



■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

ALTOVIULISTINA SINFONIAORKESTERISSA

OPINNÄYTETYÖPROJEKTI

TE - Katariina Kautonen
KIJÄ: Savonia Ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä Katariina Kautonen	
Työn nimi Alttoviulistina sinfoniaorkesterissa	
Päiväys	23.3.2017
Sivumäärä/Liitteet	25
Ohjaaja Anna-Maria Pekkinen	
Yhteistyökumppani Kuopion musiikkikeskus/ Kuopion kaupunginorkesteri	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyöprojekti tehtiin yhteistyössä Kuopion kaupunginorkesterin kanssa tekijän toimiessa alttoviulistina orkesterissa. Konsertit toteutettiin periodeittain vuoden ajanjakson aikana. Konserttipäivämäärät olivat 10.12.2015, 28.1.2016, 18.2.2016 sekä 10.11.2016.</p> <p>Opinnäytetyöprojektin painopiste on käytännön muusikkoudessa ja opintoaikana saatujen taitojen tarkastelussa käytännön orkesterimuusikkouden kannalta. Taiteellisen osuuden painotus oli 4/5 ja kirjallisen osuuden 1/5.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli ammattimaiseen orkesteritoimintaan tutustuminen, esiintymisjännityksen kontrollointi, täysipainoisena orkesterinjäsenenä toimiminen ja tulevaisuuden työllistymismahdollisuuksien lisääminen. Nämä tavoitteet toteutuivat tekijän mukaan loistavasti.</p> <p>Kirjalliseen osuuteen sisällytettiin suppea katsaus orkesterin historiasta. Tekijä laati lisäksi lyhyet esittelyt opinnäytetyössä soitettujen sinfonioiden säveltäjistä ja itse sinfonioista. Kirjallisesta osuudesta on myös kuvaukset harjoitteluprosesseista sekä konserteista. Pedagogisen pohdinnan osuudessa nostetaan esille muutamia huomioita opinnäytetyön tekijän omalla opintopolullaan huomaamista puutteista sekä siitä, miten orkesteritoimintaa voitaisiin kehittää musiikkioppilaitoksissa.</p>	
Avainsanat musiikki, muusikko, orkesteri, alttoviulu, soittaja	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Katariina Kautonen			
Title of Thesis Viola player at the symphony orchestra			
Date	15.11.2016	Pages/Appendices	25
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Kuopio Music Center/ Kuopio city orchestra			
<p>Abstract</p> <p>The thesis was made in co-operation with Kuopio Symphony Orchestra. The author of the thesis worked as a viola player at the orchestra. The concerts were accomplished in short periods during one year. The dates of the concerts were the 10th of December 2015, the 28th of January 2016, the 18th of February 2016 and the 10th of November 2016.</p> <p>The emphasis of the thesis was practical musicianism and the skills achieved during studies. In the thesis project the emphasis of the concert was 4/5 and of the written part 1/5.</p> <p>The aim of the project was getting familiar with a professional orchestra, controlling the performance anxiety, working as a musician for an orchestra and improving the possibilities of employment in the future. The aims were fulfilled well.</p> <p>There is a minor part of orchestral history and a short introduction to symphony composers and symphonies in the written part of the thesis. In addition, there is also a description of practising processes and the concerts. In the pedagogical part few minor flaws in the author's music studies are highlighted and the development of orchestral studies at music schools was pondered.</p>			
<p>Keywords music, musician, player, violist, viola, player</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	ORKESTERIN HISTORIA JA TEOSTEN ESITTELY	8
2.1	Orkesteri	8
2.2	Tšaikovski ja "Pateettinen sinfonia"	8
2.3	Dvořák	9
2.4	Schumann	11
2.5	Englund ja 4. sinfonia.....	11
3	KÄYTÄNNÖN TYÖ.....	13
3.1	Tšaikovski – harjoitukset ja konsertti.....	13
	Konsertti 10.12.2015.....	14
3.2	Dvořák, Vasks ja Brahms – harjoitukset ja konsertti	15
	Konsertti 28.1.2016.....	16
3.3	Schumann, Kodály ja Strauss – harjoitukset ja konsertti	17
	Konsertti 18.2.2016.....	18
3.4	Englund, Britten ja Šostakovič – harjoitukset ja konsertti.....	18
	Konsertti 10.11.2016.....	19
4	PEDAGOGISTA POHDINTAA	20
4.1	Äänen laatu	20
	Huomasin, että.....	20
4.2	Rytmin käsittely	20
4.2.1	Tauot	21
4.3	Teknisiä asioita	21
4.3.1	Pomppivat jousilajit	21
4.3.2	Jatkuva vibrato	22
4.4	Yhteissoitto	22
5	TAVOITTEIDEN TÄYTTYMINEN.....	23
	LÄHTEET	25

1 JOHDANTO

Opinnäytetyötä miettiessä tulee mieleen monia vaihtoehtoja, jotka liittyvät musiikkipedagogiikkaan. Opinnot antavat lopulta aika suurenkin vaihtoehtokavalkadin. Musiikkipedagogin täytyy olla myös jatkuvasti itseään kehittävä ja kehittyvä muusikko, esiintyjä, tutkija, tuottaja, opettaja, kasvattaja, yrittäjä, organisoija ja paljon muuta. Alkaisinko siis tutkimaan jotain? Tekisikö levyn? Tuottaisiko konsertin? Ohjaajani kannusti Johdatus musiikin tutkimukseen -opintojaksolla jahtaamaan unelmia. Mikä olisi minun suuri unelmani musiikin alalla?

Olen aina ihailnut orkesterimuusikkoja. Heidän taitonsa, omaksumisnopeutensa ja jopa hierarkinen istumajärjestys kiehtovat. Pitävätkö myytit virheiden tekemättömyydestä paikkansa? Lentääkö orkesteriharjoituksista takaisin pieneen harjoituskoppiin jos ei osaa ja onnistu? Onko virheiden jälkeen vielä tervetullut toistekin?

Olen myös itse pitänyt orkesterissa soittamisesta niin kauan kuin orkesterissa olen istunut. Se alkoi pikkuviulistina Mikkelin Musiikkiopistosta Olli Helskeen autoritäärisessä johdossa ja opastuksessa 2000-luvun alkupuolella. Lukuisat orkesteriprojektit sekä Suomessa että ulkomailla Vilhonkadun kamariorkesterissa loivat pohjan unelmalle, joka voisi tulevaisuudessa olla totta: ammattimuusikkous orkesterissa.

En uskonut, että voisin päästä orkesterityöhön olemattomalla pääsykoekokemuksella. Täytyi siis miettiä jokin muu keino päästä tutustumaan ammattiorkesterimaailmaan läheisemmin. Kuopion kaupunginorkesteri nousi heti mieleeni mahdolliseksi yhteistyötahoksi. Orkesteri on maantieteellisesti lähellä ja suhteellisen tuttu yhteistyötahona yhteiskonserteista sekä Kuopion konservatorion ajoilta että nyt ammattikorkeakouluajoilta.

Kuopion kaupunginorkesterin ja musiikkikeskuksen johtajan, Michael Claussenin puheille pääsin syksyllä 2015 ja heti samalta seisomalta sovimme, että tulen soittamaan neljässä konsertissa kaupunginorkesterin kanssa. Alttoviulun äänenjohtaja Oleg Larionov vahvisti osaamiseni, ja yhtäkkiä olimmekin Michael Claussenin työhuoneessa sopimassa konsertteja, missä Larionov haluaisi minun soittavan jo lukuvuoden 2015–2016 aikana. Alkuperäinen ajatushan oli, että soittaisin lukuvuonna 2015–2016 vain yhdessä konsertissa ja syksyllä 2016 kolmessa. Yhtäkkiä minut haluttiinkin kolmeen konserttiin keväälle ja vain yksi konsertti jäisi syksylle.

Aikataulu hirvitti minua hieman, sillä tiesin kevään 2016 kiireiseksi. Minun oli tarkoitus soittaa samaan ajankohtaan B-tasosuoritukseni ja ohjelmani oli siihen hieman järkälemäinen. Larionov ja Claussen vakuuttivat minun pystyvän siihen, ja että minusta tulee parempi soittaja, kun teen tämän kaiken paineen alaisena. Näin jälkikäteen katsottuna he olivat oikeassa. Pieni paine on hyvästä ja tämän ansiosta osaan nyt harjoitella tehokkaammin ja jaksottaa harjoitteluni entistä paremmin. Turhaa soittelua harvoin enää harjoituskopistani kuuluu.

Soitin opinnäytetyöprojektissani neljässä konsertissa Kuopion kaupunginorkesterin kanssa altoviulistina, ja äänenjohtaja Oleg Larionov toimi taiteellisena ohjaajanani. Konsertit olivat seuraavat:

10.12.2015: Ohjelmistona Pjotr Tšaikovskin ”pateettinen” sinfonia numero 6. Valitsimme tämän ns. lämmittelykonsertiksi jossa soittaisin vain yhden teoksen. Muu ohjelmisto oli sellainen, että 6 altoviulua olisi ollut niihin liikaa. Tšaikovskin romanttisuus kaipasi kuitenkin suurempaa jousistoa.

28.1.2016: Ohjelmistona Peteris Vaskin Viatore jousille, Johannes Brahmsin viulunkonsertto D sekä Anton Dvorakin 8. sinfonia.

18.2.2016: Ohjelmistona Zoltán Kodály'n Galaintalaistanssit, Richard Straussin käyrätorvikonsertto no 1 sekä Robert Schumannin 1. sinfonia.

10.11.2016: Ohjelmistona Benjamin Brittenin Simple Symphony, Einar Englundin 4. sinfonia sekä Dmitri Šostakovitšin sellokonsertto no 1.

Kolmeen ensimmäiseen konserttiin sain valmistavat soittotunnit Oleg Larionovilta, ja 4. konsertin tein itsenäisenä työnä hyödyntäen aiemmin oppimiani tietoja ja taitoja.

Taiteellisena tavoitteenani oli, että pystyisin soittamaan orkesterissa siten, etteivät ulkopuoliset huomaisi minun olevan opiskelija; kykenisin oppimaan stemmat nopeasti ja oikein sekä pitämään itsevarmuuden sisälläni. Tämän toivoin näkyvän myös yleisöön. Tarkoitus oli osoittaa itselleni, mitä jo osaan ja mitä asioita minun tulisi vielä kehittää. Onko minusta jo soittamaan ammattiorkesterissa? Mitä vielä tarvitsen lisää, jotta saavutan unelmani?

Yksi suurimmista tavoitteistani oli myös oman esiintymisjännityksen kontrollointi. Mitä enemmän esiintymisellä on minulle merkitystä, sitä enemmän jännitän. Jännitys taas saa aivosolut oikosulkuun ja toimimattomiksi. Tavoitteeni siis oli, että näissä konserteissa kykenen sisäisen hädän sijasta keskittymään musiikkiin, siihen mitä ympärilläni tapahtuu ja reagoimaan siihen. Nyt minun täytyi pitää huolta vain ja ainoastaan itsestäni; miten minä soitan ja huomioin kapellimestaria, äänenjohtajaa ja muuta orkesteria ilmaisussani.

Miten orkesteriopintoni kytkeytyvät ammattiorkesterimaailmaan? Mitä olen oppinut ja mitä olisi hyvä osata lisää? Ja mikä tärkeintä pedagogiurani kannalta: mitä oppilaiden/opiskelijoiden täytyisi osata, jos unelmana on orkesterimuusikkous. Minulta oli varmasti jäänyt oppimatta asioita tässä vuosien varrella siitä huolimatta, että opettajani yläasteelta lähtien ovat tienneet minun pitävän orkesterisoi-tosta. Pidemmälle suuntautuvissa mietteissä ajattelin saavani opinnäytetyöprojektin avulla näkemyksen siitä, mihin suuntaan oppilasorkestereiden tulisi mennä ja pystyisin kehittämään orkesteritoimintaa tulevaisuudessa kollegoideni kanssa.

Tarkoitukseni oli myös soittaa niin hyvin, että saisin avustajakeikkoja orkesterista, mikä auttaisi työllistymisessäni. Tämän tavoitteen saavuttaminen näkyy tulevaisuudessa. Opinnäytetyö merkitsi minulle rohkaistusta omassa työssäni; minusta on myös orkesterimuusikoksi. Opin myös aidossa työyhteisössä toimimista.

Opinnäytetyöni ansiosta Kuopion kaupunginorkesteri sai yhden alttoviulistin lisää neljään konserttiin ja näytön osaamisestani mahdollisia avustajakeikkoja varten. Toivon, että opinnäytetyöni rohkaisee muitakin jahtaamaan omia unelmia. Mikä vain on mahdollista, kun tekee töitä sen eteen.

Opinnäytetyöni kirjallisesta osuudesta löytyy pieni historiakatsaus orkesterin historiaan sekä opinnäytetyöni sinfonioiden säveltäjistä ja sinfonioista. Kirjallisessa osuudessa on myös lyhyt esittely siitä, miten orkesteriperiodit ja harjoittelu ja konsertit menivät sekä näkökulmia pedagogiselta kannalta. Pääpaino opinnäytetyössäni oli käytännön taiteilijan työssä ja raportti on vain pieni kuvaus tästä työstä. Painotus on 4/5 taiteellisessa osiossa ja 1/5 kirjallisessa raportissa.

2 ORKESTERIN HISTORIA JA TEOSTEN ESITTELY

Tässä osiossa esittelen lyhyesti orkesterin historian ja kerron opinnäytetyöproduktiooni kuuluneista sinfoniasäveltäjistä ja sinfonioista. On tärkeää tietää, mistä orkesterityössä on historian valossa lähdetty. Sitäkin tärkeämpää on ymmärtää musikin kieltä ja tyyliuuntien soittotapoja, joihin liittyy vahvasti musiikinhistorin tuntemus.

2.1 Orkesteri

Orkesterin lähtökohta oli Antiikin Kreikassa teatterin puolikuun muotoisessa tanssilattiassa, jota sanottiin orkesteriksi. Sillä ei siis ollut juuri tekemistä soittamisen kanssa. Myöhemmin, 1600–1700-luvuilla orkesterilla tarkoitettiin näyttämön edustaa tai sille paikalle sijoitettua soitinyhtyettä. 1700-luvulla syntyivät erilaiset soitinryhmät, joilla ei ollut enää yhteyttä teatteriin ja näyttämöön. 1600–1700-luvuilla oli olemassa monia erilaisia kokoonpanoja, jotka koostettiin usein säveltäjien mielihalujen tai teosten esityspaikkojen vaatimusten mukaan. Esimerkiksi renessanssiaikaan G. Gabrielin Sacrae Symphoniae -sävellyksissä orkesteri oli ryhmä järjestäytyneitä soittimia, joissa soittimet vastasivat lehterien kuororyhmiä. Orkesterissa oli 8 viulua, 11 gambaa, 2 tenorigambaa, 3 bassogambaa, 2 sinkkiä, 1 fagotti ja 3 tai jopa 8 pasuunaa. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 514–515) Kyseessä oli hyvin erilainen kokoonpano kuin nykyajan perinteinen orkesteri. Barokkiorkesteri painotti enemmän jousien yhtenäistä sointia. 1700-luvulla alettiin suosimaan viulua, alttoviulua, selloa, oboeta ja huilua. Orkesterit saivat konsertoivan luonteen: concertinoryhmä ja bassocontinuuoryhmä sijoitettiin erilleen tuttiryhmistä sekä sen kenraalibasson soittajasta.

Vuonna 1752 J.J. Quantz teki eron pienten soitinryhmien ja orkesterin välille. Orkesteri oli hänen mukaansa eri asia kuin muutaman hengen yhtye. Jousiorkesterista tuli 1750-luvulla wieniläisklassisen orkesterin ydin (1. ja 2. viulu, alttoviulu, sello/kontrabasso), lisäksi orkesterissa on puhallinryhmä. Orkesterin soitinryhmä ei ollut enää staattinen barokin orkestereiden lailla, vaan vaihteli teoksen osien mukaan. Beethovenin aikaan orkesterin koko kasvoi suurien tilojen ja isompien teosten myötä. Soittimien määrä lisääntyi ja orkesteriin tuli muun muassa kaksi käyrätorviparia. Romantiikan ajan suuret orkesterit mahdollistivat orkestereille suuremmat tehot, suuret dynamiikkavaihtelut ja erilaiset värityskäsitteet kuin ennen. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 515–516) Orkesterien koko kasvoi entisestään myöhäisromantiikkaan tultaessa ja siitä uuteen musiikkiin siirryttäessä. Mukaan tuli suurempi jousisto, ja puhalltimiston koko kasvoi. Esimerkiksi Mahler otti mukaan myös perinteisen sinfoniaorkesterin kannalta erikoisia soittimia, kuten mandoliinin tai lehmänkellon. (Murtomäki 2016)

Orkesterin soitinten sijoittelussa on vaihtelua aikakausien, orkesterin koon ja sävellystyyppien mukaan. Nykyään suositaan yleisesti niin sanottua amerikkalaista sijoittelua, jossa poiketaan hieman orkesterien ja esitettävien teosten mukaan.

2.2 Tšaikovski ja ”Pateettinen sinfonia”

Pjotr Tšaikovski syntyi 7.5.1840 Kamsko-Votkinsissa, Venäjällä. Hän otti lapsena pianotunteja. Perhe oli muuttanut Pietariin 1848, mutta Tšaikovski ei tuolloin suunnitellut musiikkiuraa. Vuosina 1850–

1859 hän opiskeli lakia, minkä vuoksi hän pääsi oikeusministeriöön työskentelemään vuosiksi 1859–1863. Samalla hän opiskeli Venäjän musiikillisessa seurassa. Pietarin konservatoriossa hän opiskeli vuosina 1862–1866 A. Rubinsteinin johdolla ja häneltä Tšaikovski ottikin paljon vaikutteita koko elämänsä ajan. Pietarin konservatoriosta hän siirtyi opettamaan Nikolai Rubinsteinin perustamaan Moskovan konservatorioon. Siellä hän sai rohkaisua sävellystyöhönsä Nikolai Rubinsteinilta ja niin syntyi Tšaikovskin ensimmäinen sinfonia, joka kulkee lisänimellä ”Talviunelmia”.

Tšaikovski meni naimisiin Antonina Miljukovan kanssa vuonna 1877. Tšaikovski sai kuitenkin hermoromahduksen ja yritti itsemurhaa vain kaksi kuukautta avioliittonsa solmimisen jälkeen. Lääkärin neuvosta Tšaikovski jätti vaimonsa iäksi. Hänellä oli myös toinen naissuhde Nadezda von Meckiin. Ystävyyttä hoidettiin kirjeenvaihdolla. Von Meck tuki Tšaikovskia taloudellisesti vaikka he eivät koskaan tavanneet kasvotusten. Rouva Von Meckille Tšaikovski omisti neljännen sinfoniansa, joka oli yksi hänen suurista mestariteoksistaan sinfonian muodossa. Lyhyen Amerikassa vietetyn ajan jälkeen Tšaikovski palasi Venäjälle, jossa hän kirjoitti kuudennen sinfoniansa sekä Pähkinäsärkijä-baletin. Tšaikovski kuoli vain muutamia päiviä kuudennen sinfoniansa ensiesityksen jälkeen.

(Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 491–493; biography.com 2015)

Pateettinen tarkoittaa mahtipontista ja korkealentoista. Toisaalta sillä on yhteys sääliittävään ja surkeaan. (suomisanakirja.fi/pateettinen viitattu 25.11.2015) Tšaikovskin viimeinen teos oli kuudes sinfonia. Siinä on syvää pessimismia, suuria kontrasteja sekä ilmeikkäitä ääripäitä. Sinfonian lisänimen, ”Pateettinen”, keksi Pjotr Tšaikovskin veli Modest Tšaikovski.

Sinfonian ensimmäinen aihe kurottelee fagotilla jostain maan uumenista kohti pintaa. Karakterien vastakohtat kahden aiheen välillä ovat tässä sonaattimuodossa vahvimpia, mitä Tšaikovski on koskaan säveltänyt. Sisäkkäin kulkevien aiheiden kehityksessä ja kertauksessa skaala on laaja. Toinen osa on kirjoitettu harvinaiseen 5/4 sävellajiin joka saa aikaan hieman ontuvan tanssin vaikutelman 3+2 -jakaisuudellaan. Trio ”con dolcezza e flebile” räjäyttää harmonisia jännitteitä, jotka löytyvät myös muista osista. Kolmas osa vaatii jousisoittajilta jousinäppäryyttä. Spiccaton täytyy olla karakteriltään tarkka ja pieni. Hedelmälliset kuvioinnit ja kupliva sointi antavat taustan finaalille, joka on tuskainen ja pakkomielteenomaisen takertuva. Siinä on kaksi alenevaa melodialinjaa, joita Tšaikovski tukee surumielisillä harmonioilla. Teos on sekoitus hautovaa ahdistusta ja suremista. Viimein ahdistus vetäytyy takaisin maanalaiseen synkkyyteen eli sinne, mistä sinfonia on alkanutkin, ja häipyy näkymättömiin. Tšaikovski arvosteli kuudennen sinfoniansa yhdeksi vilpittömimmistä töistään. (Sadie 1980, 623–626)

2.3 Dvořák

Antonín Dvořák syntyi Nelahzevesissä, Tšekeissä 8.9.1841. Hän oli majatalonpitäjän vanhin poika. Isä soitti sitraa, mutta muuten perhe ei ollut kovin musikaalinen. Dvořák oppi soittamaan viulua lapsena. Hän pääsi 12-vuotiaana Antonin Liehmannin oppiin, ja opettaja näki hänessä poikkeuksellisen

musiikillisen lahjakkuuden. Liehmann johdatti nuoren harmoniaopin ja urkujensoiton pariin. Pian tämän jälkeen Dvořák sävelsi ensimmäiset sävellyksensä, lyhyet polkat. Isänsä toiveesta Dvořák opetteli myös teurastajan ammatin. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 107-110)

Dvořák muutti 16-vuotiaana Prahaan ja aloitti Liehmannin avustuksella urkukoulussa, jossa hän sai myös sävellyksen opetusta. Urkurikoulusta Dvořák valmistui vuonna 1859. Hän sai töitä Provisionaalisesta teatterista ja toimi siellä 9 vuotta alttoviulistina eri oopperoissa. Samalla, kun hän soitti oopperoita, hän tutki ja opiskeli suurien säveltäjien töitä kotonaan. Nuotteja hänellä ei itsellään ollut varaa ostaa, mutta hän lainasi niitä tuttaviltaan. Alussa hänen esikuviaan olivat Beethoven ja Schubert. Tutkimustyönsä ja alttoviulistin työnsä ohessa Dvořák sävelsi paljon. Hän oli kuitenkin itsekriittinen ja jätti paljon teoksia julkaisematta. Ensimmäinen työ, jolle hän koki ansaitsevansa antaa opusnumeron, oli Jousikvartetto A-mollissa vuonna 1861. (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/life> 2005-2017 viitattu 22.3.2017) Dvořák oli tuolloin 19-vuotias.

Dvořák meni naimisiin Anna Cernikovan kanssa tämän ollessa 4. kuulla raskaana. Tuon ajan lakien mukaan Anna ei ollut vielä naimaikäinen, sillä hän oli 13-vuotias ja hänen miehensä 23. Raskauden takia avioliitto piti kuitenkin solmia. Antoninille ja Annalle syntyi useita lapsia, mutta seurasi tragedia toisensa perään, ja he menettivät 3 lastaan lyhyen ajan sisällä. Lastensa menettämisen jälkeen Dvořák sävelsi pianoversion Stabat Materista, josta tulisi yksi hänen kuuluisimpia töitään. Hän sävelsi samoihin aikoihin myös d-mollikvartetton.

(<http://www.antonin-dvorak.cz/en/life> viitattu 3.2.2016; Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 107–110)

Dvořákin elinolot paranivat vuosina 1875–1878, kun hän sai valtion apurahan. Myös duetot ”Kaikuja Määristä” sai kustantajan. Teoksesta tuli menestys, ja pian julkaistiin myös ”Slaavilaiset tanssit”. Dvořák kohosi suosituimmaksi säveltäjäksi kotimaassaan. Dvořákin kypsyysvaiheen katsotaan alkaneeksi vuonna 1880. Hän myös esiintyi ympäri Eurooppaa omien teostensa johtajana. Vuosina 1890–1895 hän toimi New Yorkin National Conservatoryn johtajana. Yhdysvalloista kertyneet vaikutteet kuuluvat etenkin sinfoniassa no 9 (e-molli, ”Uudesta Maailmasta”). Koti-ikävä teki kuitenkin Yhdysvalloissa työskentelystä mahdotonta. Dvořák palasi vuonna 1895 Tšekkeihin, jossa hän ryhtyi hoitamaan vanhaa työtään sävellyksen opettajana. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 107–110)

Sinfonia no 8 G-duuri sanotaan olevan ensimmäinen Dvořákin parhaista teoksista, joista kuuluisin lienee kuitenkin lisänimellä ”Uudesta Maailmasta” kulkeva 9. sinfonia. Se on sävelletty aikana jota kutsutaan Dvořákin Amerikan vaiheeksi (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/life> viitattu 22.3.2017). Teos on sävelletty kesällä ja aikaisin syksyllä 1889, pääosin Dvořákin kesäasunnolla Vysokassa. 8. sinfoniassa kuuluvat elämän ilot sekä säveltäjän luonnonkauneuden ihailu. Teoksesta kuuluu säveltäjän kiinnostuneisuus tsekkiläiseen ja slaavilaiseen musiikkiin. (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/symphony8>, viitattu 22.3.2017)

2.4 Schumann

Robert Schumann oli saksalainen säveltäjä, joka tunnetaan pianoteoksistaan ja liedeistään. Hän syntyi 8.6.1810 perheen lapsikatraan kuopukseksi. Hänen isänsä oli kirjakauppias ja tutustutti poikansa laajasti kirjallisuuteen jo nuorella iällä. Tällä oli suuri merkitys Schumannin mielikuvituksen kehittymiseen ja suuri merkitys häneen myös musiikkikirjailijana. Äiti toi kotiin musiikkiharrastuksen. Hän harrasti pianonsoittoa ja tuli tunnetuksi taitavana improvisoijana. Pianistiaikoina Schumann tutustui Beethovenin ja Schubertin lauluihin. Aluksi Schumann opiskeli oikeustiedettä, mutta musiikkiharrastus oli hänen pääasiallinen mielenkiinnon kohteensa. Hän kuuli Paganinin konsertin Frankfurtissa ja päätti omistautua täysin musiikille. Pianonsoiton opettajana hänellä toimi F. Wieck, jonka tyttäreen Claraan Robert rakastui 1830-luvulla. Tuohon aikaan Schumann sävelsi pianomusiikkia, ja hän myös kirjoitti paljon päiväkirjoja sekä musiikkiartikkeleita. Hän lopetti 1832 Wieckin oppilaana ja harjoitteli siitä lähtien omin päin. Schumann sai käsivamman omatekoisesta sormienvahvistuslaitteesta ja masentui syvästi. Hän yritti itsemurhaa vuonna 1833.

Clara Wieckin isä taisteli Robertin ja Claran avioliittoa vastaan, mutta lopulta häät pidettiin syyskuussa 1840. Samana vuonna syntyivät myös kuuluisat Liedit, vaikka Schumann ei ollut koskaan pitänyt liediä suurena taidemuotona. Vuonna 1844 hän matkusti Venäjälle vaimonsa Claran kanssa, mutta sairastui jälleen masennukseen. Perhe muutti Dresdeniin. Schumann toimi Leipzigin musiikki- ja korkeakoulun opettajana. Vuonna 1853 hän sai halvauksen, mikä vaikutti hänen liikunta- ja puhekykyynsä. Robert Schumann kuoli 29.7.1856. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 176-179)

Robert Schumann sävelsi ensimmäisen sinfonian vaimonsa Claran rohkaisemana. Hän sävelsi sen 1841 luonnostellen koko teoksen ainoastaan neljässä päivässä. Claran kirjoittamassa päiväkirjassa on merkintä siitä, että sinfonian innoittajana toimi Adolph Böttgerin runo. Jokaisella sinfonian osalla oli alun perin ohjelmallinen otsikko, mutta Schumann eliminoi otsikot ennen kuin teos julkaistiin. (Keller 2015). Schumann yritti yhdistää 1. sinfoniassa, B-duuri wieniläisklassisen sinfoniamuodon omaan vapaaseen fantasiamuotoonsa. Hän hahmotti osat melodian keinoin.

2.5 Englund ja 4. sinfonia

Einar Englund oli suomenruotsalainen säveltäjä, joka syntyi 17.6.1916. Hän kuului siihen säveltäjäikäluokkaan, joka näki sodan kauhut sotilaana. Englund haavoittui sodassa, ja sen jälkeen hän käänsi suomalaisen musiikin suunnan säveltämällä ensimmäiset sinfoniansa. Ne olivat ensimmäiset laajamuotoiset teokset sodan jälkeen. Hän vapautti musiikin kansallisromantiikan kahleista ja liitti teoksensa uuden musiikin pyrkimykseen. Hän käytti metamorfoositekniikkaa ja kromaattisuutta hyväkseen. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 178-172)

Englundin esikuvia olivat Bela Bartok ja Igor Stravinsky, mutta hänen teoksistaan kuuluu vahvasti Prokofjevinkin ja Sostakovitsin keinovarojen käyttö. Einar Englundin musiikki jäi kuitenkin Sibeliuksen varjoon, vaikka itse Sibelius ennen jatkosotaa ennustikin hänelle loistavaa tulevaisuutta säveltäjänä.

(Sire'n: Helsingin Sanomat 2016)

Englund oli perustamassa Nykymusiikkiseuraa 1940-1950-luvulla. Vuosina 1957–1976 hän toimi musiikkiarvostelijana Huvudstadsbladetissa. Englund toimi Helsingin konservatorion ja Sibelius-Akatemian sävellyksen, pianonsoiton ja soitinnuksen opettajana. Hän oli myös ahkerasti esiintyvä pianisti. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 178-172)

Stravinskyn ja Shostakovitsin kuolemat saivat Englundin säveltämään 4. sinfonian "Nostalgia" suurten säveltäjien muistolle. Orkesterina teoksessa on pelkät jouset ja perkussiot, puhaltimia teoksessa ei ole. Teos on lyyristraaginen ja rakenteeltaan tiivis kokonaisuus. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1977, 178-172) "Heidän poismenonsa liikutti minua syvästi ja sai minut säveltämään teoksen, joka vaalii heidän työtään. Halusin luoda surun ja nostalgian ilmapiirin, jotka vaikuttivat minuun. Käytin muistojeni musiikkikuvia, osa historiallisia ja osa on naurettavia", sanoi Einar Englund. (Naxos Digital Services)

3 KÄYTÄNNÖN TYÖ

Tässä luvussa kuvailen käytännön työtä, jota tein kaikkiin neljään konserttiin ja kuinka itse konsertit omasta mielestäni menivät.

3.1 Tšaikovski – harjoitukset ja konsertti

Hyppy tyhjyyteen. Siltä ensimmäinen soittotunti Oleg Larionovin kanssa tuntui noin kahta viikkoa ennen orkesterin harjoitusviikkoa. Minua jännitti tunnille meno todella paljon ja olin sitä mieltä, että on hölmön hommaa laittaa itsensä tällaisen haasteen eteen. Oleg oli tarkka äänenlaadun kanssa ja hyvä niin. Hän tiesi tarkkaan, mitä halusi minulta ja kävimme teoksen teknisiä asioita yhdessä läpi. Ensimmäisessä osassa jousilajien hallintaa, sitä miten saan helpoiten tasaisen spiccaton onnistumaan. Larionovin mielestä soitin kyynänpää liian alhaalla ja hänen mielestään soitto kuulosti paremmalta, kun nostin kyynänpäätä hieman ylemmäs. En ollut varma, onko se näin pienelle naisihmiselle paras ratkaisu, sillä olkavarren lihakset väsyivät todella paljon.

Larionov tiesi tarkkaan, millä kielellä halusi ryhmän soittavan, joten 5-6. asematkin tulivat taas tutuiksi. Ja ne vielä piti saada soimaan kauniisti ja puhtaasti, juuri oikealla sävyllä. Vaikka soitostani löytyi paljon parannettavaa, tunnin aikana Larionov oli rohkaiseva ja ymmärsi jännityksestäni johtuvat sekoilut. Larionovin kanssa käytiin myös kappaleen tempoja läpi ja täytyi todeta, että kauhistuin; ensireaktioni oli, etten millään pysty soittamaan niin nopeasti.

Oman harjoittelun aikana harjoittelin jousitekniikkaa ilman oikeita sormituksia sekä sormitusten kanssa: dolce-paikkojen kauniita sävyjä, syviä romanttisia forteja, hiljaisia pianoja. Nopeita kohtia harjoittelin systemaattisen tietoisesti metronomin kanssa pätkittäin. Ensin harjoittelin hitaasti ja siitä isku kerrallaan nopeuttaen. Soitin myös kuulokkeet päässä äänitteiden päälle. Se on varmasti kuulostanut ulkopuolisten korvaan kamalalta, mutta tavoitteena oli ajoitusten kohdalleen saaminen. Oman pääni sisällä kävin taistelua paniikin ja pakokauhun välillä. Pysynkö varmasti ammattiorkesterin mukana? Kuka ihme minut tähän hommaan on ilmoittanut ja vielä hymyssäsuin ja innoissaan? Oma opettajani Tapio Myöhänen rohkaisi minua rennon letkeästi: ”kyllä sinä siitä selviät”.

Orkesterin harjoitusviikko alkoi, ja kapellimestarina toimi Pertti Pekkanen. Kuopion kaupunginorkesterissa normaali sinfoniasarjan harjoitusviikko alkaa maanantaina. Tiistai ja keskiviikko olivat myös harjoitteluaita ja torstaina kenraaliharjoitukset pidettiin aamupäivällä ja konsertti illalla. Maanantaina ensimmäiset harjoitukset kaupunginorkesterin kanssa sujuivat hieman ihmettelevissä tunnelmissa. Tuntui, että piti seurata miljoonaa asiaa yhtä aikaa: kapellimestaria, äänenjohtajaa, konserttimestaria, nuotteja. Onneksi alttoviulujen äänenjohtaja Oleg Larionov oli hyvin ilmeinen eleissään, joten häntä oli helppoa seurata. Myös muiden sektiokollegojen kanssa oli hyvä soittaa. Pysyin suhteellisen hyvin mukana. Toki olin välillä pihalla kuin lumiukko ja harjoitukset menivät todellakin enemmänkin ihmetellessä mitä muut tekevät kuin siinä, mitä itse tein.

Tiistaina aamulla meillä oli alttoviulujen stemmikset, jossa käytiin äänenjohtajan haluamia asioita läpi pikaisesti: äänensävyjä, soolopaikkoja jne. Tiistain harjoitukset menivät jo paremmin minunkin osaltani kuin maanantain. Tunnistin jo useita paikkoja teoksesta, ja se alkoi muodostua päässäni yhä selkeämmäksi ja tutummaksi. Paikoittain pääsin jo musiikin mukaan niin, että soittoni oli jo yhdessä muiden kanssa soittoa enemmän kuin pakonomaista tahdinosien laskemista.

Keskiviikkona minusta tuntui, että soittoni otti takapakkia ja paniikki meinasi taas iskeä. Harjoituksissa oli kivaa ja kukaan ei sanonut tai edes katsonut pahasti kelkasta tipahtamisiani tai epäpuhtaasti soittamisiani, mutta itsestä tuntui kamalalta. Olihan päässäni kovasti lapsuudessa ja nuoruudessa iskoistettu kaava siitä, että ammattiorkesterissa ei saa tehdä virheitä. Illalla oli vielä mahdollisuus harjoitella. Poikani muskaritunnin aikana minulla oli vähäiset 45 minuuttia tehokasta työaikaa. Päätin, mitä harjoittelisin ja harjoittelin sen tietoisesti. Soittaminen oli kuitenkin paniikinsekaista. Keskiviikko vaihtui väistämättä torstaiksi.

Yön aikana olin päättänyt, että parempi "overit kuin vajarit". Aamupäivällä kävelin hieman epävarmoin askelin kasvot kalpeina orkesterilämpioon. Olin ajoissa, joten menin harjoittelemaan hieman saliin. Tein vielä viimeisiä viilauksia soittooni, enemmän hermojeni rauhoittaakseni kuin että oikeasti siitä olisi ollut jotain hyötyä. Pääsin kuuntelemaan muut teokset kenraaliharjoituksen alkuun ja tulin jotenkin hirveän hyvälle mielelle. Orkesterilla oli kaunis sävy, ja pidin meiningistä kovasti.

Tšaikovskin sinfonian kenraaliharjoitus meni mukavasti. Toki jäi pieni jännitys päälle illaksi, mutta koin sen hyväksi asiaksi. Iltapäivällä kävin syömässä salaattia ja otin rennosti. Tai siis toisin sanoen meinasin kuolla jännitykseen. Ostin iltapukuuni kauniin yksinkertaisen boleron, sillä en halunnut, että tatuointini näkyvät esiintyessäni klassisen musiikin konsertissa.

Konsertti 10.12.2015

Konsertin ensimmäisen puoliajan haahuilin Kuopion Musiikkikeskuksella. En voinut olla lämpiössä, sillä oloni oli levoton. Väliajalla eräs alttoviulukollega sanoi minulle, että ei niitä virheitä kannata pelätä ja laskea: ilman virheitä musiikki ei olisi ihmisten tekemää. Minusta se oli hyvin sanottu ja vei suurimman osan jännityksestäni. Päätin vain nauttia. Tämän päätöksen myötä konsertti meni todella hyvin; tietenkään virheilta ei vältytty, mutta pysyin kokonaisvaltaisesti hyvin mukana ja tein musiikkia enkä vain soitellut säveliä. Kenraaliharjoituksissa huomasin, että koko orkesteri ehkä otti hieman kevyemmin, mutta konsertissa kaikki oli jotenkin terävämpää, nyanssi- ja sointivärierot suurempia ja musiikki tuntui itsessään suuremmalta. En tiedä johtuiko vaikutelma omasta adrenaliiniryöpystä ja endorfiineista joita mahtavan orkesterin kanssa soittaminen toi mukanaan vai oliko asia todella niin. Pystyin seuraamaan kapellimestaria ja varsinkin äänejohtajaa todella hyvin ja olin tyytyväinen suoritukseeni.

Tajusin, että soiton ei tarvitse olla virheetöntä, sillä kaikkihan pieniä virheitä väkisin tekevät. Virheisiin suhtautuminen on avain ammattilaisuuteen. Jotenkin sitä vain sivuutetaan virheet: oho, ai tomonen tuli miettimättä sen suurempia. Tuntuu, että opiskelija- ja amatööripiireissä virheisiin jäädään

rypemään ja mietitään, miksi jokin virhe oikein tapahtuikaan. Nyt oli suorastaan vapauttavaa: kukaan ei ihmetellyt, osoitellut, kysellyt. Ympäriä kuului vain iloisia ja tyytyväisiä orkesterin ääniä. Toki orkesteri oli juhlatuulellakin koska orkesterin pikkujoulut olivat heti konsertin jälkeen. Sinne minutkin kutsuttiin ja se sai minut tuntemaan oloni muuksi kuin oudoksi vieraaksi orkesterissa. Olen tyytyväinen työskentelyyni, ja ehkä minusta sittenkin on orkesterimuusikoksi tulevaisuudessa vaikkakin työtä tarvitaan vielä paljon.

3.2 Dvořák, Vasks ja Brahms – harjoitukset ja konsertti

Hain nuotit lämpiöstä kaksi viikkoa ennen konserttia. Aloin käydä niitä läpi itsenäisesti ja sovimme taas Oleg Larionovin kanssa viikon lopulle tunnin, johon valmistelin teoksia parhaan taitoni mukaan. Olin taas jännittynyt Larionovin soittotunnin aluksi ja ihan suotta. Hän sai minut taas rentoutumaan ja parantamaan soittoani kuin itsestään. Soitossani suurimpia harjoiteltavia asioita oli syvä, voimakas, tummansävyinen forte sekä pomppivien jousilajien kestävyys. Dvořákin 8. sinfoniassa nämä olivatkin suurimmat tekniset asiat. Sen lisäksi täytyi muistaa pitää huolta jatkuvasta vibratosta. Helmasyntini onkin usein, että vibratoni on vain efekti eikä jatkuva.

Muina teoksina konsertissa oli Peteris Vasksin Viatore jousille ja Johannes Brahmsin viulukonsertto D. Vasksin Viatoressa oli paljon efektejä, esimerkiksi tremoloa ja glissandoja joiden oikeat muodot ja sävyt löydetään vasta yhteisharjoituksessa kapellimestarin kanssa. Tärkeäksi omalle harjoitukselleni tulikin oikeiden äänien osaaminen, jolloin sain orkesteriharjoituksessa keskittyä rytmiin ja tunnelmaan, yhteissoittoon. Brahmsin viulukonsertossa harjoiteltavia asioita löytyi sitten reippaasti. Suurimpana yksittäisten äänien rytmisessä käsittelyssä ja siinä että soittaa ne oikeaan aikaan.

Kapellimestarina toimi Daniel Raiskin ja viulistina Benjamin Schmid. Orkesteriviikolla olin taas hyvin jännittynyt. Tuntui, että en ollut valmistautunut tarpeeksi hyvin. Olihan se ensimmäinen koko konsertti kaupunginorkesterin kanssa, eikä jännitystäni lieventänyt tieto siitä, että opinnäytetyön lauantuntta oli tulossa kuuntelemaan konsertin. Maanantain harjoitus tuntui suossa rämpimiseltä ja selviytymistaistolta. Dvořákin sinfonia alkoi kuitenkin päässäni muotoutua ja Vaskskin löytää sävynsä. Brahmsin konserttoa orkesterin ei kuitenkaan ollut tarve harjoitella, sillä kaikki muuthan olivat soittaneet sitä lukuisia kertoja muun muassa Kuopion viulukilpailujen aikaan.

Maanantai-illan harjoittelin, samoin tiistaiaamun. Oma mielentilani oli taas paniikinomaista kauhua, koska en maanantain harjoituksessa ollut pärjännyt niin hyvin kuin olisin toivonut ja halunnut pärjätä. Muutenkin olin henkisesti herkällä ja aloin soimata itseäni huonosta harjoittelusta ja osaamattomuudesta. Tiistain harjoituksessa huomasin näiden kahden jo yhden päivän ajan harjoitellun teoksen alkavan sujua. Spiccaton kestävyyttä täytyi edelleen harjoitella: Dvořákissa kun oli melko hankalia trioleja spiccatolla soitettavaksi. Triolit olivat melko hankalia vasemman käden ja jousikäden yhteistyölle ilman spiccatoakin. Spiccatohan on jousilaji, jossa jousi vuoroin koskettaa kieltä, vuoroin irtoaa siitä. (Garam 1972, 54.) Spiccaton helppouteen vaikuttaa myös jousi, ja minun jouseni ei ole näiltä ominaisuuksiltaan parhaimmasta päästä - joskaan ei nyt mikään huonoinkaan.

Keskiviikko saapui, samoin Brahmsin viulukonserton ensimmäiset harjoitukset. Huh. Huomasin olevani taas aivan pihalla, ainakin omasta mielestäni. Koetin rentouttaa mieleni ja kehoni ja keskittyä soittamiseen sekä eteenpäin ajatteluun. Omasta mielestäni en onnistunut kovin hyvin. Dvořákissa ja Vasksissa pystyin jo heittäytymään musiikkiin, mutta tuntui, että torstain konsertti oli liian lähellä Brahmsia ajatellen. Ahdistuin ja paineistuin mielessäni vieläkin enemmän. Keskiviikkoiltana ehdin tehdä vain pienen 45 minuuttisen harjoituksen lapseni musiikkileikkikoulutunnin aikana. Sainkin yllättävän paljon aikaan. Harjoittelin vain Dvořákin spiccatot ja sitten Brahmsin vaikeat kohdat miettien samalla, miten saisin ne tarvittaessa ohitettua ilmajousta käyttäen, jos en uskalla konsertissa yrittää peläten pilaavani koko orkesterin työnjäljen omalla epäonnistumisellani.

Torstaiamuun koko henkisesti vaikea viikkoni oikein kulminoitui. Tuntui, että aamun lämmitelyt ja treenit eivät sujuneet lainkaan. Olin jo todella lähellä pistettä, jossa olisin soittanut Larionoville: ei tästä tule mitään, soittakaa konsertti ilman minua. Soitan niin huonosti. Päätin kuitenkin lähettää hänelle avunpyyntötekstiviestin: apua, tunnen olevani hukassa, soittavani huonosti ja tarvitsen rohkaisua. Larionovista siis tuli minun henkisenkin valmentajani soiton valmennuksen lisäksi. Harjoituksissa soitin hänen takanaan ja hän kuuli minut hyvin. Larionov laitto viestiä takaisin ja kirjoitti, että yleisesti soitossani kuuluu suuri kehitys Tšaikovskyn konserttiin ja harjoitusviikkoon verrattuna. Hän rohkaisi minua keskittymään oman soittoni lisäksi enemmän muihin ja yhdessä soittamiseen, yhtenä ryhmän jäsenenä. Viestissään hän vakuutti kaiken olevan hyvin ja kehotti minua hymyilemään useammin.

Onneksi oli vielä aikaa ennen kenraaliharjoitusta, koska kyynelpadothan siitä tietenkin aukenivat. Omat odotukseni itsestäni olivat niin paljon korkeammalla kuin missä kykenin sillä viikolla olemaan. Viikko oli ollut henkisesti todella raskas. Aloin epäillä itseäni, ehkä minusta ei kuitenkaan ole orkesterimuusikoksi. Olegin viesti kuitenkin rohkaisi minua ja uskaltauduin kenraaliharjoitukseen, joka meni hyvin vaikka pieni ahdistus Brahmsista olikin. Dvorakin sinfonian kenraaliharjoitus oli päivämatineana ja sekin oli uusi tilanne minulle.

Konsertti 28.1.2016

Itse konsertti meni kokonaisuudessaan hyvin. Toki siellä sattui ja tapahtui kaikkea pientä, mutta en pilannut koko orkesterin työtä ja sain minimoitua vahingot kun jotain sattui. Jännityksen sain kuriin ja pystyin Vasksissa sekä Dvořákissa keskittymään musiikkiin. Brahms meni myös yllättävän hyvin ja ehjänä kokonaisuutena, vaikka harmittavia virheitä teinkin ja en päässyt niin hyvin mukaan musiikkiin. Onnistuin kuitenkin monessa paikassa. Olin yhteydessä muihin soittajiin koko olemuksellani ja yksi ryhmän jäsenistä ilman, että erotuin joukosta.

3.3 Schumann, Kodály ja Strauss – harjoitukset ja konsertti

Schumann-viikolla Zoltán Kodály'n Galaintalaistanssit olivat minulle haaste. Edellisen periodin konserttokokemus sai minut jännittämään myös J. Straussin käyrätorvikonserttoa. Schumannin 1. sinfonian tyyli oli minulle hieman helpompi kuin Tšaikovsky ja Dvořák, mutta siinäkin sai olla tarkkana tyyllisesti ja tietenkin puhtauden kanssa.

Kapellimestarina toimi Atso Almila ja Straussin käyrätorvikonserttoa oli soittamassa Radovan Vlatkovic. Oleg Larionovin kanssa kävimme teoksia läpi viikkoa ennen harjoitusten alkamista, ja tunti ei jännittänyt minua tällä kertaa, päinvastoin: olo oli yllättävän rento ja odotin tuntia innoissani. Haastavimpia olivat Galaintalaistanssit, koska joissain osissa tempot olivat nopeita. Tyyllisesti osiin piti saada tulisuuutta ja temperamenttia. Opin uusia sormituskikkoja, mitkä nopeuttavat soittamista. Tärkeää oli olla rento ja ajatukset enemmänkin taaksepäin nojaavia, jotta ei tule liian kiireen tuntua. Nuotteja kuitenkin piti lukea 3-5 tahtia etukäteen silmillä, jotta ehti soittamaan kaiken muiden kanssa samaan aikaan. Huomasinkin harjoituksissa, että tämä taito oli kehittynyt hurjasti ja ensimmäisten orkesterin Kodály'n harjoituksen jälkeen olin jopa yllätynyt itsestäni.

Schumannin 1. sinfonia oli mukavaa soitettavaa. Teos sai minut hirveän hyvälle tuulelle. Huomasin myös, että olin oppinut rentoutumaan orkesterissa. Olin valpas, mutta rento ja hyväntuulinen - en pienen paniikin saattama jatkuvasti. Tämä on äärettömän tärkeää, koska jos soittaja ei ole rento, lihakset kipeytyvät ja rasittuvat. Väitän myös oman kokemukseni perusteella, että pingottamisella soittimesta ei saa hyvää rentoa, kaunista ääntäkään. Straussin käyrätorvikonsertossa sorruin helmasyntiini: hätäilyyn ja oma pää piti kasata harjoituksissa. Tämä ei ole nyt edellisen periodin Brahmsia, joten saatoin lähteä puhtaalta pöydältä ja musiikista nauttien.

Tulin joka päivä kuitenkin hymyillen harjoituksista pois; aamupäivät treenasin itsekseni niitä paikkoja, mitkä eivät mielestäni sujuneet yhteisissä harjoituksissa, samoin illat. Tästä viikosta ei jäänyt edes päiväkirjaan kamalasti kirjoitettavaa, koska olin niin rentoutunut ja vapautunut. Päiväkirjoista oli tullut valituskirjoja ja nyt kun valittamista ei olossani, elossani tai soitossani ollut, en sitten ollut edes tehnyt paljon merkintöjä.

Aloin olla sisällä orkesterissa mukana, osa porukkaa enkä vain joku satunnainen tuuraaja. Vaikka siis satunnainen soittajahan minä edelleen olin, mutta en ihan tuntematon. Virheisiin aloin suhtautumaan yhä ammattimaisemmin: niitä sattuu. Osaamattomuusvirheet korjasin yksin harjoitellessa, lipshdukset ohitin olankohautuksella ja ehkä hymähdyksellä. Nautin yhdessä tekemisestä.

Konsertti 18.2.2016

Konserttiin sain jo jännitystä itselleni mukaan, mutta pystyin pitämään sen aisoissa. Pääsin musiikkiin ja ryhmään hyvin mukaan. Keskittymiseni oli hyvällä mallilla. Taas meinasi kyllä konsertossa pieni epävarmuus iskeä, mutta en antanut sen häiritä. Väliajalla kapellimestari Atso Almila kävi onnittelemassa hyvästä viikosta ja se tuntui hyvältä. Minulla todellakin oli ollut hyvä ja mieluisen viikko. Sain tehdä todeksi unelmaani upean orkesterin kanssa.

3.4 Englund, Britten ja Šostakovitš – harjoitukset ja konsertti

Tämä periodi tuli hieman nopealla aikataululla. Michael Claussen halusikin minut soittamaan jo viikkoa ennen kuin olin ajatellut tulevani ja minulla oli tasan viikko ensimmäisiin orkesteriharjoituksiin. Tämän konsertin ohjelmiston valmistin ilman Oleg Larionovin apua ja ohjausta. Sain siis tietää teokset 31.10.2016 ja konsertti oli jo seuraavalla viikolla, 10.11.2016. Pieni kauhu iski vatsanpohjaan. Ehdinkö minä?

Ohjelmistossa oli Benjamin Brittenin Simple Symphony, Einar Englundin Sinfonia no. 4 sekä loistava Dmitri Šostakovitšin sellokonsertto, jonka solistina oli Kuopion kaupunginorkesterin oma soolosellisti Peter Gospodinov. Kapellimestarina toimi Alberto Hold-Garrido, jonka maine tarkkana ja temperamenttisena johtajana kulki edellä ja aiheutti jo valmiiksi pieniä paineita. Pelkäsin, että kapellimestari passittasi minut harjoituskoppiin heti ensimmäisten yhteisten harjoitusminuuttien jälkeen. Lähtökohta harjoitteluun näytti kuitenkin realistiselta. Olin soittanut Brittenistä osia aiemminkin pienemmällä kokoonpanolla. Ehtisin kyllä saada sen kuntoon. Englundiin ja Šostakovitšiin lähdin suoratoistopalvelu Spotify edellä eli kuuntelemalla. Totesin, että tempot saattavat olla kovia, joten töitä piisasi. Harjoittelin systemaattisesti pienissä pätkissä metronomin kanssa siten, että jokainen soitettu sekunti oli tietoista harjoittelua. Pidin runsaasti taukoja ja onnistuin mielestäni aika hyvin omassa etukäteistyössäni.

Brittenin muistelin nopeasti mieleeni ja minulle uudet osat kävin tarkemmin läpi. Englundissa toinen osa oli teknisin: col legno – tekniikkaa eli jousen puuosalla napsutellen soittamista ja nopeaa vaihtoa takaisin tavallisempaan soittotapaan. Tempo oli todennäköisesti suhteellisen kova, joten metronomi oli ahkerassa käytössä varsinkin, kun äänenkuljetukset eivät aina olleet mukavimmasta päästä. Šostakovitšista kuuntelin aika huiman nopean version ja meinasi epätoivo tulla joissakin paikoissa. Sekä Šostakovitšissa että Englundissa oli samoja tunnelmia ja korostin sävyjä eri tavalla kuin romanttisisissa teoksissa. Myös vibrato oli erityylinen, ehkä hieman intensiivisempi ja kapeampi profiililtaan. Rromantiikan ajan musiikkia soittaessa vibrato voi olla hyvinkin leveä.

Harjoitusviikolla orkesterin kanssa jo ensimmäisenä harjoituspäivänä huomasin, että olin itsenäisesti harjoitellut oikeita asioita ja olin ajatellut juuri oikeat paikat vaikeiksi ja treenannut niitä siis eniten. Oli mukava huomata, että työskentelyyn alkoi tulla rutiinia ja pystyin tempomerkintöjä ja nuotin ulkonäköä katsomalla huomaamaan helposti, mitkä ovat niitä tarkasti harjoiteltavia paikkoja ja mihin riitti vain muutamaan kertaan läpiluku. Englundin 4 alttoäänien eli diviisin paikoissa sai olla todella

tarkkana tempon kanssa ja seurata kapellimestaria tarkasti, kun jokainen ääni lähti pikkuisen eri aikaan. Olin harjoitellut sen nopeampaan tempoon missä kapellimestari halusi teoksen olevan, joten oli muistutettava itseä siitä, nojaa taaksepäin, jotta ei kiilaa tempossa eteenpäin. Kapellimestarin lyöntiä oli helppo seurata ja hänen pyyntöihinsä oli helppo vastata. Itse olin rento enkä jännittänyt harjoituksia, joten kapellimestarinkin työskentelyyn oli helppo keskittyä.

Šostakovitšin sellokonsertto oli minulle opinnäytetyöni konsertoista niin sanotusti helpoin. Šostakovitšin musiikki on minulle tärkeää, ja siinä on jotain hyvin alkukantaista. Olen soittanut joitakin Šostakovitšin teoksia ammattiopiskelu-urani aikana ja tiesin, että rytmikka on hyvin tärkeässä osassa Šostakovitšin musiikkia. Tein rytmit todella tarkasti pitäen korvat auki sen varalta, että sointiväri muuttuu tai on erilainen kuin itse ajattelin. Gospodinov soitti Šostakovitšin sellokonserton hieman hitaammin kuin mitä versiota olin kuunnellut, mutta se teki teoksesta vain vieläkin hienomman ja mietitymmän oloisen tulkinnan. Nopeat osat eivät olleet vain ilotulitusta ja dynamiittia vaan niissä oli jotain repivän tuskaista, johon oli helppo tempautua myös tuttisoittajana eli orkesterilaisena mukaan. Brittenissä tärkeintä oli vain antaa mennä ja tarkasti yhdessä muiden mukana. Helpotti todella paljon työskentelyä, kun teos oli tuttu entuudestaan.

Konsertti 10.11.2016

Konserttipäivänä olin rento ja hyväntuulinen. Kenraaliharjoitus toteutettiin taas päivämatineana, jossa soitimme Brittenin ja Englundin. Šostakovitš jäi siis illan konserttiin. Konserttijärjestys oli hieman erilainen sinfoniasarjan muihin konsertteihin verrattuna. Britten tietenkin oli alkusoittona, mutta ensimmäisen puoliajan loppuksi soitimmekin Englundin sinfonian ja väliajan jälkeen Šostakovitšin konserton. Useimmiten sinfoniasarjan konsertit loppuvat sinfoniaan.

Konsertissa ei välttytty virheiltiltä ja kyllä sitä yksinäisiä hymyjä oli useankin orkesterilaisen naamalla, kun meinasi mennä metsään. Kuitenkin ammattilaiset ja minä mukana pystyimme ripeästi asiat korjaamaan ja löytämään yhteisen sävelen. Sellaista on elävä musiikki. Yhdessä soittaminen on monen ihmisen tekemisten summa ja jokaisen panos on tärkeä. Kenenkään syyttely jälkeenpäin ei johda mihinkään ja ammattimainen ote tähän on ollut todella hienoa oppia.

Esiintyminen yhdessä oli hauskaa ja nautinnollista. Tuntui luonnolliselta soittaa Kuopion kaupungin-orkesterissa. Juuri sitä, mitä olen aina haaveillut tekevänä. Keskityin loistavasti ja olin mukana yhdessä ryhmässä, tunsin myös olevani yhtä muiden soittajien kanssa. Konsertti oli nautinto soittaa ja oli ihana olla mukana tekemässä taas yhtä loistavaa konserttia.

4 PEDAGOGISTA POHDINTAA

Konsertteja valmistellessani ja niihin harjoitellessa huomasin omassa opintopolussa välillä isojakin aukkoja. Joko olen itse ollut passiivinen tai sitten menneisyyteni opettajat eivät ole tarpeeksi niihin asioihin kiinnittäneet huomiota. Tai ehkä ovat kiinnittäneet huomiota hetken aikaa, mutta kun oppilas (eli siis tässä tapauksessa allekirjoittanut) ei ole siihen reagoinut, on opettaja niin sanotusti antanut asioiden olla ja kun opettaja on vaihtunut, ei asioihin ole enää lainkaan kiinnitetty huomiota. Tässä osiossa pohdin pintaraapaisuna joitakin soitonopetuksen kannalta tärkeitä asioita, jotka pitäisi ottaa huomioon pienilläkin oppilaila, jotta mahdollistetaan jo lapsena laadukas soittamisen taso. Se kantaa niin pitkälle kuin oppilas itse haluaa, vaikka ammattiin asti.

4.1 Äänen laatu

Huomasin, että soitan liian helposti huonommalla äänenlaadulla kuin pystyisin soittamaan. Soittimesta ei saa kaikkea potentiaalia irti, jos sillä soittaa huonolla laadulla ja soitin perimätiedon mukaan ”oppi” soimaan huonosti. Omassa soitossani kyllä huomaan sen, että alan etsiä äänenlaatua vasta, kun vasemman käden kuviot ovat valmiit. Samalla jousikäden lihakset oppivat huonon tekniikan, josta taas täytyy oppia pois. Entä jos tulevana opettajana opettaisinkin etsimään näitä samaan aikaan? Vasemman käden kuviot opeteltaisiin pienillä oppilaila pizzicatoilla, ja kun äänet ovat lihasmuistissa, otetaan jousi esille ja kuunnellaan hyvää ääntä heti ensimmäisestä jousenvedosta lähtien.

Pirkko Simojoen mukaan (Simojoki 2016) jo pienet lapset pystyvät kuuntelemaan äänenlaatua, kun heille opetetaan sen kuunteleminen. Ja oikeassahan hän taitaa olla: mitä pienempänä taidoista tulee automaatioita, sitä paremmin ne ovat selkärangassa myös aikuisena.

4.2 Rytmin käsittely

Tämän puutteet olen huomannut jo oppilasorkestereissa soittaessakin. On täytynyt oppia pois leväperäisestä rytmikäsitteystä ja ajatella rytmiä aluksi terävämmin siten, että perussyke heiluisi mahdollisimman vähän päässäni. Ajattelenkin perussykкен nykyään terävänä neulana, joka pistää juuri ykkösen ja muiden tahdinosien alkuun. Varsinkin monimutkasemmissa rytmikoissa tämä tekniikka toimii harjoitteluvaiheessa. Kun rytmit ovat toisiinsa suhteutettuna täysin oikein, voi alkaa ajattelemaan pidempiä jaksoja ja miettiä musiikillisia fraaseja. Olen huomannut opettaessani omia oppilaitani, että erilaisissa rytmikuvioidoksissa, esimerkiksi 1/16 kuluista puolinuottiin, oppilas helposti syö puolinuotin mittaa ja aloittaa seuraavan äänen liian ajoissa. Tätä voi mielestäni hyvin harjoitella ensin lukemalla rytmit ääneen, kuten rytmiä luetaan teorian tunnila samalla itse naputtaen pöydän kulmaa tai jopa johtaen ilmaorkesteria, jos orkesterinjohtokuviot ovat hallussa. Kun otetaan soitin esille, rytmin pysyvyyden apuna voi käyttää metronomia.

Metronomi onkin hyvä renki, mutta huono isäntä. Tavoite on, että perussyke on soittajalla päässä ja metronomiharjoittelun paikka valitaan, kun päänsisäinen metronomi ei toimi oikein. Itse olen huomannut myös tätä opinnäytetyötä tehdessä, että välillä kannattaa soittaa metronomin kanssa, mutta

täytyy osata soittaa myös ilman. Olenkin metronomiharjoituksen jälkeen aina soittanut harjoitellut paikat vielä muutamaaan otteeseen ilman metronomia, minkä jälkeen olen sitonut rytmin vielä edelliseen ja seuraavaan fraasiin, jos niitä on soitettavissa.

4.2.1 Tauot

Tauot kuuluvat oleellisena osana rytmiin. Helposti taukoja kiirehditään eteenpäin tai soitetaan epätarkasti taukoa edeltävän äänen tai fraasin loppu tai ensimmäinen ääni taukojen jälkeen. Tällöin rytmi heiluu eikä ole oikea. Huomasin esimerkiksi konserttojen säestyksiä soittaessa, että tauot ovat välillä aika vaikeitakin, mutta aina siellä tapahtuu jotakin tauon aikana. Tämänkin asian voi opettaa pienille oppilaille jo ihan alusta alkaen. Esimerkiksi, kun soitetaan oppilaan kanssa yhdessä tunnilla, voidaan harjoituskappaleet valita siten, että oppilaan stemmassa on tauko, jonka aikana opettaja soittaa. Tällöin tauon merkitys avautuu oppilaille sellaisena kuin se usein musiikissa on: antaa tilaa jollekin toiselle äänelle tai efektille. Tämä tukee erityisesti orkesterisoittoa: oppilas oppii laskemaan tauot oikein, sillä muuten opettaja ei ehdi soittamaan omaa kommenttiaan loppuun asti. Pienillä oppilaille tämä opettajan kommentti voi olla vain yksikin ääni.

Pääasia kuitenkin mielestäni on, että varsinkin alttoviulistit, jotka usein soittavat komppiryhmän mukana hypäten välillä melodiaan mukaan tai kommentoivat sitä, oppivat taukojen merkityksen ja käytännön jo varhain. Siinä missä orkesterissa viulistit soittavat usein melodiaa, ensiviulut jopa korkealta ja kovaa, alttoryhmä voi soittaa mitä vain takapotkuista efektien, lyhyiden kommenttien, ”kakosäänen” kautta teemaan.

4.3 Teknisiä asioita

4.3.1 Pomppivat jousilajit

Joissain teknisissä asioissa itsellä löytyi orkesteriviikkojen aikana selkeitä puutteita. Yksi suurin oli spiccaton ja muiden pomppivien, mutta rytmisien jousilajien harjoittelu. Spiccattoa ei vain ole vuosien varrella harjoiteltu riittävän pitkäkestoiseksi ja tasalaatuiseksi. Siinä riittää edelleen minulla työnsarkaa. Jousilajien harjoitteluun tarvittaisiin paljon enemmän aikaa kuin mitä nykyisen ammattiotopolkuni varrella on ollut. Käytännössä sitä kyllä harjoitellaan säännöllisesti tunneilla vuosittain, mutta asia jää helposti jonkun pienen etydin varaan, jolloin pidempiaikainen spiccaton ylläpitäminen jää oppilasorkesterin harjoituksiin. Siellä taas ei välttämättä ole teoksia, joissa spiccattoa tarvitaan sen kaikissa variaatioissaan.

Tiedän, että ammattiopinnoissa on tietty määrä tunteja ja sen pitää riittää suuren ohjelmiston valmistamiseen ja jousilajit jäävät liian vähälle huomiolle. Pitäisikö tähän tulla muutosta? En usko, että tulee ainakaan nykyisellä taloustilanteella, mikä musiikkioppilaitoksilla on.

4.3.2 Jatkuva vibrato

Vibratoni on profiililtaan joustava ja muuntautumiskykyinen. Se vain ei ole tarpeeksi jatkuva linjaltaan. Helposti vibrato alkaa hieman liian myöhään, sormen jo ollessa oikealla paikalla ja loppuu hieman aikaisin, jolloin vibratoni ei ole jatkuva ja tasainen.

Jatkuvan vibraton etsiminen on onneksi yksinkin mahdollista, kun jaksaa vain harjoitella ja keskittyä. Pedagogina voisin kiinnittää oppilaideni kanssa tähän myös heidän vibratoissaan huomiota: miten vibrato loppuu ja miten alkaa. Tärkeintä on, että vibrato olisi tietoista ja tyylin mukaista.

4.4 Yhteissoitto

Suurin asia orkesterisoitossa on yhteissoitto. Sitä ei oikein voi aliravioida. Sitähän orkesterisoitto on: yhdessä soittamista. Mielestäni sitä pitäisikin tehdä jo pienestä pitäen mahdollisimman paljon. Kuopion konservatoriossa pienet jousisoittajanalat pääsevät Primo-orkesteriin jo melko varhain ja siitä ”orkesteriura” voi jatkua ihan ammattipintoihin asti. Oppilaisiin olisi hyvä iskoistaa yhdessä tekemisen kulttuuri ja sellainen tunne, että soitetaan kuin yhdestä soittimesta.

Ryhmäpedagogiikan keinoin saadaan oppilasryhmä yhtenäiseksi. Ryhmäyttämistä ei saa unohtaa, oli kyseessä sitten pieni tai iso ryhmä. Pienryhmäsoitossa ryhmäytyminen tapahtuu usein nopeasti, mutta isommassa orkesterissa ryhmäytyminen tapahtuu valitettavan usein vasta konserttipäivänä ja konsertin jälkeen. Olisikin hyvä pedagogina miettiä tätä isomman oppilasorkesterin ryhmäyttämistä ja sitä, mikä toimisi parhaiten ryhmän yhteistä me-henkeä nostattavana asiana. Useinhan orkesterissa on kapellimestari, jonka kautta kaikki tieto kulkee ja perinteistä hierarkista orkesterijärjestystä harjoitellaan jo pientenkin orkestereissa. Olisikohan hyvä ja toimivaa tehdä ehkä nimikierron ennen orkesteriperiodin alkua ja ehkä joku ryhmäyttämisharjoitus, ennen kuin soitetaan ääntäkään?

Kun lapsi pääsee pienestä asti soittamaan yhdessä, hän oppii myös havainnoimaan ympäristönsä soittotapoja: miten soitetaan, minkälaisella äänensävyllä, soitanko rytmisessä, soitanko puhtaasti ja niin edelleen. Myös kapellimestarin tai niin sanotun primaksen (pienryhmässä 1-viulisti) seuraaminen on hyvä aloittaa jo varhain ja yhteinen alkuhengitys auttaa yhtenevän ja yhtäaikaisen soiton harjoittelemista. Kun näitä asioita harjoittelee varhain, on opinpolku kivuttomampi jos päättääkin haluta ammattisoittajaksi.

5 TAVOITTEIDEN TÄYTTYMINEN

Tavoitteeni ovat täyttyneet mielestäni loistavasti. Pystyin soittamaan yhtenä orkesterilaisista ilman, että kukaan arvasi minun olevan ”vasta” opiskelija. Työyhteisö otti minut hienosti vastaan ja olin aidosti yksi orkesterilaisista, mikä oli aivan mahtavaa. Minua kohdeltiin ammattilaisena ammattilaisien joukossa.

Esiintymisjännitykseni laantui sitä mukaan, mitä useammin orkesterin kanssa olin soittamassa. Viimeisessä periodissa sitä ei ollut juuri lainkaan. Tottakai pienet perhoset vatsan pohjassa ennen konserttia täytyykin olla, että aistit pysyvät terävinä, mutta lamaannuttavasta jännityksestä ei ollut jälkeäkään. Oli hieno nähdä oman ammattimaisuuden kehittyvän myös tällä saralla nopeasti.

Olen huomannut että orkesteriopintoni ammattiopinnoissa on melko hyvin vastannut todellisuutta sellaisilla orkesteriperioideilla, joissa on ollut suhteellisen nopeat aikataulut ja tiivis harjoitusperiodi. Ammattiopiskelijana minua ei ollut koskaan oikein tyydyttänyt kuukausitolkulla harjoittelu, kun konsertti on ”sitten joskus”. Prima Vistan soittotaito kyllä kehittyi reilusti, kun viikko viikon jälkeen kävi orkesteriharjoituksissa yhdessä muiden kanssa soittamassa ilman, että oli vaivautunut muutamaa vilkaisua enempiä harjoittelemaan. Haasteena lyhyempien ja tiiviimpien harjoitussessioiden kanssa näkisin tilat, jotka eivät ole aina oppilasorkesterin käytössä. Aina ei ole mahdollisuutta saada ennen konserttia viikkoa, jolloin joka päivä olisi neljä tuntia harjoituksia. Toinen haaste on soittajien heterogeeninen taitotaso. Ammattiopiskelijoita itsessään on suhteellisen vähän ja puhtaasti ammattiopiskelijaorkesteria on tällä hetkellä esimerkiksi Kuopiossa mahdotonta ylläpitää, joten perusopetuksen puolelta tulee orkesteriin soittajia, joilla saattaa olla esimerkiksi motivaation kanssa haasteita ja täten ehkä hidastaa orkesterin kehitystä omalta osaltaan. Mielestäni olisi hyvä idea tehdä yhteistyötä muiden Suomen ammatillisten muusikkokoulutuksien kanssa, jotta saadaan tehtyä isompia perusteoksia kaikilta aikakausilta tasaisesti.

Syksyllä 2016 osallistuin alttoviulunsoittajan koesoittoon Kuopion Kaupunginorkesterille Michael Claussenin ja Oleg Larionovin rohkaisemana. Se oli elämäni ensimmäinen koesoitto ja toivoin siinä itselleni henkilökohtaista onnistumista jännittävässä paikassa. Koesoittilanne oli itselleni täysin uusi ja hieman outokin. En soittanut konserttoa täydellisesti enkä siis päässyt soittamaan määrättyjä orkesteripaikkoja toiselle kierrokselle, mutta olen tyytyväinen, että menin paikalle ja soitin kuitenkin ehjän kokonaisuuden konsertosta. Jos katson itseäni pari vuotta taaksepäin, en tätä olisi koskaan uskaltanut tehdä ilman opinnäytetyötäni. Vielä ei avustajatarvetta ole orkesterilla ollut, mutta Claussen halusi jo keväällä 2016, että vien yhteystietoni kansliaan, jos tarvetta tulee: eli taas yksi tavoite saavutettiin.

Kaiken kaikkiaan opinnäytetyöproduktioni oli hyvin onnistunut kaikilta kanteilta katsottuna. En kadu mitään vaan päinvastoin, olen ylpeä että uskalsin hypätä unelman kyytiin. Tulevaisuudessani näkyy

myös tämä työllistymismahdollisuus. Harjoittelun tarve ei muusikolla lopu koskaan, mutta soittotaitoni ei sittenkään ole niin kaukana orkesterissa vaaditusta. Unelmani ei ole mahdoton vaan oikeasti saavutettavissa.

LÄHTEET

<http://www.antonin-dvorak.cz/en/life> viitattu 20.3.2016

<http://www.antonin-dvorak.cz/en/symphony8> viitattu 22.3.2017

Garam, Lajos: Viulunsoiton peruskysymyksiä, 1972 Helsinki Musiikki Fazer

Keller, James M. Schumann: Symphony No. 1 in B-flat major, Opus 38, *Spring, 2015*

<https://www.sfsymphony.org/Watch-Listen-Learn/Read-Program-Notes/Program-Notes/Schumann-Symphony-No-1-B-flat-major-Spring.aspx> viitattu 22.3.2017

Murtomäki Veijo, Artikkelit Beethoven esikuvana, haasteena ja velvoituksena, Sibeliusakatemia 2016, viitattu 2.12.2016). http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_ork_ger1&q=Mahler%20sinfonia&type=basic&tab=0

http://www.naxos.com/person/Einar_Englund/26031.htm , Biography, Naxos Digital Services, viitattu 15.2.2016

Otavan iso musiikkietosanakirja 2 1977, Helsingissä Kustannusosakeyhtiö Otava

Otavan iso musiikkietosanakirja 5 1979 Helsingissä kustannusosakeyhtiö Otava

Sadie, Stanley, Macmillan Publishers Limited 1980 The New Dictionary of Music and Musicians

Simojoki Pirkko alttoviulisti ja musiikkipedagogi, luento Aurinkolaulusta Akatemiaan, Oulussa 18.11.2016

Sire'n Vesa, Konserttiarvostelu: Einar Englund sata vuotta –sotasinfonian jermusarkasmi ennakoi Väinö Linnaa jo vuonna 1947, Helsinginsanomien 19.11.2016, viitattu 15.12.2016