jälkeen (18.3.) Ollin esiintymistä Hyvinkään orkesterin kanssa tämän konsertton solistina. Kovin usein ei nimittäin Hoffmeisterin konserttoa orkestereiden ohjelmistoissa saa kuulla, ainakaan alttoviulukilpailujen tai -tapahtumien ulkopuolella.

Lopuksi jotenkin lipsahdettiin alttoviulutestauksen puolelle, kun läsnäolijat ryhtyivät kiikuttamaan alttoviulujaan keskusteluisäntä Aten kokeiltaviksi kuuntelijoiden osallistuessa arviointiin. Tällaisille soitintestaus- ja vertailutapahtumille muuten saattaisi olla jäsenistömme keskuudessa tilausta ihan erillisinä tilaisuuksinaankin - olisiko tässä yksi idea alttoviuluseuran uudeksi vakinaiseksi toimintamuodoksi johonkin kohtaa syyskautta? Olen kansainvälisissä alttoviulukongresseissa osallistunut useisiin mielenkiintoisiin soitinvertailutilaisuuksiin, joissa yksi taitava soittaja soittaa hyvässä salissa samoja musiikkifragmentteja useilla eri alttoviuluilla peräkkäin (mahdollisesti myös pianistin kanssa) ja läsnäolijat ruksivat arviointaan arviointilomakkeeseen. Sitten repostellaan "tuloksia". Erittäin mielenkiintoista.

Marzi Nyman oli innoissaan meiningistämme, hän sanoi paikan päällä ja myöhemmin vielä Tampere Biennalessa tavatesamme ettei ollut tiennytkään, että soitinseurojen tilaisuuksissa voi olla näin hauskaa, vaatimattomasti sivuuttaen oman ihastuttavan vaikutuksensa tapahtuman luonteeseen.

Vuosikokouksen 2014 aluksi iltapäivällä hotelli Scandic Parkin kokoushuoneessa järjestettiin vastikään menehtyneen Suomen alttoviuluseuran kunniajäsenen Mauri Pietikäisen muistohetki: nautittiin pullakahvit, pidettiin minuutin hiljaisuus sekä kuunneltiin Frank Bridgen Lament (1911-12) kahdelle alttoviululle, jonka esittivät herkän koskettavasti Sibelius-Akatemian alttoviulunsoiton opiskelijat Anna-Riina Jokela ja Ulla Knuuttila.

Mauri Pietikäisen muistohetken jälkeen käsiteltiin sääntömääräiset asiat, Aten toimiessa suvereenisti kokouksen puheenjohtajana. Uusi hallitus valittiin, ja mahdollisesti ensimmäistä kertaa yhdistyksen historiassa päästiin äänestämään useamman jäsenehdokkaan välillä, mikä on myönteinen signaali siitä, että yhdistyksen toimintaa arvostetaan ja hallitusjäsenyyttä pidetään tavoittelemisen arvoisena luottamustehtävänä. Jussi Id tuli valituksi suljetussa lippuäänestyksessä hallituksen jäseneksi yli 50 % ääniemmistöllä, onnittelut Jussille ja uudelle hallitukselle, sekä toivotan raikkaita ideoita ja staminaa hallitustyöhön! Allekirjoittanut nimettiin kokouksen päätteeksi yhdistyksemme kunniajäseneksi, mistä nöyrimmät kiitokseni. Olen vakuuttunut siitä, että Suomen alttoviuluseuralle on tulevaisuudessakin tarvetta ja että sillä on mahdollisuuksia vaikka mihin.

Toisessa luentokonsertissa illansuussa, jälleen T-alon Wegelius -salissa, säveltäjävierana oli Santeri Siimes (s. 1981), kirkkomusiikkia Sibelius-Akatemiassa opiskellut urkuri ja pianisti, joka myös on opiskellut ja opettaa romaanisia kieliä Helsingin Yliopistossa (mm. portugalinsukuista galegon kieltä). Säveltäjänä itseoppinut Siimes on ehtinyt säveltää nuoresta iästään huolimatta jo satakunta teosta käsittävän tuotannon. Alttoviulisti, yhdistyksemme jäsen Lauri Savolainen esitti vakuuttavasti Siimeksen sävellyksen Sonata per viola e pianoforte (2008) säveltäjän itsensä esiintyessä pianistina (sallittakoon sivuhuomaus, että ehkä suhteessa tilaan, tyyliin ja duokumppaniin hieman liian raskaskätisesti). Siimeksen sonaatti kuulosti uskottavasti joltain 1800-luvun lopun tai 1900-luvun alkupuolen ranskalais-belgialaisen vähän tuntemattomamman säveltäjän musiikilta. Modernien 1900-luvun ja 2000-luvun taidemusiikkityylien piirteet siis loistivat poissaolollaan tässä taitavasti kirjoitetussa sonaatissa. Siimes kertoikin mielenkiintoisessa yleisökeskustelussa esityksen jälkeen, etteivät häntä kiinnosta ”modernistien kotkotukset”, vaan hän säveltää kuten sisällään kuulee piittaamatta siitä, miltä se nykymusiikkihegemonian mielestä vaikuttaa. Juuri näin!



Lauri Savolainen esitti Santeri Siimeksen sonaatin (2008) yhdessä säveltäjän itsensä kanssa.

Antoisan päivän päätteeksi saimme nauttia Temppeliaukion kirkon iltakonsertissa venäläisen multi-instrumentalisti Sergey Malovin virtuositeetista. Hämmästyttävää oli, että Temppeliaukion kirkko oli aivan täynnä enimmäkseen venäjänkielistä yleisöä! Malov soitti tavattoman taitavasti sekä violoncello da spallaa, viulua että alttoviulua. Violoncello da spallan, ikään kuin kitara-asennossa olkahinan varassa barokkijousella soitettavan minisellon, sointi oli vivahteikkaan herkkä ja kuuntelemaan viekoitteleva Bachin soolosoletsarjoissa, mutta Temppeliaukion kirkko oli ehkä sittenkin liian suuri tila soittimelle, jonka kielet ovat varsin löysällä johtuen lyhyestä mensuurista suhteessa matalaan äänialaan ja sointi siksi vaimea. Jännittävä kuuntelukokemus silti! Viulun varressa Malov löi luultavasti kaikki mahdolliset näppäryys- ja nopeusennätykset Camille Saint-Saënsin Rondo Capriccioson (1863) esityksellään. En kuitenkaan tästä hypertilutuksesta musiikkielämyksenä ihan hirveästi saanut irti. Alttoviulistina Tokion alttoviulukilpailunkin vuonna 2009 voittanut Malov oli selvästi parhaimmillaan ja kokonaisvaltaisimmin kuulijan mukaansatempaava muusikko. Hän esitti pianisti Karina Koprisen kanssa alttoviulusovituksen Brahmsin Sonaatista sellolle ja pianolle e-molli Op. 38 (1862-65) erinomaisella soinnilla, fraseerauksella ja tyyliä jällä, vakuuttaen ainakin minut siitä, että hänelle riittäisi aivan loistavasti työarkaa pitäytyessään ”pelkästään” alttoviulusolistina. Mutta ehkä sellainen työnkuva ei hänelle itselleen, poikkeuksellisen lahjakkaana ja älykkäänä muusikkona, riittäisi antamaan tarpeeksi haastetta? Jotain jäi tietysti Brahmsin alkuperäisestä selloversiosta uupumaan, mutta paljon myös saatiin tilalle. Eihän alttoviulu kuitenkaan onneksi ole vain ”kaksiulotteinen sello” kuten vanha ystäväni kerran provosoivasti lohkaisi (mihin vastasin Koivistoa siteeraten: ”siltoin kun provosoidaan ei pidä provosoitua”).

Illanvietto St. Urhon Pubissa oli lämminhenkisen rento ja hauska, muiden pubiasiakkaiden ihmetellessä, että mistä tämä alttoviulisti-invaasio Urkkiin oikein sikiää... Teemu Kupiainenkin, monien meistä vanha tai nykyinen opettaja Sibelius-Akatemiassa, saapui yllättäen paikalle kaikkien suureksi riemuksi. Ällistyttävästi jopa ehdimme kuin ehdimmekin Jussi Aallon kanssa viimeiseen kohti Järvenpäästä lähtevään yöjunaan ja saimme kuulutuksen lisäksi myös konduktööriltä asiaankuuluvan suullisen huomautuksen siitä, että alkoholijuomien nauttiminen on lähijunassa ehdottomasti kielletty.

Sergey Malov piti kuulemma sunnuntaina mielenkiintoisen mestarikurssin ja hänen oivaltavaa ja syvällistä opetustaan tulee mahdollisesti olemaan tarjolla Helsingissä ajoittain tulevaisuudessa (lisätietoja Atelta). En muiden velvoitteideni takia valitettavasti päässyt osallistumaan sunnuntain ohjelmaan, mutta siitä kerrottaneen toisaalla tässä lehdessä.

Parhaat kevätterveiseni kaikille, odotan ilolla jälleennäkemistämme!



Tunnelmia Urhon Pubista kokousviikonloppuna.

Ensi kevään vuosikokous järjestetään Lappeenrannassa, lisätietoja luvassa syksymmällä - seuraa postiasi!

Brittenin Lachrymaeta Malovin opissa

Elina Heikkinen

Altoviuluseuran vuosikokousviikonlopun yhteydessä järjestettiin Sergey Malovin mestarikurssi, jonne sain kunnian osallistua. Seuran arvoisa puheenjohtaja Atte Kilpeläinen pyysi minua kirjoittamaan ylös ajatuksia ja oppeja, joita tunnista sain. Tässä samalla tulee minullekin hyvä kertaus siitä mitä tunnilla opin. Tunnin aiheena oli Brittenin Lachrymae.

Lachrymae perustuu **John Dowlandin** (1536-1626) lauluun *If My Complaints Could Passions Move*, joka on sävelletty luutulle ja lauluäänelle. Variaatioissa esiintyy myös toinen Dowlandin laulu *Flow My Tears*. Variaatioita on yhteensä 11. Alla Sergejin tunnista mieleeni jääneitä huomioita kustakin variaatiosta.

I Lento - Heti alussa esitellään jo Dowlandin laulu, joka alkaa juuri kyseisillä intervaleilla. Kahdeksan ensimmäistä tahtia voi mieltää johdantona ennen teemaa, joka tulee sen jälkeen pianon vasemmalla kädellä. Alton tremolot pitää soittaa tarpeeksi hiljaa, eikä niistä saa tehdä liikaa numeroa. Niitä kannattaa harjoitella pelkästään pianon oikean käden kanssa ja sulauttaa tremolo ja aksentit siihen.

II Allegretto molto comodo - Sain kommenttia legato-kaarten päistä, jonne soitin turhia crescendoja. Tästä aiheesta olen kyllä kuullut aiemminkin ja nyt lupaan pyhästi asian korjata. Ne animaton tahdit, joissa on kuusi 8. osaa, Sergey kertoi ajattelevansa kolmen ryhmissä.

III Animato - Teema tulee kaivaa tarpeeksi kuuluvasti esiin. Sergeyn ehdotus oli soittaa sellaiset sormitukset, että teema tulee kokonaisuudessaan yhdeltä kieleltä. Lisäksi hän soitti pizzicatot kahdella oikean käden sormella, teema yhdellä ja muut äänet toisella.

IV Tranquillo - Synkooppien ylempää eli itse melodia ääntä tulee soittaa enemmän, jotta se saadaan kuuluviin. Ad libitum -lurinoita (erityisesti kahta ensimmäistä) Sergey kuvasi tuulen henkäyksiksi, niissä dynamiikka ei saisi nousta liikaa.

V Allegro con moto - Ääntenvaihdot saa kuulostaa siltä että ne yritetään iskeä jollekin tietylle tahdinosalle, vaan on ajateltava itse teemaa. Sama teema toistuu viisi kertaa ennen

pitkää fortissimo -ääntä, joka kerta eri tempossa (joista viimeisin hyvin nopea).

VI Largamente – Huomioitava akordien diminuendot. Jostain syystä itse olen koittanut soittaa ne mahdollisimman tenuto loppuun asti, mikä on ollut kyllä kieltämättä nuottikuvan vastaista. Sergeyn mielestä accordit pitäisi kuulostaa mahdollisimman samalta kun pianolla. Accordien korkeimmat äänet ovat tärkeitä, ne muodostavat pianon kanssa taas pätjän Dowlandin teemaa.

VII Appassionato - Ei käsitelty sen kummemmin. Tämä on juurikin se variaatio, jonka melodia on suoraa Dowlandin Flow my tears -kappaleesta.

VIII Alla valse moderato - En ymmärtänyt ihan kaikkea mitä Sergei selitti, yritin vaan parhaani matkia hänen soittoaan. Ainakin pianon takapotkut tulisi soittaa liioitellun wieniläisesti. Poco piu tranquillossa hän fraseerasi voimakkaasti kohti neljättä tahtia ja lopun ”pikku codan” tulisi rikkoa valssirytmii ja painottaa kaarten alkuja. Lisäksi lopussa ei saisi hidastaa liikaa, sillä hidastus on siinä jo sisäänrakennettuna.

IX Allegro marcia – Tasainen tempo tärkeä. Sergein mielikuva kohdasta oli toisen jalkansa loukannut rampa sotilas joka marssii kyllä tempossa, mutta vähän hassusti. Tämän ”hassuuden” aiheuttaa legatokaaret, joilla kahden saman äänen toisto on sidottu. Sen sijaan kahden eri äänen välissä olevat legatokaaret ovat kuulema Primrosen, ei Brittenin käsialaa, joten ne voi soittaa miten parhaaksi katsoo.

X Lento - Tästä Sergei ei valitettavasti sanonut mitään. Olisi ollut mielenkiintoista kuulla esimerkiksi, kumman vaihtoehtoisista stemmoista hän on päätynyt soittamaan ja miksi.

XI L'istesso tempo – Alun 32-osakuvioita hän kehotti fraseeraamaan enemmän ottamalla sieltä esiin teeman alun intervallit. Jos nuottiin kirjoitettujen crescendojen jälkeen vähän hellittää, saa jousikäden välillä paremmin rentoututtua. Tällä saa vältettyä sen ettei käsi mene ihan hapoille, niinkuin ainakin minulle usein etenkin esityksessä käy. Lopun teema tulisi soittaa enemmän orginaalin laulun kaltaisesti, eli huomattavasti nopeammin kuin ainakin itselläni on ollut tapana. Sergein mukaan lopun a tempo semplice viittaa samaan tempoon, jossa teema ensi kertaa altolla 32.osien jälkeen tulee.

Violan päivä 3.6.

Olemme ottaneet käyttöön eräpäivän jäsenmaksuille - vuosikokouksen ehdotuksesta päiväksi valittiin 3.6. eli Violan päivä - helppo muistaa, eikö totta?

Mikäli olet jo maksanut jäsenmaksusi vuodelle 2014, saat siitä sähköpostitse kiitoksen ja voit jättää tämän ukaasin huomiotta - jos et vielä ole ehtinyt, tee se nyt tai **viim. 3.6.!**

Suomen alttoviuluseura ry
BIC: **OKOYFIHH**
IBAN: **FI63 5722 1020 0060 15**
20/10€

Mikäli yhteystietosi ovat muuttuneet niin merkitse maksun viestikenttään uudet, päivitämme ne sitten rekisteriin.

Onko sinulla tai kollegoillasi loistavia ideoita Violan päivän viettoon? Kerro meillekin niin jaamme ilosanomaa koko seuran jäsenistölle. Yhteystietojamme löydät sisällysluettelosivulta.

www.suomenalttoviuluseura.com
www.twitter.com/FinViolaSoc
www.facebook.com/suomenalttoviuluseura