



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Intohimo viulunsoittoon

Elina Hinkonen

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2018
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Muusikon koulutusohjelma
Musiikkipedagogi

HINKONEN, ELINA:
Intohimo viulunsoittoon

Opinnäytetyö 43 sivua.
Huhtikuu 2018

Opinnäytetyöni tarkoitus oli tutkia joidenkin kuuluisien viulistien kertomuksia omista kokemuksistaan motivaation ja intohimon kannalta ja siitä, miten voi motivoitua ja päästä sellaiseen flow-tilaan, että saa kokea intohimoa soitossaan. Tutkimuskohteet ovat Itzhak Perlman, Jashcha Heifetz ja Maxim Vengerov. Tutkin myös motivaatiota ja luovuutta sekä luovaa persoonallisuutta.

Kerron myös oman kokemukseni siitä, miten aloitin viulunsoiton ja miten intohimo oli läsnä ja sitten taas poissa. Olen huomannut matkani varrella, että myös opettajan vaihtuminen liian tiuhaan vaikuttaa motivaatioon ja intohimpoon.

Näitä asioita olen tutkinut etsimällä materiaalia kirjoista, artikkeleista ja dokumentti- ja haastatteluvideoista. Lukiessani Perlmanin ja Heifetzin elämästä tutkielmani sai myös historiallisen ulottuvuuden.

Tutkimusmatkallani havaitsin, että muusikon intohimosta on vaikeaa löytää kirjallista materiaalia, mutta motivaatio- ja luovuustutkimukset antoivat tietoa ja sen kautta enemmän ymmärrystä valitsemastani aiheesta.

Asiasanat: Intohimo, Viulu, Motivaatio, Flow, Inspiraatio, Luovuus.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Option of Music Pedagogy

HINKONEN, ELINA
Passion for Playing the Violin

Bachelor's thesis 43 pages
April 2018

The purpose of my thesis was to study the experiences of some famous violinists concerning motivation and passion towards playing the violin and how one can become motivated and reach that state of flow where one can experience passion during playing. The violinists studied were Itzhak Perlman, Jascha Heifetz and Maxim Vengerov. In addition, motivation, creativity and creative personality were explored.

I also share my own experiences about how I started to play the violin and how passion was present and then gone. During my journey, I have noticed that switching from teacher to another influences motivation and passion too often.

These topics were studied by searching material from books, articles, documentaries and video interviews. Through reading about the lives of Perlman and Heifetz, the thesis gained some historical reach.

On my expedition I perceived that it is difficult to find material about musicians' passion towards music, but studies on motivation and creativity gave more knowledge and understanding regarding the subject of my thesis.

Key words: passion, violin, motivation, flow, music, inspiration, creativity

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	INTOHIMOISET VIULISTIT	6
	Itzhak Perlman.....	6
	Jascha Heifetz	9
	Maxim Vengerov.....	21
3	MISTÄ INTOHIMO?	25
	Flow	
	Intohimo työskentelyssä.....	27
	Motivaation tutkimus ja luovuus.....	28
	Luova persoonallisuus.....	31
	Inspiraatio.....	35
	Hyppiminen opettajalta opettajalle.....	36
4	OMA KOKEMUS INTOHIMOISENA VIULISTINA.....	40
	Historia.....	40
	POHDINTA	43
	LÄHTEET	44

1 JOHDANTO

Viulumusiikki on aina herättänyt kuulijoissa syviä tunteita. Tavallaan tätä voisi kuvailla sanomalla, että kuulijan sielu avautuu ja hän voi tuntea, kuinka viulisti yrittää välittää soitollaan omaa intohimoa viulunsoittoon, mikä saattaa vaikuttaa kuulijan ajatuksiin, päätöksiin ja tekoihin. Mutta onko aina niin, että viulistilla on intohimo viulunsoittoon? Jos ei, niin miten se vaikuttaa kuulijaan, tai huomaako hän eron intohimoisen ja jonkun muun viulistin soitossa? Tai entä jos viulisti soittaa intohimoisesti, mutta hänen kasvonsa eivät välitä minkäänlaisia tunteita? Jos viulisti soittaa rikkaasti, niin tarkoittaako se sitä, että hänellä on se intohimo? Entä jos soittaa köyhästi, onko se intohimo jossain kaukana?

Minulla oli teini-iässä suuri intohimo soittaa viulua, mutta se ei kestänyt kuin muutaman vuoden. Myöhemmin kokemukseni vaihteli, ja kun inspiraatio iski välillä ja koin taas intohimoa, ymmärsin, että en voi elää ilman viulunsoittoa. Muutaman päivän päästä oli sitten sama juttu: ei ehkä kiinnosta. Silloin ihmettelin, tarkoittiko se, etten ole ”pyhittänyt” kokonaan itseäni viulunsoitolle? Olinko menettänyt ikuisesti flow-virran, intohimon ja tunteiden välittämisen viulunsoitossa, vai onko se väliaikaista ja minusta tulee taas niin intohimoinen viulisti kuin olin teini-iässä? Opinnäytetyössäni halusin tutkia, mikä on se intohimo viulunsoitossa, minkälaisia ovat intohimoiset muusikot, voiko intohimoa oppia ja onko minulla vielä mahdollisuus olla se entinen inspiroitunut teini, joka teki kaikkensa voidakseen saavuttaa unelmansa ja tulla viulunsoiton ammattilaiseksi.

2 INTOHIMOISET VIULISTIT

Itzhak Perlman

Mitä enemmän kuuntelen Perlmanin soittoa, niin sitä enemmän ymmärrän, että hän soittaa oikeasti täynnä intohimoa. Tutustuin Boris Schwarzin kirjaan *Great Masters of the Violin*, ja siellä oli luku Itzhak Perlmanista, joka kertoo myös siitä, että hän soittaa täynnä paloa.

Kirjassa kerrotaan, että Itzhak Perlman edustaa taiteilijan ja persoonan täydellistä synteesiä. Hän soittaa todella lämpimästi ja on soitossaan kommunikoiva, säteilevä, täynnä elinvoimaa ja iloa. Hänen tulkintansa paljastavat huomaamattomuutta ilman välinpitämättömyyttä ja sisäistä hehkoa, joka kommunikoi musiikin kuuntelijoidensa sisimpään saakka. Musiikki on hänelle luonnollinen tapa ilmaista itseään – hän puhuu selkeästi ja ilman vaikutteita. Mutta kuitenkin kaiken helppouden ja yksinkertaisuuden takana on paljon kurinalaista työtä sekä ainutlaatuinen musikaalinen lahjakkuus ja erityinen affiniteetti viulua kohtaan.

Vuonna 1945 Tel Avivissa syntyneen Perlmanin elämän tapahtumat ovat kuin keksityt mutta kuitenkin totta. Itä-Euroopassa syntyneet maahanmuuttajavanhemmat havaitsivat hänen absoluuttisen korvansa, kun hän oli kaksi ja puoli vuotta vanha. Vuoden kuluttua Itzhak kuuli radiosta viulunsoittoa ja pyysi vanhemmilta viulua. Nelivuotiaana hän sairastui polioon. Hän toipui, mutta hänen jalkansa pysyi halvaantuneena. Kun Itzhak jäi paitsi niin monesta lapsuuden ilosta, viulusta tuli yhä merkityksellisempi hänelle.

Hän sai viulutunteja Tel Avivin musiikkiakatemiassa, jossa häntä opetti Rivka Goldgart. Kun kuuluisat taiteilijat vierailivat Akatemiassa, he tapasivat kiharatukkaiseen nuoren pojan Itzhakin, joka liikkui kainalosauvoilla ja soitti viulua aina tuolilla istuen, mikä vetosi erityisellä tavalla kuulijoihin. Hän harjoitteli kolme tuntia päivässä ja työskenteli säännöllisesti tuskallisten asteikkojen ja vaikean ohjelmiston parissa.



KUVA 1. Itzhak Perlman (<https://theviolinchannel.com/throwback-thursday-itzhak-perlman-18-years-old-1964-ed-sullivan-show/>)

Hänen uransa edistyi varovasti mutta ei kuitenkaan aggressiivisesti, koska suuren soolouran uskottiin olevan mahdoton hänen fyysisen haittaansa takia. Suuri muutos tuli vuonna 1958, kun kolmetoistavuotias Itzhak valittiin edustamaan Israelia The Ed Sullivan Show'ssa ja matkustamaan Sullivanin Caravan of Starsin kanssa Amerikan-kiertueelle. Kahden kuukauden kiertue oli uskomaton kokemus pojalle, koska tällaista tilaisuutta ei ollut koskaan hänen pienessä kotimaassaan.

Lopulta Perlmanin perhe muutti New Yorkiin Manhattanin Upper West Siden kaupunginosaan, jotta Itzhak voisi jatkaa opintojaan. Tämä ei ollut hänelle helppoa, koska hänellä oli ikävä kotimaahan jääneitä ystäviään ja myös ympäristöä, johon hän oli tottunut. Itzhak oli perheensä taloudellisena tukena soittamalla pienissä tilaisuuksissa, kuten juutalaisten hyväntekeväisyystapahtumissa. Mutta hänen päätavoitteenaan New Yorkissa oli pyrkiä kohti täydellisyyttä viulunsoitossa Ivan Galamian ja Dorothy DeLayn johdolla. Itzhak oli virallisesti Juilliard-koulun oppilas, ja hän vietti kesät Meadowmountissa, Galamianin viulunsoiton siirtokunnassa, jossa hän tapasi tulevan vaimonsa, Tobyn, joka oli myös viulisti.

Ratkaiseva tapahtuma, joka teki Perlmanista kuuluisan, oli Leventritt-palkinto vuonna 1964. Siitä seurasi kansainvälinen kiertue 1965–66. Kiertue käsitti kolmekymmentä kaupunkia, konsertteja Euroopassa, Australiassa, Amerikassa sekä Kaukoidässä, ja totta kai hänen kotimaassaan Israelissa. Siitä lähtien ei ole ollut suurta orkesteria eikä suurta kapellimestaria, jonka kanssa hän ei olisi ollut tekemisissä; Perlman ja Zubin Mehta ovat

erityisesti musiikillisesti läheisiä. Muut muusikot, joiden kanssa Perlman esiintyy usein, ovat hänen sonaattikumppaninsa Vladimir Ashkenazy ja sellisti Lynn Harrell. Perlman ja Pinchas Zukerman, jotka soittavat viulua ja alttoviulua samanlaisella menestyksellä, ovat kiertäneet Euroopaa ja Amerikkaa erityisohjelmanaan duetot kahdelle viululle tai viululle ja alttoviululle. He ovat syntyneet samassa maassa, kasvaneet samanlaisessa ympäristössä, ovat olleet samalla opettajalla ja ovat myös lähes samanikäiset, ja näin he voivat soittaa yhdessä ehkä paremmin kuin ketkään muut kaksi jousisoittajaa. Perlman on soittanut pianisti-kapelimestarin Andre Previnin kanssa myös jazzia.

Perlmanin ohjelmisto laajeni hitaasti vuosien varrella, mutta nyt se on hämmästyttävän laaja. Aluksi hänelle oli mukavampaa soittaa romantiikan aikakauden virtuoosiohjelmistoa. Koska hän oli niin nuori, häntä kehoitettiin aina tuomaan esiin ikänsä, kun häntä pyydetään esiintymään. 19-vuotiaana Perlmanilla oli ohjelmistossa Paganinia, Tshaikovskya ja Wieniawskia. Vasta myöhemmin hän lisäsi ohjelmistonsa Mozartia, Beethovenia, ja Brahmsia. Klassisen aikakauden repertuaarin hän koki muita teoksia haastavampana, koska siinä soittaja on kuin kahdestaan musiikin kanssa.

Beethovenin myöhäisten sävellysten soitto on Perlmanin mukaan kuin opettelisi uutta kieltä, joka on täysin hermeettinen ja sinetöity. Perlmanilla heräsi musiikillinen uteliaisuus, kun hän oli oppimassa tätä uutta kieltä soittaessaan Beethovenin myöhäistä jousikvartettoa. Se auttoi kypsyttämään hänen Beethoven-tulkintojaan. Kiertue, jolla hän soitti Beethovenin sonatteja Ashkenazyn kanssa, oli hänen suurimpien saavutustensa joukossa. Sitä seurasivat Bachin kuusi soolonaattia ja partitaa, jotka hämmästyttivät ja kiehtoivat tuntemattomia taiteentuntijoita ja maallikoita. Hänen Stradivarius-viulunsa soinnin rikkaus polyfonisessa tekstuurissa oli jotain uskomatonta. Tällaisten suurten saavutusten jälkeen hän voi leikitellen soittaa esimerkiksi Vieuxtempsin Yankee Doodle tai omat sovituksensa Scott Joplinista tai Kreislerista. Hän on laajentanut ohjelmistoaan myös 1900-luvun puolelle ja soittanut mm. Stravinskin, Bergin, ja Bartokin konserttoja.

Perlmanin uran nousu suuruuteen tuli työstä, kokemuksesta, itsekriittisyydestä ja kuuntelemalla kritiikkiä häntä kohtaan. Isaac Sternin ja Robert Mannin mukaan Perlman periaatteessa kuuntelee itseään, mutta nuorena hänellä oli ajanjakso, jolloin hän yritti jäljitellä omia viulisti-idoleitaan. Itzhak kuvaa itseään: ”Minulla oli Heifetz-periodi, jolloin käytin paljon nopeaa vibratoa ja soitin nopeassa tempossa, Oistrakh-periodilla yritin tehdä lievää

vibratoa ja saada aistillista rikasta sävyä, Stern-periodilla minä en käyttänyt vibratoa kokonaiseen vuoteen.” Tuo viimeinen periodi on totta kai naurettavan kuuloista, mutta se viittaa persoonalliseen lähestymistapaan ääneen, jonka ei tarvitse aina olla ”kaunis”, vaan sen tulee mukautua kunkin kappaleen luonteeseen ja tyyliin.

Lopulta nuori taiteilija hävittää kaikki jäljitelmät pois käytöstä ja fokusoi koko persoonansa soittotyylinsä. Jos tulos on epäilemättä hänen, kuten Perlmanin tapauksessa, niin saavutetaan suurta arvoa.

Jokainen, joka on koskaan ollut Perlmanin konserteissa, muistaa ikuisesti ensivaikutelman. Valot himmenevät, lavalle kävelee kainalosauvoilla hymyilevä mies, seurassaan pianisti tai kapellimestari, joka kantaa hänen viuluaan. Perlman kumartuu hetkeksi, sitten hän istuu tuolille, joka on tuotu lavalle häntä varten ja asettaa kainalosauvat lattialle. Hänelle annetaan viulu, hän virittää nopeasti, ja yhtäkkiä viulusta tulee osa häntä. Hän alkaa soittaa ja avaa omaa sieluaan. Kun hän on täysin keskittynyt musiikkiin, hän vie kuulijat mukanaan. Tässä on hänen salaisuutensa, kykynsä ottaa suuri joukko ihmisiä luottamuksella sisälle musiikkiinsa ja jakaa omakohtaista kokemustaan.

Jascha Heifetz

Olen katsonut Jascha Heifetzista kertovan dokumenttielokuvan, joka on todella mielenkiintoinen. Elokuvassa on haastattelijoina hänen oppilaitaan, jotka tunsivat Heifetzin hyvin. Tutkin myös kirjaa ”The Great Masters of the Violin”, Ayke Agusin kirjoittamaa kirjaa nimeltä ”Heifetz As I Knew Him” (2001) sekä Sherry Klossin kirjoittamaa kirjaa ”Jascha Heifetz Through My Eyes” (2000).

Heifetz oli yksi maailman parhaista viulisteista. Häntä kutsuttiin nimellä ”Jumalan Viulisti” (God’s Fiddler). Hän eli 1901–1987. Kuka voisi selittää, miten muusikko voi niin hyvin tulkita sormiensa kautta sen, mitä on hänen tunteissaan? Heifetzin sanojen mukaan hänen viulustaan virtaa juuri sitä, mitä hänellä on sydämessään, ja se on todella salainen tunne. Hän kertoo, että eniten hänen sielunsa kiehuu jossain syvällä sisimmässä.

Itzhak Perlman kertoo, että ihmiset eivät ole koskaan tarkkaan kuvanneet Heifetzin soittoa ja häntä kutsuttiin todella kylmäksi viulistiksi, mutta Perlmanin mielestä hän ei ollut

kylmä vaan äärimmäisen emotionaalinen. Heifetz oli Perlmanille ensimmäinen nykyviulisti, joka toi mukanaan viulutekniikan muutoksen, ja ensimmäinen nykyvirtuoosi. Hän kuvailee omaa mielikuvaansa, kun hän kuunteli Hefetzin soittoa: se oli kuin hurrikaani tai pyörremyrsky, joka seisoi paikallaan ja samanaikaisesti pyöri hurjaa vauhtia ympäri. Tällaisen vaikutelman hän teki.

Perlmanin mielestä se, että jos haluaa hallita ja valloittaa viulun, niin täytyy opetella täysin kontrolloimaan sitä. Muusikon on oltava aina oman instrumenttinsa yläpuolella. Instrumentin täytyy olla muusikon palvelija, joka on valmis suorittamaan kaiken. Itzhak tapasi Heifetzin ensimmäisen kerran, kun hän oli neljätoistavuotias. Hän opiskeli silloin Ivan Galamianin johdolla Juilliardissa, jonne Heifetz tuli vierailulle. Itzhak muistelee, kuinka Heifetz kysyi häneltä hänen ohjelmistostaan, kun silloin Perlmanin ohjelmistoon kuului Lalon Espanjalainen sinfonia. Perlman soitti hänelle, ja Heifetz kehui häntä paljon. Galamian sanoi sen jälkeen, että hyvä, nyt voi lähteä, mutta Heifetz sanoi, että odota, ei niin nopeasti, koska hän halusi kuunnella vielä asteikkoja. Heifetzin mielestä asteikkoja täytyi soittaa joka päivä. Perlman kertoo tietävänsä sen, että joka aamu Heifetz nousi, otti viulun ja jousen ja soitti asteikkoja, vaikka sinä päivänä ei ollut konsertteja. Asteikkojen soittaminen oli Jaschalle sama asia, kuin että hän söisi aamupalan. Hänen mielestään asteikot olivat juuri ne, jotka paljastavat taitosi sekä ne ”matkatavarat”, joiden parissa olet työskennellyt. Perlman sanoo, että onneksi hänen opettajallaan oli venäläiset juuret ja hän pakotti häntä aina soittamaan asteikkoja. Siksi hänellä oli ne sormissaan. Heifetz kyseli häneltä asteikkoja peräkkäin, ja Perlman soitti niitä ilman ongelmia. Asteikot eivät olleet ainoat, mitä piti soittaa, vaan piti soittaa pariääniä, kolmisointuja ja oktaaveja. Piti suorittaa kaikki harjoitukset, jotka Heifetz pyysi suorittamaan. Perlman pärjäsi siinä, ja juuri se sai Heifetzin vaikuttumaan.

Jascha kertoo, että koko elämänsä aikana häntä syytettiin siitä, että hän oli kylmä, epäintoimoinen, ja siitä, että hän ei koskaan hymyillyt soittaessaan, mutta hän muistuttaa, että silti häntä tulivat kuuntelemaan miljoonat, ja hän ihmetteli, mitä vielä he haluavat minusta.



KUVA 2. Jascha Heifetz. (<http://thelistenersclub.com/2017/09/25/jascha-heifetz-in-concert-five-amazing-clips/>)

Biograafikko Arthur Avaered kertoo, että vuonna 1917, kun Jascha debytoi isossa salissa Amerikassa, niin hän saavutti niin paljon kunniaa ja mainetta, että se oli kuin suuri räjähdys. Hän oli vasta 17-vuotias. Carnegie Hallissa järjestetty debyytti herätti paljon toiveita. Toimittajat seurasivat hänen jokaista askeltaan sen jälkeen, kun hän saapui San Franciscoon. Sinne olivat tulleet kaikki, koska kaikki halusivat nähdä ja kuulla ihmepoikaa Venäjältä. Ihmiset halusivat varmistua siitä, täyttäisikö Heifetz heidän odotuksensa. Mutta hän ei pelkästään täyttänyt heidän odotuksiaan vaan ylitti ne. Yhdessä päivässä ensiluokkaisista viulisteista tuli vähemmän arvokkaampia. Kunnia juoksi aina hänen edellään. Heifetz teki sopimuksen Victor Talking Machine -firman kanssa, joka äänitti hänen soittoaan. Äänitteet levisivät todella nopeasti koko maailmalle. Kun hän meni Lontooseen keikalle, niin siellä oli jo myyty noin 70 000 hänen äänitteidensä kopiota. Jascha rupesi ansaitsemaan paljon rahaa, ja rikkaus houkutteli häntä. Hän nautti elämästä, juhlimisesta, naisista.

Heifetz kuvailee, että hänellä oli vain yksi päämäärä Amerikassa, ja se oli elämästä iloittaminen. Usein hän otti esiin videokameran ja kuvasi sen sijaan, että olisi mennyt harjoittelemaan viulunsoittoa. Heifetz muistelee, kuinka hänen vanhempansa kehittivät hänelle hänen lapsuudessaan todella tiukan lukujärjestyksen viulunsoiton harjoittelemista varten. Hänellä ei ollut mahdollisuutta leikkiä, niin kuin tavallisilla lapsilla. Vasta kun hän oli kasvanut nuoreksi mieheksi, hän sai käyttäytyä kuin lapsi.

Heifetz oli huomion keskipiste, ja viulu jäi kakkoseksi. Kun Heifez oli jo täysi-ikäinen, niin vanhemmat silti yrittivät vaikuttaa hänen viulunsoittoonsa. Hänen isänsä vaati, että Jascha kutsuisi hänet aina kaikkiin hänen harjoituksiinsa. Heifetz muistelee, että koko hänen elämänsä aikana hänen isänsä ei koskaan sanonut hänelle, että hän on tyytyväinen häneen, vaan muistutti häntä, että hän voi soittaa vielä paremmin. Ja tietysti Heifetz alkoi protestoida, ja loppujen lopuksi edessä oli todella vaikea puhuttelu, kun Heifetz sanoi isälleen, ettei tämä enää voi olla läsnä hänen harjoituksissaan.

Heifez oli sanonut, että hänen täytyy tunnustaa yksi asia: Se, että hänen jatkuva harjoittelun välttelynsä ei tuottanut hyvää tulosta. New Yorkin konsertin jälkeen 1921 yksi musiikkikriitikko kirjoitti julman artikkelin, jonka tyyppistä Heifetz ei ollut koskaan kuullut. Hän kirjoitti, että Heifetz oli juuttunut paikoilleen, että hän tuotti pettymyksen sekä hänelle että kaikille muille kuulijoille ja että hänen tuli olla varuillaan. Ennen tätä hän oli luottanut vain omaan lahjakkuuteensa, jonka takia hän oli hyvä myös ilman harjoittelua. Ilmeisesti oli kuitenkin ihmisiä, jotka huomasivat syvyyden puutteen siinä, miten hän soitti. Hänen soitostaan tuli liian pintapuolista. Juuri silloin Heifetzillä oli jopa itsemurha-ajatuksia.

Heifetz kertoo, että varhaisnuoruudessa hän oli ihailun ja kunnian keskellä, eikä häntä ollut valmisteltu kohtaamaan kritiikkiä. Hän muistelee hänelle kerrotun, että kun hän oli pieni lapsi ja jäi isänsä kanssa kotiin, niin hän itki, eikä isä pystynyt mitenkään rauhoittamaan häntä. Kun isä sitten rupesi soittamaan epätoivoisesti viulua, yhtäkkiä Jascha alkoi hymyillä. Jo pienestä asti Heifetz rakasti viulunsoiton ääntä. Vilnassa Heifetzin isä ansaitsi rahaa viulunsoitolla mutta tiesi, ettei hän voi opettaa Jaschaa paljoakaan. Hän kirjasi poikansa keisarilliseen musiikkikouluun. Ensimmäisen kerran Jascha soitti yleisölle viisivuotiaana. Samana vuonna hänet kutsuttiin soittamaan isoon konserttisaliin, ja silloin hän sai oman ensimmäisen palkkansa. Hänen opettajansa Ilja Malkin ymmärsi, ettei hänellä ole riittävää opetuskykyä opettaa Heifetzia ja pyysi professori Leopold Aueria kuuntelemaan häntä. Auer sanoi, että hän oli kuullut todella paljon lahjakkaita viulisteja, mutta kuunneltuaan Heifetzia hän suuteli heitä molempia ja kysyi, milloin he tulevat uudestaan Pietariin.



KUVA 3. Jascha Heifetz (<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/jascha-heifetz-book-excerpt-from-jascha-heifetz-early-years-in-russia/3847/>)

Kapelimestari Saulius Sondeckis kertoo, kuinka ennen Heifetzin isoa konserttia pikku Jascha oli unohtanut koko asian ja meni pelaamaan jalkapalloa pihalla olevien lasten kanssa. Koko hänen konserttiasunsa ja kätensä olivat tulleet likaisiksi, mutta hänet ehdittiin kuitenkin siistiä, ja hän juoksi hengästyneenä lavalle ja soitti silti erinomaisesti Mendelssohnin e-mollikonsertron. Kaikki halusivat olla kuin pikku Jascha – niin lapset kuin heidän vanhempansakin.

Heifetzin vanhemmat riitelivät Jaschan muutosta Pietariin. Äidin mielestä hän oli liian pieni muuttamaan pois kotoa, mutta isän mielestä Jaschan täytyi saada parhaat mahdolliset opettajat. Kun Jascha täytti yhdeksän vuotta, hän matkusti isänsä kanssa Pietariin, josta sanottiin, että kaupunki oli kullalla päällystetty. Heifetz muistelee, että tämä keisarillinen kaupunki ylitti heidän odotuksensa. Hän ja hänen isänsä eksyivät, mutta lopulta he löysivät professori Auerin talon. Kun Heifetz pääsi konservatorioon, niin hän kohtasi ongelman. Juutalaisten oli vaikeaa opiskella konservatoriossa tai muissa oppilaitoksissa ja ylipäätään asua Pietarissa. Auer oli henkilökohtaisesti puhunut Glazunovin kanssa siitä, että Heifetz on erinomainen lahjakkuus, ja loppujen lopuksi Heifetz sai kutsun konservatorioon. Ensimmäisten kuukausien aikana, kun Heifetz asui konservatoriolla, hänen isänsä teki matkan takaisin Vilnaan, jossa hänen vaimonsa ja kaksi tyttärtään edelleen asuivat. Isä oli yleensä poissa noin viisi päivää, ja Jascha jäi ihan yksin pieneen asuntoon. Isä sanoi, että hänen piti olla aivan hiljaa, ettei kukaan tietäisi, että asunnossa on joku.

Heifetz totteli, mutta nuo ajat olivat hänelle todella vaikeita, ja hänellä oli pelkoja, joista jäi hänelle muisto koko loppuiäksi. Loppujen lopuksi koko perhe sai luvan muuttaa Pietariin.

Kun Jascha Heifetz asui Pietarissa, se oli juuri sitä aikaa, jolloin Venäjällä nousi kulttuurin ”hopea-aikakausi”: Koko kaupunki oli täynnä runoilijoita ja taiteilijoita, ja konservatorio oli täynnä erinomaisia lahjakkaita muusikoita.

Suuri viulumestari Leopold Auer olisi itse varmasti halunnut osata soittaa niin kuin pikku Heifetz. Kun Aueria pyydettiin kertomaan hänen parhaista viuluoppilaistaan, niin hän mainitsi monia nimiä mutta ei maininnut Heifetzia. Mutta kun häneltä kysyttiin, miksi hän ei maininnut Jascha Heifetzia, niin siihen Auer vastasi: ”Jascha, ei hän ollut minun oppilaani, hän oli Jumalan oppilas.”

Jascha kertoo, että parhaat vuotensa hän vietti Venäjällä. Opiskelu konservatoriossa oli monipuolista, hän opiskeli viulunsoiton rinnalla myös pianonsoittoa ja sellonsoittoa. Hänellä oli niin suuri innostus musiikkiin, ja kaikilla oli unelma kuunnella häntä.

Professori Auer oli järjestänyt hänelle konsertteja ja tapaamisia Berliinissä. Siellä hän tutustui moniin kuuluisuuksiin, joista hänen isänsä tiesi kaiken. Siellä hän tutustui myös Fritz Kreisleriin. Tämä kuunteli Jaschan soittoa ja kääntyi sitten kohti kaikkia muita muusikoita ja sanoi: ”Nyt te näette itse, että te voisitte ottaa omat jousenne ja katkaista ne omaa polveanne vasten.” Se tarkoitti, että Heifetz oli niin paljon parempi viulisti kuin kukaan heistä.

Ennen kun Jascha Heifetz muutti Amerikkaan, hän osti kameran ja otti ikkunasta kuvan, jossa iso joukko mielenosoittajia protestoi tsaaria vastaan. Hän ei voinut edes kuvitella, että se, mitä hän näki ikkunasta, muuttuisi vallankumoukseksi ja että se Venäjä, jonka hän jättäisi matkustaessaan Amerikkaan katoaisi ikuisesti ja että Amerikasta tulisi hänen uusi kotinsa.

Kun Heifetz sai Amerikassa elämänsä ensimmäisen arvostelun soitostaan, hän pelästyi. Kriitikko Henderson oli kirjoittanut hänestä, että hänen ei tulisi antaa periksi ja lakata harjoittelemasta. Heifetzkin tiesi, että Henderson toivoi Jaschalle vain hyvää, vaikka hän

sanoi totuuden, joka sai hänet loukkaantumaan. Heifetz oli alusta asti asettanut päämääränsä korkealle, ja hänen täytyi pitää se, mitä hän oli päättänyt alussa. Hän teki päätöksen pyhittää koko elämänsä musiikille. Heifetz kertoo, että hän vilkaisi itseään vierestä ja rupesi harjoittelemaan todella vakavasti. Hän sanoi olevansa aina kiitollinen Hendersonnille, joka veti hänet pois lapsellisuudesta ja laittoi hänet totuuden tielle. Hän muutti pois perheensä luota ja asettui asumaan New Yorkiin. Hän alkoi toimia ammattimaisesti ja suhtautui vakavasti omaan työhönsä – ja tämä jatkui loppuun asti.

Jascha sanoo, että kuria pitää noudattaa, ilman sitä ei pysty mihinkään. Ensiksi täytyy tehdä se, mikä on kaikkein vaikeinta. Yleisöllä ei pitäisi olla sellaista tunnetta, että jokin asia on muusikolle vaikeasti toteutettava. Soiton täytyy olla mahdollisimman helppoa.

Viulisti Ida Haendel kertoo, että Heifetz soitti todella puhtaasti, jokainen nuotti kuulosti täydelliseltä ja hän tiesi, miten jousa täytyy kohdella. Haendel ihmettelee, miten Heifetz onnistui asettamaan jousen kielten päälle niin yliluonnollisesti ja aivan käsittämättömän puhtaasti. Hän oli kuin fantastinen kone, joka pystyi luomaan mitä vain jousen kanssa. Vaikka hän vaikuttikin ulkoisesti kylmältä, hän ei ollut vähemmän emotionaalinen kuin toiset. Hänen soittonsa oli täynnä intohimoa, ja Ida oli hämmentynyt siitä, että ihmiset eivät ymmärtäneet sitä. Häntä kuvailtiin kylmäksi, mutta hänen sisimmässään oli tuli, hallitsematon tulipalo. Kun Ida oli hänen luonaan kylässä, niin hän huomasi, että Heifetzillä oli hyvä huumorintaju, ja hän oli iloinen, vaikka näytti todella kylmältä.

Heifetzin entinen oppilas Endre Granat kertoo, että hänellä oli todella epätavallinen ja monimutkainen luonne. Granat kertoo, että hän tunsii yllättävän vähän ihmisiä, jotka kutsuivat häntä Jaschaksi, ja näitä olivat todella vanhat ystävät Venäjältä. Joskus hän antoi luvan ihmisille kutsua häntä Mr. J, ja se oli jo aika iso läpimurto. Hänen pianistinsa Brooks Smith kutsui häntä nimellä Mr. Heifetz.

Heifetzin sihteeri Adele Shapiro kertoo, kuinka kerran hän vei hänet hammaslääkärille. Hänet vietiin vastaanotolle ja pantiin istumaan tuolille, mink jälkeen hammaslääkäri astui sisälle ja sanoi: ”No hei, Jascha, miten menee?” Silloin Mr. Heifetz kääntyi hammaslääkärää kohti ja kysyi: ”Tunnenko minä teidät?” Sitten hän nousi ylös ja lähti pois.

Asianajaja Marvin Gross kertoo, että Heifetz ei koskaan matkustanut nimellä Heifetz, vaan nimellä J.H. tai jonkin toisen nimen alla. Hänellä ei ollut tarvetta mainostaa itseään, eikä hän halunnut, että ihmiset ahdistelisivat häntä ja pyytelisivät häneltä nimmareita.

Pianisti Seymour Lipkin kertoo, että Heifetzillä oli tulinen temperamentti, mutta sitä tulta vartioi ja hillitsi kuri ja älykäs valvonta. Juuri sen takia hänen mestarillisuutensa oli niin hämmästyttävää. Hän käytti sitä omalla tahdollaan. Palo ja kuri eivät peittäneet toisiaan, vaan ne toimivat yhdessä ja loivat yhden kokonaisuuden.

1920 vuonna Lontoon debyytin jälkeen Heifetz oli kiertänyt koko maailmaa. Hän oli Pariisissa, Saksassa, Unkarissa, Prahassa, Kiinassa, Intiassa, Egyptissä, Palestiinassa. 1923 hän oli lähdössä Japaniin, jossa kaksi viikkoa ennen hänen lähtöään oli tapahtunut suuri katastrofi: Japanin historian suurin maanjäristys, joka oli tuhonnut kaksi suurta kaupunkia. Heifetz saapui Japaniin, jotta voisi soittaa konsertteja näiden kaupunkien auttamiseksi

. Hän oli ensimmäisiä 1900-luvun tähtisolisteja, jotka soittivat tällaisia hyväntekeväisyyskonsertteja. Heifetz oli tehnyt valtavan määrän keikkoja, ja hänen nimensä tuli jäämään ikuisesti musiikin historiaan.

Hänestä sanottiin, että hän oli kylmä. Ihmiset näkivät hänet lavalla todella hillittynä ja kylmäverisenä, eikä hän vaikuttanut näyttävän mitään tunteita. Juuri näin häntä opetettiin soittamaan. Hänen isänsä sanoi hänelle: ”Kun soitat Beethovenia tai Mozartia, niin sinun tehtäväsi ei ole käyttäytyä niin kuin sirkuspelle.”

Viulisti Ivry Gitlis sanoo, että on mahdollista, että Heifetz piilotti intohimonsa, mutta kannattaakin sulkea silmänsä ja kuunnella, miten hän soittaa. Hänen kasvot eivät ilmaiseet tunteita, mutta toisaalta on silti mielenkiintoista katsoa, miten hän soittaa. Jos katsomme videota, jossa hän soittaa Bachin Chaconnea seitsemänkymmentävuotiaana, niin voimme nähdä, miten hän on syventynyt musiikkiin soittaessaan suljetuin silmin.

Entinen assistentti Ayke Agus kertoo, että Heifetz teki periaatteessa samoja asioita joka päivä. Näin hän uskoi voivansa saavuttaa jotain. Hänen studiosa ikkunoista näkyi kaunis maisema, joka rauhoitti hänen mieltään. Sinne hän kävi aamuisin, jotta voisi nauttia hiljaisuudesta ja yksinäisyydestä, eikä kukaan voinut häiritä häntä, koska hänellä oli tarve olla yksin. Kukaan hänen sihteereistään ei voinut astua studioon, ennen kuin hän itse kutsui heidät. Heifetz ei koskaan antanut lupaa pyyhkiä pölyä hänen studiossaan, kaiken piti

olla omalla paikallaan. Ayke keroo, että eräänä päivänä hän löysi häneltä keskeneräisen partituurin ja päätti kysyä rohkeasti, mitä ne täällä tekevät. Tähän Heifetz vastasi, ettei se kuulunut hänelle ja että hän itse päättää mitä hän tekee ja mitä ei, mutta pari päivää myöhemmin hän pyysi Ayken studioonsa ja pyysi häntä vilkaisemaan partituureja. Ensimmäisen kappaleen hän kirjoitti vuonna 1923.

Heifetz tutustui George Gershwinin, ja he todella ihailivat toisistaan. Gershwin ei koskaan säveltänyt viululle, mutta Heifetz halusi niin paljon soittaa hänen musiikkiaan, että hän teki oman sovituksen. Ennen kuin Heifetz päätti julkaista sovituksen, hän soitti sitä läpi monta kertaa uudestaan, varmaan noin viisikymmentä kertaa ainakin, Ayke Agus muistelee. Tämän teoksen nimi on ”Selections from Porgy and Bess”.

Heifetz oli antanut konsertteja amerikkalaisille sotilaille kolmen vuoden ajan, jopa todella vaarallisissa paikoissa. Hän oli taistelun keskipisteessä. Pianisti Seymour Lipkin kertoo, että hän ymmärsi ajan myötä sen, että Heifetz antoi aina kaikkensa. Vaikka yleisössä oli vain kaksikymmentä tai kolmekymmentä sotilasta, hän soitti aina niin kuin Heifetz. Seymour ajatteli itsekseen, että tästä kyllä on hyvä ottaa opikseen. Hän oli Heifetz, ja hän myös aina soitti niin kuin Heifetz. Ayke Agus muistelee Heifetzin kertoneen, että eräänä päivänä ennen hänen konserttiaan säätiedotus lupasi sademyrskyä, ja hänen sanojensa mukaan kukaan ei halunnut tulla, mutta Heifetz sanoi: ”Jos minulla on konsertti, niin minä jätän soittamatta vain siinä tapauksessa, jos olen kuolemansairas.” Heifetz kertoi ihmeissään, että hänen konserttiinsa tuli vain yksi kuuntelija, vain yksi sotilas, joka istui sateenvarjon alla. Myöhemmin Heifetz sanoi Aykelle, että tämä konsertti oli yksi hänen elämänsä suurimmista konserteista.

Sodan jälkeen 1945 Heifetz muutti Kaliforniaan, ja juuri silloin hän päätti pyhittää itsensä sille, mikä oli hänelle todella tärkeää – välittää Leopold Auerin perintöä eteenpäin eli ryhtyä itse opettajaksi. Sherry Kloss, joka oli tuolloin hänen oppilaanaan, kertoi, että kaikki kokoontuivat luokkaan ja odottivat jännittyneinä hänen ensimmäisiä sanojaan: ”Kuka on valmis?” Sherry kertoo, että hän oli pyörtyä tällaisista sanoista, sillä kuka voisi olla valmis soittamaan Jaschan Heifetzin edessä! Soittaminen hänen edessään oli todella pelottava paikka.

Sellisti Jeddrey Solow muistelee, että kukaan ei tiennyt, miten pitää käyttäytyä hänen kanssaan, koska joskus hän kunnioitti niitä, jotka uskalsivat sanoa häntä vastaan, mutta

jos toisella kerralla joku väitti vastaan, niin hän saattoi poistaa sen oppilaan luokaltaan. Hänen mielialaansa oli vaikea arvata.

Entinen opiskelija Ronald Folsom muistelee, että jos opiskelijat eivät jostakin syystä suorittaneet tehtäviä, joita Heifetz antoi heille, niin Jascha otti heiltä sakkoja – puoli dollaria, se oli vähän, mutta se oli hänen periaatteensa. Oppilailtaan keräämillä sakkorahoilla hän hankki viulun kieliä ja nuotteja niille, joilla ei ollut mahdollisuutta ostaa niitä. Hänestä tuntuu, että Heifetz halusi palata sellaiseen aikakauteen, jolloin opettajia kunnioitettiin, ja hän oli myös kunnioituksen arvoinen. Jokainen hänen oppilaistaan kunnioitti häntä, vaikka se ei tarkoittanut, että Heifetz yritti saavuttaa heidän kunnioituksensa. Ehkä hän oikeasti halusi olla oppilaitaan kohtaan ennemminkin kuin ystävä, mutta hän oli Heifetz eikä sitä pystynyt muuttamaan.

Oppimisen päämääränä oli matkia opettajaa ja tulla hänen kaltaiseksi. Tämän periaate periytyi professori Leopold Auerilta. Se oli vanha venäläinen metodi. Professori Auer oli todella tiukka ja vakava opettaja mutta samanaikaisesti todella ymmärtäväinen. Hän ei koskaan sietänyt keskinkertaisuutta ja tyhmyyttä, ja siksi oppilaat pelkäsivät häntä. Hän rikkoi monilta oppilailta heidän jousensa ja viulunsa, mutta aina sen jälkeen hän katui tekojaan ja osti oppilailleen uudet soittimet. Jollakin tavalla Auerista oli tullut Heifetzin toinen isä. Hän opetti Heifetzille, miten täytyy käyttäytyä ja toteuttaa itseään erilaisissa musiikkiympyröissä. Heifetz tunsikin koko loppuelämänsä olevansa velkaa professori Auerille.

Heifetz vietti mielellään aikaa yhdessä oppilaittensa kanssa. Hän kutsui koko luokan kaikkiin juhlin, koska hän ei halunnut, että oppilaat olisivat yksinään juhla-aattoina. Hän järjesti kutsuja varsinkin niille oppilaille, joilla ei ollut mahdollisuutta ostaa kotiin lippua matkustaakseen perheensä luokse. Heifetz tanssi mielellään naispuolisten oppilaittensa kanssa, ja tytöt olivat onnellisia saadessaan tanssia hänen kanssaan, sillä olihan hän Jascha Heifetz: se on tavallaan sama asia kuin tanssia Beethovenin kanssa.

Heifetz on arvostettu persoona musiikinhistoriassa. Hän vitsaili ja teki oudon hauskoja temppuja jousensa kanssa, mihin oli vaikeaa uskoa, toteaa sellisti Nathaniel Rosen. Rosen sanoo, että hän ei muista, oliko Heifetzillä ystäviä. Oli ihmisiä, jotka kutsuivat ja käyttäytyivät häntä kohtaan niin kuin ystävät, mutta Heifetziä ympäröi pelon ilmapiiri. Jascha

ei pitänyt liian puheliaista ihmisistä tai kerskailijoista, jotka ylpeilivät sillä, että he tuntevat kuuluisuuksia henkilökohtaisesti. Hän ei sietänyt valheita, ei edes mikroskooppisina annoksina. Hän näki ihmisten läpi ja muodosti kuvansa heistä välittömästi.

Hän järjesteli kamarimusiikki-iltoja, mutta muutoin Heifetzin kutsuilla ei puhuttu ollenkaan musiikista. Se oli kielletty aihe. Hän halusi olla tavallinen ihminen, joka iloitsee elämästä tarvitsematta ajatella, että hän on Heifetz. Pidettiin hauskaa yhdessä, soitettiin kamarimusiikkia, pelattiin pöytätennistä, tanssittiin ja juotiin vodkaa. Sen jälkeen saattoi mieleen nousta ajatus, että ehkäpä juhlien jälkeen Heifetzin kanssa voisi olla helpompaa, koska siellä hän vaikutti niin hauskalta. Mutta pian kävi selväksi, ettei edes tällaisten iltojen jälkeenkään voinut astua luokkaan kepeästi. Heifetz ei sallinut sellaista. Täytyi aina vain uudestaan olla vakava. Tavallaan hän ja hänen oppilaansa viettivät kaksoiselämää, mutta kukaan ei varmaan ymmärtänyt, että Heifetz halusi vain olla onnellinen.

Ayke Agus kertoo, että Heifetzin vaikeudet saivat alkunsa hänen jatkuvasta sisäisestä taistelustaan. Hän yritti ymmärtää, kuka oli ihan oikeasti hänen ystävänsä ja ketkä eivät olleet, ketkä ihan oikeasti pitivät hänestä huolta ja keitä houkutteli vain hänen kuuluisuutensa ja maineensa. Kun Heifetz oli nuori mies, niin hän oli todella avoin ja lämmin, mutta myöhemmin hän ympäröi itsensä suojamuurilla voidakseen piilottaa tunteensa.

Perlman kertoo, että Heifetz oli hyvin erikoinen persoona. Välillä hän teki asioita, joista ajattelisi, että ei noin voi ihminen tehdä, mutta samalla hän oli todella lämmin ja inhimillinen. Hän maksoi salaa yhden assistenttinsa lääkärimaksut, ja vasta jälkepäin tämä assistentti sai tietää, että joku Heifetz-niminen oli maksanut hänen laskunsa. Sen jälkeen hän soitti Heifetzille voidakseen kiittää häntä, mutta tämä vain laittoi luurin korvaan. Ehkä hän ei vain osannut ilmaista omaa hyvyyttään toisten ihmisten tavoin, mutta hän ilmaisi sitä omalla tavallaan. Heifetz katsoi ihmisiä joko ylhäältä tai alhaalta, mutta ei koskaan samanarvoisesti lukuunottamatta huippusellisti Grigori Piatigorskya. Piatigorsky kutsui Heifetziä aina nimellä Boss tai Chef, ja Heifetz kutsui häntä Amiraaliksi. Piatigorsky oli ekstrovertti, ja Heifetz oli tyypillinen intovertti. Kerran opiskelijoiden rehtori sanoi, että Mr. Piatigorsky oli ”Tohtori Kyllä” ja Mr. Heifetz oli ”Tohtori Ei”. Heillä oli luja ystävyysuhde, ja he rakastivat toisiaan, vaikka heillä oli paljon riitoja ja kiistoja. Kun Piatigorsky kuoli, niin kukaan ei voinut ottaa hänen paikkaansa. Vamaan juuri tuona aikana Heifetz koki syvää yksinäisyyttä.

Ivry Gitlisin mielestä on ollut paljon ihmisiä, jotka eivät rakastaneet Heifetziä. Monet olivat ihailleet häntä, mutta todella vähän oli niitä, jotka vilpittömästi rakastivat häntä. Hän oli todella emotionaalinen ja hyvin yksinäinen, vaikka koko elämänsä ajan hän sai aina vain kuulla: ”Wow, se on Heifetz!” Hänellä oli rakkauden tarve, niin kuin kaikilla ihmisillä, mutta hän maksoi suuren hinnan: Jascha joutui olemaan ”yksinäinen poika”.

Nathaniel Rosen kertoo joidenkin unelmoivan siitä, että voisivat soittaa niin kuin Heifetz, mutta sillä olisi aivan liian korkea hinta. Viulunrakentaja Hans Benning kertoo, että hän oli kävelemässä meren rantaa pitkin Heifetzin kanssa, ja Heifetz sanoi hänelle: ”Tiedätkö, Hans, korkealla huipulla on todella yksinäistä, ja jotta voisi päästä sinne, niin täytyy uhrata todella paljon.” Siinä hetkellä Hans oli havainnut koko hänen yksinäisyytensä kivun.

Ayke Agus muisteli, kuinka Heifetz opetti oppilailleen, että muusikon täytyy luoda yleisölle illuusioita. Heifetzin henkilökohtainen elämä oli myös sellainen illuusio.

1974 Heifetz heräsi yhtenä aamuna ja huomasi, että hänen oikean olkapäänsä lihakset lakkasivat toimimasta. Käden lihakset olivat irronneet luista, eikä hän pystynyt nostamaan kättään. Se oli hänelle todella tuskallinen kokemus, mutta hän jatkoi soittamista. Joskus, kun hän soitti viulua, niin hän pyysi jonkun hänen oppilasta pitelemään hänen kättään. Kerran hänen oppilaansa kysyi häneltä, onko hänen kätensä kipeä, mihin hän vastasi, että ei, mutta ongelma oli se, että hän ei voinut soittaa siten kuin olisi halunnut.

Heifetz oli uhrannut todella monta asiaa voidakseen tulla sellaiseksi, joksi hän tuli. Hän muutti viulumusiikin maailman nostamalla sen sellaiselle tasolle, mistä ennen ei edes tiedetty. Ayke kertoo, että Heifetz varmasti ymmärsi, että hänen uransa oli päättynyt. Mutta uran loppu ei ollut hänelle mitenkään vaikeaa, vaan hän janoi sitä. Hän iloitsi siitä, koska jossakin iässä hän ei enää halunnut ajatella uraa, vaan halusi saada rauhan. Tavallaan hän oli tavallinen ihminen, jolla oli tavalliset ajatukset ja odotukset, eikä tarvinnut ajatella enää mitään suurta. Heifetz kuoli rauhallisesti, niin kuin hän myös halusi. Hän halusi myös kuolla ilman todistajia. Ayke kertoo, että Heifetz oli sulkeutunut ihminen, ja monet ajattelivat hänestä, että hän oli luoksepääsemätön. Heifetz ei varmaan itse aina ymmärtänyt, kuka hän on. Hän tiesi sen vain silloin, kun hänen kädessään oli jousi. Kun Heifetz soitti viulua, niin oli sellainen tunne, että hänen sormensa leijuvat kielten yläpuolella. Siksi hänen soittonsa sai ihmiset jähmettymään hämmästyksestä.

Kun olin tutkinut Jascha Heifetzin historiaa ja sitä, mitä hänen oppilaansa ja tuttavansa olivat kertoneet hänestä sekä kun katsoin videoita, joissa Jascha soittaa viulua, niin ymmärsin, että Heifetz oli ihan oikeasti todella intohimoinen viulisti. Hän ei näyttänyt sitä kasvoillaan siten kuin yleensä intohimoisten muusikoiden kasvoilta näemme juuri sen, mitä on sydämessä, mutta Heifetzin soitto oli täynnä intohimoa. Hänen viulunsa äänet olivat mielestäni hänen kasvonsa. Sillä tavoin välittyivät ne tunteet ja tuntemukset, joita hän soittonsa aikana koki.

Minä opin itse todella paljon, kun tutkin häntä. Opin sen, että jos haluan saavuttaa viulunsoitossa suuria, niin pelkkä intohimo tai lahjakkuus ei riitä, vaan täytyy olla todella kurinalainen harjoittelemisessaan, tehdä aivan järkyttävän paljon työtä ja hallita keskittymisosaamista. Juuri tuo keskittyminen on minulla vähän puutteellista, ja saatan leijua jossain omissa ajatuksissani monta tuntia ja soittaa vain läpi ohjelmistoa sen sijaan, että harjoittelisin kurinalaisesti keskittyneenä. Parempihan se on, jos harjoittelen kolme tuntia todella intensiivisesti kuin se, että soitan koko päivän odottaen, että inspiraatio laskeutuu ylleni – ja silloin rupean harjoittelemaan paremmin.

Mielestäni olen ymmärtänyt sen, että intohimo tulee silloin, kun tekee jotain, mitä rakastaa tehdä, mutta jos ei keskity siihen mitä tekee, niin intohimokin häviää.

Maxim Vengerov

Olen tutkinut kirjaa nimeltä ”21st Century Violinists” sekä Vengerovista kertovaa haastatteluvideota. Haastattelussa Vengerov kertoo intohimostaan viulua kohtaan. Valitsin kirjoittaa Maxim Vengerovista, koska itse olen häntä kuunnellut paljon, ja mielestäni Vengerov on täynnä intoa ja paloa soittaessaan viulua, ja hän osaa hyvin tulkita soitolla sen, mitä haluaisi sanoa.

Neuvostoliiton aikana nousi julkisuuteen suuria muusikoita, jotka rikastuttivat koko maailman konserttielämää. Yksi näistä ihmeellisistä muusikoista on viulisti Maxim Vengerov, joka on Novosibirskistä. Jo teini-iässä Vengerov oli musiikillisesti hyvin kypsä, vaikka hän fyysisesti ei ollut vielä aikuinen. Vengerovista puhuttiin, että hän oli ihmelapsi, ja ihailtiin hänen suurta lahjakkuuttaan ja taiteellista syvyyttään.

Vengerovin sanojen mukaan hän kasvoi lämpimässä ja taiteellisesti kasvatetussa musiikkimaailmassa. Orkesterioboistin poikana hän kasvoi harjoitushuoneessa. "Asuin siellä", hän muistelee. "Se oli elämäni." Hänen äitinsä oli kaikkialla Venäjällä tunnettu lastenkuoron johtaja. Kuoron nuorin jäsen oli Vengerov, joka lauloi siinä kolmivuotiaasta asti. Vengerov muistelee, että hänen vanhempansa ja isovanhempansa panostivat häneen, jotta hän voisi saavuttaa elämän, johon heillä ei ollut mahdollisuutta.

Ennen kuin alttoviulisti Jura Bashmet haastattelee Vengerovia, hän kertoo, että niin kauan kun hän on tuntenut Maximin, hän on huomannut, että ennen konserttia Maximin käyttäytyminen ei ole kärsivällistä, koska hän odottaa tapahtumaa niin malttamattomana. Hänen viulunsoittonsa, jonka on antanut Jumala, äiti ja isä sekä opettajat, on hänen rakkautensa, ja se vie häntä aina eteenpäin.

Bashmet ja Vengerov ovat tunteneet toisensa jo kauan aikaa, ja Bashmetin mielestä Vengerov on todella mielenkiintoinen persoona. Jura Bashmet kysyy Maximilta, mitä viulu merkitsee viulistille. Vengerov vastaa, että viulu on sellainen instrumentti, joka imitoi ihmisen ääntä ja jonka kautta voi näyttää tunteitaan. Maxim kertoo, että hän syntyi musiikissa, lauloi äitinsä kuorossa kolmivuotiaasta saakka ja lauloi jopa lelujen kanssa leikkiessään: Hän lauloi niiden puolesta alttoa ja sopraanoa teeskentemällä, että lelut laulavat. Kun Maxim kävi isänsä töissä, jossa isä soitti orkesterissa oboeta, niin hän alkoi miettiä, kannattaako hänen alkaa soittaa oboeta, mutta nehän ovat aina orkesterissa jossain takana eivätkä näy hyvin. Maxim näki hyvin aina vain viulisteja, ja sen takia hän päätti olla viulisti, koska hän halusi olla näkyvissä ja soittaa yleisölle. Maxim kertoo, että hän halusi laulaa viululla, ja se oli hänen valintansa. Hän kertoo, että hän on aina halunnut soittaa ihmisille, ja hän ymmärsi, että kun hän pitää viulua kädessään, niin viulu ja Maxim ovat yksi sama ihminen yhdessä.

Jura Bashmet kysyy, miten on tapahtunut niin, että muusikko ja hänen instrumenttinsa sopivat niin hyvin yhteen ja ovat yhtä. Maxim kertoo, että viululla on myös oma elämä: esimerkiksi kun Stradivarius oli saanut viulun valmiiksi, niin hän ei enää koskenut siihen, vaan nyt viululla oli oma elämä. Viulu on myös herkkä sään muutoksille, ja kolmesataa vuotta vanha viulu on ollut monella uudella omistajalla. Viulusta täytyy pitää hyvää huolta. Viulu voi myös pettää soittajansa, varsinkin pahassa tilanteessa. Maxim kertoo esimerkin siitä, kun hän saapui Japaniin. Hänellä oli seuraavana päivänä konsertti, ja kun hän saapui lavalle, niin viulu ei soinnut, eikä hän voinut uskoa sitä. Hän kuitenkin soitti

ensimmäisen osan konsertista, ja kun oli tauko, niin Maximin äiti ymmärsi, mistä on kysymys ja kuka on syypää. Äiti tuli hiljaa ja otti Maximin viulun käsiinsä ja alkoi juttelemaan sen kanssa. Maxim kertoo ihmeissään, että se oli niin uskomatonta, mutta konsertin jälkipuoliskolla viulu oli soinut uskomattoman hyvin. Sen takia Maxim kertoo uskovansa viulun ihmeisiin ja siihen, että viuluilla on oikeasti oma elämä.

Maxim vertaa viulua viinipulloon: kun se avataan, niin sen pitäisi vähän seistä ja olla siinä, vähän niin kuin herätä. Hän kertoo, että hänellä kesti kaksi vuotta, kunnes sai yhden viulun soimaan hyvin. Se oli Stradivariuksen viulu, jota hän soittaa nykyään ja jonka entinen omistaja on ollut Fritz Kreisler. Maxim kertoo, että viulu voi muistaa ja että viulisti voi avata viulun entiset muistot. Maxim muistelee, että kokeillessaan ensimmäistä kertaa Stradivariuksen viulua hän oli yhdeksänvuotias ja ihmetteli, miten kauhea instrumentti se oli, kun sillä ei saanut soitettua kunnolla yhtään hyvää ääntä. Mutta viulua täytyy tutkia ja tutkia myös viulun luonnetta ja muuttaa omaa suhdettaan viulua kohtaan. Silloin kun viulisti opettelee hallitsemaan omaa viuluaan, niin se on sama kuin opetella uusi kieli, mutta se on jo sielun kieli.



KUVA 4. Maxim Vengerov. (<http://www.maisondelaradio.fr/evenement/concert-symphonique/tchaikovski-concerto-pour-violon>)

Maxim kertoo, että kun hän oli viisivuotias, niin hän koko ajan improvisoi viululla. Hän muistelee, kuinka hänen piti harjoitella soittamaan nuoteista. Hän oli tullut Moskovaan

isovanhempiensa kanssa, jotka eivät olleet muusikoita eivätkä ymmärtäneet mitään musiikista. Niinpä Maxim laittoi nuotit eteensä ja teeskenteli soittavansa nuoteista, mutta oikeasti hän improvisoi, ja kun mummo tuli huoneeseen, niin hän sanoi, että todella kaunista musiikkia, vaikka Maxim ei soittanut nuoteista. Maxim kertoo, että hän ei oikein jaksanut opetella nuotteja. Hän improvisoi päivässä noin kaksi tai kolme tuntia. Maxim piti todella paljon improvisaatiosta, siitä että sai ilmaista sävelillä jotain. Hän rakasti mielikuvituksen ja ajattelun vapautta improvisaatiossa, mutta sitten myöhemmin hän keskittyi jo nuotteihin ja toisten säveltäjien musiikkiin. Vengerov kertoo menettäneensä jotain tuosta improvisaation tunteesta mutta sanoo pitävänsä sitä todella tärkeänä, koska siinä on ensisijaisesti kysymys sisäisestä vapaudesta.

Mitä enemmän olen tutkinut Maxim Vengerovia, sitä enemmän ymmärrän, että hän on rakastunut omaan viuluunsa ja hänellä on todella intohimo soittaa. Minä rupesin enemmän keskittymään, en pelkästään siihen, että minulla pitäisi olla intohimo viulunsoittoon, vaan siihen, että viulu on elävä ja silläkin voi olla tunteet ja oma elämä. Minä haluan nyt enemmän ymmärtää viuluani. Muistelen, että olen monesti puhunut viululle varsinkin teini-iässä. Olen kuiskannut viulun F-aukon sisälle ja odottanut vastausta soittamalla. Uskon, että jos alkaa rakastaa viulua, niin viulu alkaa rakastaa omistajaansa, mutta jos viuluun ei rakasta, niin viulu ei voi sietää omistajaansa. Olen oppinut nyt rakastamaan sitä, mitä minä teen, koska se on myös todella tärkeää. Mieluummin tulee olla tekemättä mitään kuin tehdä sitä, mistä ei pidä. Totta kai minulla on ollut aina viha-rakkaus -suhde omaan viuluuni, mutta olen päättänyt rakastaa sitä, ja sitä päätöstä täytyy seurata.

3 MISTÄ INTOHIMO?

Flow

Psykologian dosentti Leena Matikka on tutkinut kirjassaan ”Flow: Anna mennä ja onnistu” elämänlaatua ja onnellisuutta sekä erityisesti tennispelaajien ja golffareiden flow-kokemuksia. Hän sanoo, että flow on tietoisuuden tila, jossa ihminen uppoutuu täysin siihen mitä tekee ja sulkee pois kaikki muut ajatukset sekä tunteet. Hänen mukaansa flow on oloa toiminnan keskiössä eli fokuksessa, mutta ei pelkästään sitä, vaan flow on myös harmoninen kokemus, jossa mieli ja keho työskentelevät yhtenä kokonaisuutena. Ne työskentelevät integroituneina eivätkä tuo ihmiselle sellaista tunnetta, että jotakin erityistä on tapahtunut. Flow tarkoittaa myös nautintoa. Jotkut ihmiset voivat liittää flown huippusuorituksiin. Voittaminen saattaa kyllä olla tärkeää, mutta flow ei ole riippuvainen siitä, vaan kokemus on tärkeämpi kuin lopputulos.

Flow on omana kokemukseni sellainen ihmeellinen tunne, joka tuntuu oikeasti niin hyvältä, että kun teen jotain asiaa, esimerkiksi soitan viulua tai piirrän, niin tuntuu siltä, että olen maailman paras siinä, mitä teen. Ajattelen, että en voi lopettaa, koska en halua, ja voisinpa tehdä tätä ikuisesti, olenhan nyt mestari. Siinä tunnetilassa en voi käydä vessassa, vaikka on hätä, enkä syödä, vaikka olisi nälkä. Mutta flow-virta on tunnetila, joka tekee minusta pirteän, täynnä voimaa, energisen. Voisin kuvailla sitä jonkinlaiseksi riippuvaisuudeksi. En tiedä miksi, mutta aina silloin, kun olen kokenut flow-tunnetilan, se on aina iskenyt minuun myöhään illalla.

Kun asuin vielä vanhempieni kanssa ja oli nukkumaanmenonaika, koin soittaessani kerta toisensa jälkeen, että en voi lopettaa, vaikka vanhempani ja sisarukseni sanoivat minulle jotain, varmaan: ”Lopeta, mene nukkumaan!” Niin, minä en vain kuullut mitään, koska mikään muu ei kiinnostanut ja kaikki muut asiat menettivät merkityksen. Minä olen ollut enemmän luova, kun minuun on iskenyt flow. Olen säveltänyt paljon hengellisiä lauluja, musiikkia viululle, pianolle, orkesterille. Flow-tilanteessa piirsin uskomattoman kauniita piirroksia ja myöhemmin ihmettelin, että minäkö ne piirsin.

Amerikkalainen luovuustutkija Mihaly Csikszentmihaly kuvailee luovan prosessin kokemusta käyttäen sanaa flow virtakäsitteenä. Eli millään muulla ei ole väliä, koska tietty toiminta muuttaa muotojaan ja on niin nautinnollista tehdä sitä mitä tekee. Kaikki tuntuu helpolta, kun unohtaa ajankulun ja tuntee olonsa onnelliseksi.

Tavallaan on kuin psyykkinen energia virtaisi itsestään. Ei tee mieli murehtia mistään ja tuntuu, että olisi täynnä energiaa. Tuntuu, että se mitä tekee on niin helppoa. (Garam 2000, 264.)

Olen samaa mieltä tästä. Esimerkin voin kertoa ajasta, jolloin olin nuorempi eikä minulla ollut vielä hyvä viulutekniikka. Halusin kuitenkin oppia soittamaan Paganinin 24. kapriisin, jossa on paljon teknisiä vaikeuksia. Minua ei estänyt se ajatus, että en ole vielä tarpeeksi hyvä tekniikassa. Harjoittelin sitä flow-tilassa ja vaikka tiedostin, että se on vaikea kappale, niin se tuntui silti tosi helpolta, koska minä rakastuin siihen kapriisiin. Esitin sen minun viuluopettajalleni, mistä hän sitten yllättyi ja alkoi harjoittaa minua enemmän. Eli se, mikä on vaikeaa, ei ole enää vaikeaa, kun flow-virta iskee.

Mihaly Csikszentmihalyi kertoo kirjassaan, että musiikki on järjestynyttä kuuloinformaatiota. Se edistää ihmismielen järjestystä, jos joku kiinnittää tarkkaavaisuutensa siihen. Sen takia se vähentää psyykkistä entropiaa eli epäjärjestystä, jota voimme kokea silloin kun sattumanvarainen informaatio tulee tavoitteidemme tielle. Silloin kun kuuntelemme musiikkia, se karkottaa ahdistuksen ja pitkästymisen, ja silloin kun tarkkaavaisuutemme kiinnittyy siihen vakavasti, niin se voi tuoda flow-kokemuksia.

Csikszentmihalyi on tarkastellut sitä, miten musiikin kuuntelu on voinut synnyttää flow-virtaa, mutta hän mainitsee, että vielä suuremmat palkkiot on tarjolla niille, jotka musiikoivat itse. Hän kertoo, että musiikin opettaminen lapselle on todella tärkeää, mutta mainitsee, kuinka musikaalisten taitojen opettaminen pienille lapsille saa kulttuurissamme yhä vähemmän arvostusta. Musiikintunteja vähennetään ensimmäisenä silloin, kun koulujen määrärahoja täytyy leikata. Perustaitoja, jotka ovat todella tärkeitä elämän laadun parantajina, pidetään turhanaikaisina nykyisissä kouluissa, ja on todella masentavaa nähdä, miten kaikki tämä tapahtuu.

Mutta Mihaly kertoo myös siitä, millaisia ongelmia voi tulla, kun lapsille opetetaan musiikkia. Lapsien suoritusta painotetaan liian paljon, eikä panosteta paljoakaan siihen, mitä lapsi kokee. Esimerkiksi vanhemmat, jotka vaativat sitä, että heidän lapsistaan on tullava viuluvirtuoseja, niin he eivät yleensä ole juurikaan kiinnostuneita siitä, nauttiiko lapsi yhtään siitä tai saako hän iloa soittamisesta. Vanhemmat ovat kiinnostuneita vain siitä, että herätetään huomiota ja voitetaan palkintoja ja päädytään suurille lavoille soittamaan.

Kun näin tapahtuu, niin usein vanhemmat onnistuvat vääristämään musiikin tarkoituksen päinvastaiseksi ja he tekevät siitä psyykkisen epäjärjestyksen aiheuttajan. Sen suhteen he synnyttävät usein suurta stressiä ja voivat johtaa myös joskus täydelliseen romahdukseen.

Csikszentmihalyi kertoo myös, kuinka Lorin Hollander, joka oli ollut pianon ihmelapsi ja jonka isä oli perfektionistinen viulisti, joutui joskus ekstaasiin silloin kun hän soitti pianoa yksin, mutta hän tärisi kauhusta, jos hänen vaativat vanhempansa tai hänen opettajansa olivat läsnä. Silloin kun hän oli teini-ikäinen ja antoi konsertteja, niin hänen sormensa jäykistyivät, eikä hän pystynyt avaamaan käsiään, jotka olivat monen vuoden ajan nyrkkiin kouristuneet. Varmaan hänen tietoisuutensa kynnyksen takana oli jokin alitajuisen mekanismi, joka oli päättänyt pelastaa hänen tuskalta, joka johtui vanhempien jatkuvasta arvostelusta. Hollander on nykyään toipunut psyykkisestä halvauksestaan ja opettaa lahjakkaita nuoria soittajia iloitsemaan musiikista niin kuin siitä on tarkoituskin iloita.

”Kun oppii tuottamaan sointuvia ääniä, se ei vain synnytä iloa, vaan muiden kompleksisten taitojen hallinnan lailla auttaa vahvistamaan itseä.” (Csikszentmihalyi 1990, 169)

Intohimo työskentelyssä

On parasta, kun joku tekee jotain työtä ja ymmärtää sen, että rakastaa sitä mitä tekee ja että se työ on hänelle tärkeä.

Olen tutkinut kirjaa ”Unelmahommissa”. Se kertoo kahdesta luovan alan yksityisyrittäjästä Satu Rämöstä ja Hanne Valtarista, jotka kertovat, miten he pääsivät tekemään unelmien työtä. Kirjassa kerrotaan, miten intohimo voi olla samassa paketissa ammatin kanssa. ”Kun mielenkiinnon kohteet ja työ ovat kietoutuneet toisiinsa, voi myös olla helpompi ratkaista ajankäytöllisiä ongelmia.” (Valtari & Rämö 2017, 110.)

Valtari kertoo, että jos hän esimerkiksi toivoo enemmän aikaa selvittääkseen kutkuttavia asioita tai jos hän vaikka harrastaa enemmän, niin hän yrittää löytää keinon, jolla lähestyä asiaa työn kautta. Hän mainitsee sen, että kun työ on sekä intohimo että ammatti, niin se kulkee mukana myös vapaa-ajalla. Hän sanoo, että tämä asia ei ole mitään uutta. Hän antaa esimerkkejä ihmisistä, jotka voivat nauttia omasta työstään, esimerkiksi baarimes-

tari matkustelee ja tekee lomamatkoja testaamassa paikallisia juomia ja kauppias ammentaa matkoiltaan tulevaisuuden trendejä melkein huomaamattaan. Silloin kun mieli on inspiroitunut työn parissa myös vapaa-ajalla, niin sitten todella pitää siitä mitä tekee.

Hanne Valtari kertoo, että hänen olisi pitänyt oppia se, että intohimo on toisinaan myös kärsimystä. Silloin kun ihminen on intohimotyössään, niin hän antaa itsestään kaiken, hän elää ja hengittää työtään. Mutta jos tilanne on intensiivisempi, niin hän kertoo hyväksyvän sen osaksi elämäänsä eikä hän soimaa itseään siitä, että energia ja aika eivät välttämättä riitä muuhun juuri sillä hetkellä.

Virpi Mikkonen, joka on suomalainen toimittaja ja ruokakirjailija, on jakanut erilaisia ajatuksia elämäntapatyöstä Hannen kanssa, ja Hannen mielestä Virpi on se, joka todella elää siitä, mitä tekee. Virpi kertoo Hannalle, että monilla varsinkin länsimaissa elävillä ihmisillä on mahdollisuus muuttaa elämänsä suuntaa ja sen takia heillä on myös velvollisuus tehdä unelmiensa työtä. Virpi välillä haaveilee kesken suuren inspiraation, että hän voisi erakoitua ja tehdä töitä ilman keskeytyksiä yötä päivää. Mutta intensiiviselle ihmiselle on kuitenkin myös se tärkeää, että elämä olisi jotain muutakin, ja on myös ihmisiä, jotka vetävät pois töiden parista. Mutta, jos asiaa miettii, niin intohimo tekemiseen antaa enemmän kuin ottaa. On hyvä välillä tarkistaa, mikä on se asia työssä, joka vie liikaa energiaa ja mikä tuo vahvasti hyvää, ja sen jälkeen voidaan kääntää kurssin siihen hyvään. Virpi kuuntelee myös tarkasti kehonsa tuntemuksia, esimerkiksi jos uusi työprojekti tuntuu ikävältä, niin siihen ei lähdetä, vaikka rahaa on luvattu. Virpi uskoo siihen, että jos haluaa menestyä, niin täytyy sanoa useammin ei kuin kyllä. Rehellisyys itseään kohtaan on kaikilla alueilla suuri voima.

Tutkimus motivaatiosta ja luovuudesta

Tutkin Ritva Haavikon ja Jan-Erik Ruthin toimittamaa kirjaa ”Luovuuden ulottuvuudet”, joka kertoo luovuuden olemuksesta ja sen erilaisista sovelluksista tieteessä, taiteessa, ihmisen elämän eri vaiheessa ja sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa. Kirjassa on luku, joka kertoo motivaatiosta ja luovuudesta. Siinä on kuva, jossa ballerina tanssii, ja kuvan teksti kuuluu näin: ”Motivaatio on yksi luovuuden kehityksen edellytyksistä. Määrätietoisuutta ja pitkäjännitteisyyttä tarvitaan esim. tanssitaiteilijan uran kehittämisessä lahjakkuuden lisäksi”.

Minä olen samaa mieltä, varsinkin jos puhutaan musiikista. Motivaatio on yksi tärkeimmistä asioista, jos ajattelee tulevansa ammattimuusikoksi. Motivaatio on jonkinlainen halu, joka tekee ihmeitä siinä mielessä, että edistyy paremmin.

Jos ihminen ei saa toimia kykyjään, edellytyksiään ja mahdollisuuksiaan vastaavasti, niin hän ei ole tyytyväinen siihen. Jos ne estetään, niin ne kiduttavat meitä. Kun päästään passiivisuuteen, joka tuo levottomuutta ja kiusaantuneisuutta, niin ihminen toimii aktiivisesti: hän käyttää mielikuvitustaan ja loogista ajattelukykyään voidakseen ilmaista itseään. Luovuuden yhteydessä puhutaan yleensä itsensä ilmaisemisen tarpeesta. Joskus ihminen ei ole tyytyväinen siihen, että ei saanut ilmaista innostustaan, kiitollisuuttaan, epätoivoaan, iloaan, ideoitaan tai näkemyksiään.

”Vaikka ahdistuksen kokee niin hirveän epämiellyttäväksi ja raskaaksi, niin se on pikemminkin hedelmällinen, koska siihen sisältyy paine, joka pakottaa hakeutumaan ulos siitä tilasta. Kirjoittaminen on paras tapa hakeutua sitä ulos ja hahmottaa ahdistuksen syytä, ja sikäli kun se hahmottuu, ahdistuksen tuskakin lientyy” (Saarinen 1984, 175).

Minä sanoisin tähän, että muusikoilla soittimen soittaminen voi purkaa kaikki turhat pelot ja ahdistuksen, jos tuntee olevansa ahdistunut. Kun itse tunnen jotain negatiivista sisälläni, esimerkiksi ahdistusta, niin minä soitan viulua ja samalla ylistän Jumalaa, ja silloin erilaiset melodiat tulevat ulos ja kaikki ahdistus häviää.

Jos tutkitaan motivaatiota behavioristisen käsitysten mukaan, jonka mukaan käyttäytyminen on organismin reaktioita sisäisiin tai ulkopuolisiin ärsykkeisiin, niin motivaatiolla ei ole suurta osuutta. Mutta jos tutkimme sitä jonkin psykodynaamisen teorian mukaisesti, niin käyttäytymisen selittäjänä motivaatiolla on olennainen osuus.

Luovuudessa voidaan erotella kaksi tasoa. Meissä kaikissa on luovuutta, jota kuvaa todella hyvin itsensä toteuttaminen ja itsensä ilmaiseminen. Mutta luovuutta käsitellään myös erityislahjakkaiden toimintana, jonka tulokset ovat korkeatasoisia, merkityksellisiä ja ihmiskunnan kehityksen kannalta hyvin vaikuttavia. Mutta jos katsotaan yleisesti, niin voidaan sanoa, että kaikilla on edellytyksiä toimia jollakin tavalla luovasti omassa elämänpiirissään. Luovuutta voidaan toteuttaa erilaisissa harrastuksissa tai töissä, mutta se on asennoitumiskysymys ja siitä voisi tulla hyvinkin elämäntapa. Voimme silti olettaa, että erityislahjakkaiden luovien yksilöjen toiminnan motiivit ovat kuitenkin erilaiset kuin

näihin vähäisempiin saavutuksiin pääseminen. Ainakin sekundääri luovuus sekä ideoiden ja keksintöjen toteutumisvaihe vaatii todella sitkeää työtä ja ponnistelua. Motivaation täytyy ainakin olla voimakas, että luova yksilö jaksaisi jatkaa vuosikausia tai jopa vuosikymmeniä vaikeuksien läpi ja kaukaista päämäärää kohti. Voimakas motivaatio antaa voimia taistella näkemyksensä puolesta ja jatkaa työtään.

Kirjoittaja kertoo, että viimeisten kymmenen vuoden aikaisista luovuuden ja motivaation yhteyksien tutkimuksista erottuu muutamia suosittuja aihepiirejä. Yhden laajan ryhmän muodostaa suoritustarve luovilla henkilöillä, kuinka arvokkaina he pitävät suorituksiaan ja kuinka valmiita he ovat näkemään paljon vaivaa päästäkseen lopputulokseen. Yleiskuva on sellainen, että luovuudella ja suoritustarvella on positiivinen yhteys.

On tehty runsaasti tutkimuksia myös toisella alueella eli sisäisten ja ulkoisten palkintojen sekä rangaistuksen merkityksestä luovuudelle tai sen motivaatiolle. Tulokset kertovat, että sisäiset palkinnot ovat paljon tärkeämpiä kuin ulkoiset: ulkoisilla ei ole ollut paljoakaan merkitystä, tai merkitys on ollut jopa negatiivinen ja vähentänyt motivaatiota, mutta on ollut myös positiivisia vaikutuksia.

On tutkittu myös kolmatta suuntausta, jossa voi nähdä persoonallisuuden dynaamisten tekijöiden painottumisen verrattuna persoonallisuuden muihin tekijöihin. Selvitellään mm. uteliaisuuden, kokeilunhalun ja aggressiivisuuden yhteyksiä luovuuteen. Voidaan ottaa esimerkiksi Goodmanin tutkimus, joka tutkii taiteilijoiden suhtautumista kuolemaan ja sen yhteyttä luovuuden motivaatioon. Goodmanin mukaan kuolemanpelko estää suuntautumista tulevaisuuteen ja samalla rajoittaa itsensä toteuttamisen pyrkimystä.

Mielestäni on yleisesti ottaen niin, että jos ihminen pelkää jotain, niin se estää, hidastaa ja rajoittaa sen tekemistä, mitä hän oikeasti haluaa. Jos esimerkiksi on suuri motivaatio soittaa viulua mutta pelkää soittaa yleisön edessä, vaivana on esiintymisjännitys. Totta kai on olemassa hyvä esiintymisjännitys, joka antaa jonkinlaista energiaa ja adrenaliinia, mutta on olemassa myös sellainen negatiivinen jännitys, jolloin soittaja lavalla seisoesaan huomaamattaan pelkää, ettei selviä tilanteesta tai tule hyväksytyksi. Sellainen pelko ja jännitys laittaa ihmisen lukkoon, ja silloin on vaikea ilmaista itseään musiikin kautta.

Luova persoonallisuus

Kari Uusikylän kirja nimeltä ”Luovuus kuuluu kaikille” on todella mielenkiintoinen. Se johtaa ja antaa avun yksilölliseen ja yhteisölliseen luovuuden kehittämiseen. Kirja on tutkinut luovia persoonia ja sanoo, että eivät kaikki luovat persoonallisuudet ovat samanlaisia, mutta jotkut tietyt piirteet ovat toistuneet tutkimuksissa. Yleensä luova persoona on hyvin herkkä sekä sisäisen että ulkoisen maailman suhteen. Jossain määrin luovuus vaatii kykyä ottaa riskejä ainakin kohtuuden rajoissa. Muuten voi olla niin, että kasvu pysähtyy ja ihminen jäykistyy vanhaan. Luovilla yksilöillä on kyky vaikuttaa muihin ihmisiin, vaikka he ovat usein vetäytyviä, miettivät paljon ja leijuvat omissa maailmoissaan. He ovat myös uteliaita ja havainnoivat omaa ympäristöään. Heidän ajattelutapansa on epäsovinnainen, ja he myös sietävät epävarmuutta.

Luovat persoonat haluavat luoda järjestystä asioihin, mutta yleensä ympäristön epäjärjestys ei häiritse heitä. Useammin luovat ovat riippumattomia ja tekevät juuri niin, kuin näkevät omasta mielestään oikeaksi. He eivät ole riippuvaisia ryhmän standardeista, koska he luottavat itseensä, ja tämä johtaa siihen, että heillä on epäsovinnainen käyttäytyminen ja epäsovinnainen ajattelutapa. Kaikista luovimmat yksilöt ovat todella usein opettajiensa tai tovereiden hylkäämiä, ja heidät yritetään saattaa koko ajan ruotuun muiden kanssa erilaisin pakkotoimin. Se on tyypillistä, jos luovat lahjakkuudet askaroivat yhtä aikaa ideoidensa parissa. Monet heistä eivät ole juurikaan kiinnostuneita muista ihmisistä ja ovat hiljaisia mieluummin kuin puheliaita. Kun heillä on henkilökohtaisia riitoja, niin he tuntevat vastenmielisyyttä. Voimakas työmotivaatio ja sitkeys luovilla yksilöillä ovat ilmeisiä.

Mihaly Csikszentmihalyi on kuvannut luovuuden persoonallisuutta kymmenellä adjektiivilla:

Energinen – Laiska. Luovat yksilöt voivat työskennellä yöllä ja päivällä. He kontrolloivat itse omaa energiaansa. He työskentelevät omasta halustaan eivätkä kalenterin, kellonajan tai muiden asettamien aikataulujen vuoksi. Mutta samalla, kun aika tulee, niin luova yksilö voi olla todella laiska. Lepo antaa myös paljon ideoita.

Älykäs – lapsellinen. Tyhmä ei voi keksiä tieteellisiä teorioita, ei voi säveltää sinfonioita eikä voi kirjoittaa monitasoista kaunokirjallisuutta. Siksi monet luovat yksilöt ovat älykkäitä. Mutta luovuus merkitsee taas sitä, että ei sitoudu aina oikeisiin vastauksiin. Paljon tärkeämpää on se, että löytää oikeita kysymyksiä. Luovuus on myös sitä, että voi heittäytyä tarpeen tullen lapselliseksi ja esittää tyhmiä kysymyksiä, joista useampi aikuinen tuntee häpeää. Mutta sekin on rohkeutta mielestäni.

Leikkivä – Kurinalainen. Luovalla yksilöllä voi olla tapa leikitellä ajatuksilla, materiaaleilla ja käsitteillä. Mutta jos hän jää vain leikkimisen asteelle, niin voi tapahtua niin, että ei synny uusia ideoita tai laadukkaita tuotteita. Jotta ideat saavat hedelmöityä, tarvitaan kurinalaista työtä.

Fantisoiva – realistinen. Ne luovat kyvyt, jotka käyttävät paljon mielikuvitustaan ovat säveltäjät, kuvataiteilijat ja kirjailijat. Taas realisteina pidetään enemmän politiikkoja, liikemiehiä ja tiedemiehiä. Todella luovilla voi olla kyky palata epärationaalisesta ajattelusta rationaaliseen. Ne henkilöt, jotka pystyvät tähän, voivat kyetä kurinalaiseen, kriittiseen työskentelyyn, ja sitä vaaditaan loogisten prosessien toteuttamiseksi sekä ideoiden luomiseksi. Tällaisia ihmisiä kutsutaan ideaihmisiksi.

Ekstrovertti – introvertti. Se on totta, että taitojen kehittäminen sekä luova työskentely vaativat aika paljon yksinäistä työtä. Introvertilla on tällaisessa asiassa helpompi olla, koska hän viihtyy yksin, mutta sosiaalinen ekstrovertti saa nähdä vaivaa enemmän, jos pitää tehdä työtä yksinäisyydessä. Mutta vaikka itse luomistapahtuma on todella yksinäistä ja itsenäistä, niin silti luovat persoonat antautuvat aitoon vuorovaikutukseen yhteistyössä.

Nöyrä – ylpeä. Ihmiset, jotka ovat aidosti luovia ovat yleensä nöyriä, koska he tiedostavat sen, että heidän edistymisensä ja saavutuksensa ovat esimerkiksi vanhempien työn varassa, jotka he ovat saaneet aikaan. Mutta on myös sellaisia, jotka haluavat tehdä aina suuren numeron itsestään. Se kertoo siitä, että tällainen ihminen ei ole lainkaan varma itsestään. Julkisuus, maine, ja palkinnot voivat antaa hetkellistä varmuutta, mutta kun saapuu uusi päivä, niin taas kaikki on aloitettava alusta.

Maskuliininen – feminiininen. Androgyyninä persoonana kuvataan usein luovaa yksilöä, jolla on tyypillisiä vastakkaisen sukupuolen piirteitä. Mies voi olla herkkä ja ujo, kun taas nainen voi olla aggressiivinen, voimakas ja pyrkii eteenpäin. Androgyynisyyttä ei tarvitse

yhdistää liikaa seksuaalisuuteen, koska kyse on paljon laajemmasta käsityksestä. Ihminen saattaa vaihdella käyttäytymistään tilanteen mukaan, esimerkiksi hallitsevasta alistuvaan tai herkästä aggressiiviseen, eli olla ”miehekäs” tai ”naisellinen”.

Traditionaalinen – kapinallinen. Luova persoona liittyy johonkin oman erityisalansa traditioon, joka täytyy saavuttaa. Mutta samanaikaisesti hänen täytyy osata pyrkiä eroon traditiosta, jotta hän pystyy eriytymään sekä luomaan uutta totunnaisen ja vanhan tilalle. Mitään uutta ei voida luoda, jos pitää ajatella sen mukaan, että kaikki pitää olla aina kuin ennen ja mihin on tottunut.

Intohimoinen – objektiivinen. On tärkeää, että tuntee intohimoista harrastusta ja rakkautta alaansa, jotta voisi jaksaa tehdä luovaa työtään. Mutta jos on vain pelkkä intohimo ilman objektiivisuutta ja realiteettitajua, niin se ei välttämättä johda hyvään lopputulokseen. Täytyy arvioida objektiivisesti ”luovan hulluuden” tuottaman hedelmän laatu. Mutta objektiivisuus voi olla hyvin vaikeaa, esim. taidearvostelujen ympärillä käydyistä riidoista puhutaan.

Kärsivä – nauttiva. Monille, jotka tekevät luovaa työtä, kärsimys on hyvin tuttu seuralainen. Useat taiteilijat ovat alttiita mielenterveysongelmille. Täytyy olla valmis julmaankin kritiikkiin silloin, kun työ on epävarmaa, vaikka lähtökohtana olisi kateus tai jalommat tavoitteet, jotka ovat aitoja. Tunne-elämän herkkyyks voi tarkoittaa nahattomuutta. Se on monien luovien ihmisten luomistyön yksi perusedellisyyksistä. Mutta kuitenkin paksunahkaiset menestyvät paremmin kovassa maailmassa. Luovan prosessin aikana luova yksilö tuntee silti kärsimyksen rinnalla usein myös todella syvää nautintoa. Vihamielisyys, joka tulee ympäristöstä, on normaalia, mutta monilla on hämmästyttävä kyky kohdata sitä. Ja se on tavallista, kun ”luovaa kummajaista” vähätellään.

Sisäinen motivaatio on vastaus siihen kysymyksen, mikä on se asia, joka pitää joitakin ihmisiä keskittyneinä ongelmiinsa, kun taas toiset ovat kiinnostuneita milloin mistäkin. Luova yksilö nauttii siitä, mitä hän tekee tai on tekemässä. Luova prosessi itsessään on hänelle palkitseva, kun taas vähemmän luova persoona voi etsiä palkkiota esim. rahasta, vapaa-ajasta, vallasta tai siitä, että toiset ihmiset ihailevat häntä. Luovuudelle kestävyys on välttämätön ehto, mutta ei niin riittävä. Luovalla yksilöllä on epätavalliset ja joustavat tavat käsitellä erilaisia ideoita. Hän voi nopeasti tunnistaa sellaisia materiaaleja, joita ei

varmasti ole aikaisemmin käytetty, ja hän voi yhdistää sen omiin ajatteluprosesseihinsa. Näin voi saada hyvää lopputulosta.

Olen itse miettinyt paljon sitä, minkälainen on oikeasti luova persoona ja miten motivaatio voi olla hyvä seuralainen luovuudelle. Vaikka olen itse luova persoona, niin motivaatio on sellainen, että sitä on välillä paljon, ja tuntuu siltä, että on valmis tekemään suuria asioita ja voi edistyä vielä enemmän, mutta jos jokin menee pieleen tai joku sanoo jotain negatiivista, niin usein motivaatio katoaa, eikä jaksa tehdä enää mitään, koska tuntuu, että on turhauttavaa edes yrittää. Tärkeää on mielestäni se, että ei ikinä luovuta. Sitä kykyä pitää harjoittaa, koska elämässä on aina joku ihminen, joka kritisoi, vaikka tekisit kaiken erinomaisesti. Täytyy vain mennä eteenpäin, koska kritiikki ei lopu koskaan, ja pitää vain muuttaa omaa asennettaan, kun tulee jokin negatiivinen asia tien keskelle. Olen itse oppimassa sen, että huonot asiat, kritiikki tai jotkin muut epämiellyttävät asiat eivät saa vaikuttaa minuun ja minun personallisuuteeni. Ja se on tärkeää muistaa, koska ihminen voi tappaa yhdellä lauseella ajattelemattakaan.

”Luova laboratorio” on Sami Mikkolan ja Martta Tervosen toimittama kirja, joka sisältää luovien persoonien kirjoittamia tarinoita luovuudesta. Kirja opettaa pääsemään pois peiloista inspiraatioon. Kaikilla kirjan luovilla henkilöillä on omat unelmat ja haaveet, joita he haluavat toteuttaa.

Olen tutustunut kirjasta Andre Noel Chakerin ajatuksiin. Hän uskoo, että kaikki ihmiset ovat luovia, mutta heillä joskus puuttuu rohkeutta olla aidosti luovia. Luovuudessa on eri tasoja, ja luovuuden tarkoitus on erilainen eri ihmisillä ja eri konteksteissa. Andre uskoo myös, että lähtökohtaisesti se, mikä erottaa ihmisen eläimistä on meidän mahtava kymme luoda uutta. Hänen mielestään meidän kaikkien ytimessä on halu oppia ja luoda uutta, mutta Suomessa olemme hyviä jopa tappamaan luovuutta. Andre sanoo, että itsetuottamus ja rohkeus tehdä asiat omalla tavalla lähtevät siitä, että on luovia ihmisiä, joilla on vahva usko siihen, että he voivat menestyä. Hän uskoo, että ne pienet voitot, joita on tullut matkan varrella ovat pieniä positiivisia kokemuksia, jotka tuovat itseluottamusta. Voi kokeilla ja katsella, mihin kukin pystyy erilaisissa luovuuden lajeissa sekä sekoittaa niitä. Andrella on ollut mielestään paljon voittoja ja myös erittäin paljon epäonnistumisia, mutta hän sanoo, että juuri niiden kautta tietää, mitä oppii ja mitä ei – missä on hyvä ja missä ei – mitä voisi sekoittaa ja mitä on sellaista, mitä ei ehkä kannata sekoittaa. Myös terveys, fyysinen hyvinvointi ja psyykinen hyvinvointi edistävät luovuutta pitkälle.

Andre kertoo, että hänellä on hyvin paljon unelmia omalle elämälleen ja uralleen. Hänellä on myös perheeseen liittyviä unelmia, jotka liittyvät lapsiin, parisuhteeseen ja ystävyysteen. Hän kertoo haluavansa viettää enemmän aikaa heidän kanssaan, koska on ollut todella kiireinen. Hän kertoo saavansa tätä luovuutta, kun nämä asiat ovat kunnossa, ja silloin hänellä on mielenrauha. Andre on menestynyt monella rintamalla, mutta hän haluaisi käyttää luovuuttaan ja kykyjään luodakseen jotain ihan maailmanluokan asiaa ja olla mukana tekemässä jotain, joka koskettaisi ihmisiä ympäri maailmaa.

Inspiraatio

Olen tutkinut Mertzi Begmannin kirjaa ”Inspiroidu arjesta”, joka kertoo siitä, että inspiraation voi löytää arkisista päivistä.

Kirjassa mainitaan, että inspiraatio määritellään etymologisessa sanakirjassa innoitukseksi ja sisäänhengitykseksi. Se on myös kaunista ja taiteellista innostusta. Inspiraatio-sanan lähtökohtana on latinankielinen verbi ”inspirare”, joka tarkoittaa sisään puhaltamista, hengittämistä ja tunteen sytyttämistä. Mertzi viittaa siihen, että innoitus syntyy meille tärkeissä paikoissa. Kun me hengitämme tunnelman ravitsemaa ilmaa sisään, niin voimme kokea, kuinka jotain suurta ja tuntematonta havahtuu meissä.

Olen kuullut sanottavan, että on olemassa kolme ajattelun lajia, jotka ovat tavanomainen, omaksuva ja purkava. Inspiraatiolla tarkoitetaan luovien prosessien liikkeelle saattavaa voimaa, joka antaa siivet ja taivaan, jolla voi lentää niiden avulla. Luova prosessi edellyttää purkautumista. Täytyy luopua olemassa olemasta rakenteesta, jotta uudelle tulisi tyhjää tilaa. Tyhjä tila on inspiroitumisen lähtökohtana.

Mutta voiko virheistä inspiroitua? Kirjailija Bergman kertoo, että virhe on oppimisen vahvimpia moottoreita, koska se antaa syyn tehdä jonkin asian eri tavalla ja ottaa opikseen. Jokainen meistä tekee virheitä. Virheitä voi tapahtua, vaikka olisimme koko ajan kotona, emmekä lähtisi ulos ovesta. On täysin mahdotonta elää niin, että ei ole kertaakaan elämänsä aikana jättänyt sormia ovien väliin tai pudottanut juomalasia lattialle. Tai onko joku elänyt loukkaamatta toista ihmistä? Kaikki me olemme myös vastanneet koulussa joskus väärin ja kaikki kuulevat joskus väärin. Mutta sekin on hyvä, koska freudilaiset lipsahdukset ovat saattaneet monta hyvää ideaa alkuun. Joskus me voimme unohtaa jotain, mutta sekin on hyvä, koska siitä voi syntyä mielenkiintoinen tarina. Virheet virittävät

uuteen ja ovat lupauksia läpimurtoon ja uusiin keksintöihin. Myös hyvä työyhteisö voi olla paikka, jossa lupa tehdä virheitä, kokeilla ja kompastua. Joskus voi kääntää selkensä ja vetäytyä omiin oloihinsa, miettiä omia ajatuksiaan ja vastustaa yleistä mielipidettä. Virheet aina opettavat, koska ne ovat aukkoja muureissa, joiden kautta näkyy se, mikä vielä puuttuu. Virheet ovat niitä, jotka päästävät valoa läpi.

Inspiraatio on minulle hyvin tuttu kaveri. Se on antanut minulle uusia sävellyksiä ja ideoita. Olen myös monesti ollut inspiroitunut virheistä, jotka ovat työntäneet minua yrittämään tekemään uudestaan sen, missä olin epäonnistunut ensimmäisellä kerralla. Mutta mielestäni on voinut olla niin, että kun tekee jotain ja epäonnistuu siinä tekemällä virheitä uudestaan ja joka kerta samalla tavalla, niin ei enää inspiroidu niistä virheistä, mutta sekin on todella harvinaista. Yleensä on niin, että jos ihmisellä on kova motivaatio suorittaa jotain täydellisesti, niin hänen virheensä inspiroivat häntä tekemään saman asian uudestaan niin kauan, kunnes hän onnistuu.

Hyppiminen opettajalta opettajalle

Omien opintojeni aikana olen kokenut, miten helposti intohimo voi kadota, kun opettajat vaihtuvat usein. Siksi oli mielenkiintoista lukea Lajos Garamin kirjaa, joka käsittelee aiheita.

”Jokaisen suuren viisaustradition voima perustuu oppilas–opettaja -suhteeseen” (Garam 2000, 247)

Lajos Garam, joka toimi Sibelius-Akatemian viulumusiikin lehtorina, on tutkinut kirjassaan ”Lahjakkaan viulistin kasvatus” sitä, kuinka hyppiminen opettajalta toiselle hidastaa oppimisen edistymistä. Hän mainitsee, kuinka yksi opettaja Sogyal Rinpoche pitää kestävää ja jatkuvaa opettaja–oppilas -suhdetta suuressa arvossa. Pääasiana on se, että ei jää kaikkialla länessä yleiseen ansaan, joka on ”ostoskierrosasenne”: shoppaileminen ympäröivästä opettajan luota toisen luokse sekä opetuksesta toiseen. Siitä seuraa, että yhteenkään saatuun oppiin ei paneuduta kunnolla. On sellainen käsitys tai muoti-idea nykyajassamme, joka on yksi suurimmista harhaideoista kulttuurissamme, jonka mukaan ei tar-

vitse koskaan sitoutua mihinkään, jotta voisi pitää kaikki mahdollisuudet aina auki. Garam mainitsee, että Sibelius-Akatemiassa on levinnyt sellainen hulluus, että halutaan vaihtaa opettaja nopeasti, jopa kesken lukukauden tai halutaan oppia useammalta kuin vain yhdeltä opettajalta rinnakkain saman lukukauden aikana. Tällä tavalla oppilaat pyrkivät siihen, että saavat erilaisia vaikutteita lyhyessä ajassa ja voisivat oppia suurella teholla. Mutta yleensä lopputulos näyttää siltä, että oppilas voi mennä kokonaan sekaisin tai kadottaa soittotekniikkansa. Oppilas ei pysty rakentamaan rauhassa itselleen omaa persoonallista soittotyyliään eikä myöskään kypsymään musiikin tulkitsemisessä.

Ensimmäinen Tshaikovski-viulukilpailun voittaja vuodelta 1958 Valeri Klimov oli korostanut lehtiartikkelissa, miten äärettömän tärkeää on se, että opiskelee mahdollisimman kauan saman opettajan johdolla, jotta rakentavaan opettaja–oppilas -suhteeseen sisältyisi molemminpuolinen luottamus ja että se säilyisi ehjänä. Tässä on hyvä esimerkki Pjotr Stoljarskin ja David Oistrahin opettaja–oppilas suhde: Oistrahilla oli elämässään vain yksi henkilökohtainen opettaja, joka oli Odessan konservatorion professori Pjotr Stoljarski. Se, että Davidilla oli todella kestävä opettaja–oppilas -suhde, antoi hänelle mahdollisuuden kehittyä ja edistyä kypsäksi taiteilijaksi. Kun Oistrah jatkoi opintojaan Moskovassa, niin hän kävi vain kuuntelemassa Abram Jampolskin ja Lev Zeitlingin opetusta sekä Konstantin Mostrassin luentoja, jotka liittyivät viulupedagogisiin aiheisiin, mutta hän ei ottanut heiltä henkilökohtaista opetusta.

Garam on nähnyt myös päinvastaisia esimerkkejä, joita löytyy maastamme. Hän kertoo, että kun hän oli istahtanut kuuntelemaan Kuopion kansallisen viulukilpailun alkueriä ja selaillut kilpailijaluetteloa, hänellä meni pian pää pyörälle osallistujien pitkistä opettajaluetteloista. Lajos Garam ihmettelee, saammeko nauttia musiikillisista tulkinnoista, kun vuorossa ovat maailmanmatkaajat, jotka ovat opiskelleet kymmenillä maestroilla. Hän huokaisee, että esitykset eivät aina edusta kansainvälistä tasoa, mitä on odotettu. Kuunteleminen jää ihmettelemään, mihin näiden kalliiden ulkomaisten maestrojen opetus on kadonnut tai onkohan sitä oppia edes saatu ollenkaan. Usein käy niin, että kuuluisat taiteilijat kiertävät maailmaa ja jättävät säännöllisen opettamisen assistentilleen. Ja oppilaat saavat loppujen lopuksi kauan odottamansa soittotunnit maestrolta, mutta suhteellisen harvoin ja jälleen taas jäävät pitkäksi aikaa oman onnensa nojaan odottamaan opettajansa paluuta. Opiskelu saattaa olla silti tehokasta, silloin kun taitavat muusikot kilpailevat keskenään, ja se panee työskentelemään ahkerasti. Soitonopiskelijan on kuitenkin jossain määrin

välttämätöntä saada uusia vaikutteita opiskelun vaiheessa, mutta on tärkeää, että opettajavaihdokset ovat rauhallisesti suunniteltuja ilman minkäänlaista kiirettä. Uuteen opettajaan, joka on mahdollisesti se oikea, on tutustuttava etukäteen, esimerkiksi kesäleirillä tai mestarikurssilla, ja on tärkeä varmistaa, että hän on juuri se taiteilijapedagogi, kenen johdolla kannatta opiskella pitkäjänteisesti. Mutta on tärkeä muistaa, että uusi opettaja ei ole automaattisesti heti parempi kuin entinen. Kyse ei ole opettajan maineesta tai kansallisuudesta, vaan opettajan henkilökohtaisista ominaisuuksista.

”Nimekäs taiteilija voi saada kokemattoman oppilaan tunteet sekasortoon ja sotkea hänen soittotekniikkansa julistamalla jo ensimmäisen tapaamisen aikana, että oppilaan soittotapa on aivan väärä ja luonnoton. Kun sitten aletaan innolla korjailla oppilaan tekniikkaa ja kurssi loppuu muutaman soittotunnin jälkeen, on vieras maestro tehnyt ainoastaan karhunpalveluksen opinhaluiselle nuorelle viulistille” (Garam 2000, 249). Garam kertoo, että näin oli käynyt hänen todella lahjakkaalle oppilaalleen, jolla oli tapana hakea oppia eri opettajilta. Hän oli osallistunut kolmelle mestarikurssille lyhyen ajan kuluessa. Ensimmäinen maestro sanoi hänelle, että hänen jousitekniikkansa on hakoteillä ja se pitäisi korjata nopeasti. Toinen mestari kyseli hänen oppilaaltaan vitsikkäästi, oliko joku eskimo opettanut hänelle jousenkäyttöä, kun se oli niin omaperäisen näköistä. Kolmas mestari sanoi onneksi, että hänen jousitekniikkansa oli erinomainen ja sitä kehitettiin samaan suuntaan. Jokainen oppilas tarvitsee uusia vaikutteita, ja jos niitä vaikutteita saadaan uudelta opettajalta järkevässä sekä rakentavassa muodossa, niin kaikki on hyvin.

Lajos Garam muistelee, kuinka häntä huvitti suuresti se, kuinka hänen eräs oppilaansa joka oli osallistunut Itzak Perlmanin mestarikurssille, tuli kertomaan hänelle niin iloisena oppineensa elegantit periaatteet jousen käytöstä. Hänen mukaansa Perlman oli avannut pojalle ”salaisuuden”: ” It’s just up and down!”. Perlmanin lause antoi pojalle ahaa-elämyksen, joka loi oikean mielikuvan rennosta jousiotteesta. Perlmanin loistava viulunsoitto oli antanut hänen oppilaalleen muutenkin paljon elämyksiä, uusia ajatuksia ja paljon intoa viulunsoittoon ja sen harjoitteluun. Lajos muistuttaa, että tällaisessa tapauksessa mestarikurssille menemisestä oli varmasti paljon hyötyä.

Tämä kirja on todella mielenkiintoista luettavaa. Olen paljossa samaa mieltä kirjoittajan kanssa. Asia on myös niin, että jos oppilas siirtyy uudelle opettajalle, niin tavallaan tunnit alkavat perusasioista, vaikka oppilas tietääkin jo perusasiat. Lähdetään tavallaan alusta ja

kehitetään uudet luottamussuhteet uuteen opettajaan. Ja silloin oppilas taas pääsee vauhtiin ja kehittyy. Mutta jos oppilas hyppii usein opettajalta opettajalle, niin se selvästi hidastaa todella paljon kehittymistä, koska täytyy luoda uudet luottamussuhteet ja oppilas voi mennä vähän sekaisin, jos eri opettajat opettavat ehkä samoja asioita mutta eri tavalla ja omalla tyylillään. Siinä tapauksessa nuorella viulistilla ei ole omaa ominaista soittotapaa, joka antaisi vakaan perustan.

4 OMA KOKEMUS INTOHIMOISENA VIULISTINA

Historia

Elämäni sai alkunsa 1994 Virossa, kun synnyin uskovaiseen venäjänkieliseen suurperheeseen Johvi-nimiseen pikkukaupunkiin. Siellä elämä oli todella köyhää ja olosuhteet huonot. Äitini oli lahjakas harmonikansoittaja, ja hän opetti minulle paljon musiikkia ja lauluja. Kun olin vielä vasta kahden vuoden ikäinen, lauloin suuren yleisön edessä, ja minusta musiikki on ollut jo silloin jonkinlainen suuri ja kaunis Jumalan luoma ihme, johon olin rakastunut. Muutimme koko perheen kanssa Suomeen 1996, koska isäni on inkerinsuomalainen ja päätti muuttaa isänmaahansa.

Vuonna 2001, kun olin seitsemän vuoden ikäinen, perhettämme kohtasi suuri suru, kun menetimme äitimme. Hän kuoli rintasyöpään, mihin minä en ollut valmis. En voinut käsittää koko tilannetta, kun isä tuli kotiin sairaalasta ja sanoi meille lapsille, että äitinne on taivaassa. Muistan vain sen, että kaikki me itkimme joka päivä, enkä voinut uskoa sen olevan totta. Olin aivan shokissa. Minulle äitini kuolema tarkoitti samalla sitä, että musiikki on kuollut.

Isäni ei kuitenkaan hyväksynyt sitä, että musiikki oli minulle kuollut. Hän lähetti minut opiskelemaan pianonsoittoa venäläiselle opettajalle. Minulla ei ollut enää minkäänlaista intoa työskennellä musiikin parissa, koska opettajani oli hyvin tiukka ja ankara, ja hänellä oli neuvostoliittolaiset maneerit. Pelkäsin tehdä virheitä, koska siitä ei seuraisi mitään hyvää.

Minulle musiikki ei ollut enää sitä, mitä tein äitini kanssa silloin, kun hän oli vielä elossa. Hänen kanssaan minulla oli hauskaa, kun lauloimme kaksiäänisesti lauluja ja hän soitti pianoa, kitaraa ja harmonikkaa. Musiikki oli minulle silloin niin monipuolista. Mutta pianotunneilla minä jouduin tekemään kurinalaisesti töitä. Silloin aloin miettimään, mitä musiikki oikeastaan on ja merkitseekö se minulle enää mitään?

Harrastin pianonsoittoa kaksi vuotta, minkä jälkeen kuulin musiikkia, joka muutti ajatus-
tapani. Kävimme silloin perheen kanssa venäjänkielisessä seurakunnassa. Muistan hyvin sen päivän, kun pyhäkoulunopettajani tuli soittamaan viulua eteen lavalle. Hän soitti niin

intohimoisesti, että tunsin jonkinlaisen palon sisälläni. Olin täynnä nautintoa, joka kasvoi motivaatioksi haluta tehdä musiikkia samalla tavalla. Ihmettelin, miten musiikki voi kuulostaa näin kauniilta ja välittää näin konkreettisesti iloa, surua, rakkautta ja tuskaa. Kun kokous loppui ja tulimme kotiin, niin isäni kutsui minut keittiöön ja laittoi kätensä hartioitteni ylle ja kysyi minulta: ”Elina, haluatko sinä soittaa viulua, niin kuin pyhäkoulunopettajasi soitti tänään kirkossa?” Minä avasin silmäni suuriksi, katsoin isääni pitkään silmiin, nyökkäsin epävarmana ja sanoin, että tahdon.

Pääsin musiikkiluokalle. Minulla oli aivan mahtava ensimmäinen viuluopettaja, joka sai minut rakastamaan viulunsoittoa. Hän rohkaisi minua aina ja sanoi minulle, että olen lahjakas. Olin täynnä motivaatiota ja odotin innolla seuraavaa viulutuntia, mutta vuoden kulluttua opettajani sai paremman työpaikan ja joutui muuttamaan kaupungista. Minä olin siitä todella surullinen, ja tuntui siltä, että taas menetin musiikin.

Elämäni aikana minä olen valitettavasti hyppinyt opettajalta opettajalle, mikä johti siihen, että motivaationi ja intohimoni viulunsoittoon on vaihdellut paljon. Joskus minä ymmärsin, että rakastan todella paljon viulunsoittoa, mutta joskus taas oli päiviä, jolloin vihasin viulunsoittoa koko sydämestäni. Kun piti harjoitella, niin potkin viulua niin kuin jalkapalloa. Ajattelin, että ehkä minusta tulisi paremmin pianisti kuin viulisti. Olin monesti miettinyt sitä, että lopettaisin viulunsoiton, mutta kuitenkin olin kiinni siinä ajatuksessa, että haluan olla viulisti. Minulla oli viha–rakkaus -suhde viulunsoittoon.

Monesti olin kokenut intohimoa viulunsoitossa juuri silloin, kun improvisoin tai sävelsin omia kappaleita, ja silloin rakastin todella paljon viulunsoittoa.

Kun sain tietää, että pääsin konservatorioon, niin minulle tuli vielä enemmän intoa ja motivaatiota soittamiseen. Kuitenkin kun olin kohdannut haasteita, niin intohimo katosi monesti ja täytyi vain tehdä paljon töitä mukavuusalueen ulkopuolella. Viulunsoiton harjoittelu ei ollut aina helppoa, mutta se intohimo musiikkiin, joka minussa kuitenkin oli, ei antanut minun luovuttaa.

Aika, jolloin opiskelin konservatoriossa, oli se aika, jolloin nautin musiikista täysillä. Intohimoni kasvoi viulua soittaessa niin paljon, että soitin vaikeita virtuoosikappaleita, ja

ne olivat mielestäni helppoja, vaikka kuulostivatkin vaikeilta. Osasin välittää kaikki tunteeni viulunsoiton kautta. Viuluopettajani arvasi melkein aina oikein tunnetilani. Soiton kautta välitin kaikki tunteeni, jos olin surullinen, tuskassa, ahdistunut tai iloinen.

Kun olen tutkinut lähteitä tätä opinnäytetyötä varten, niin olen ymmärtänyt sen, että kyse ei ole siitä, että joku ei ole niin hyvä viulisti kuin toinen. Kyse on siitä, miten paljon joku jaksaa harjoitella ja keskittyä täysillä – jopa silloin kun tuntuu, että ei ole mitään intohimoa tai tuntuu siltä, että ei ole enää voimia jatkaa. Nehän voittavat, jotka eivät luovuta vaan menevät eteenpäin. Voi olla myös niin, että joku on superlahjakas, mutta hän ei osaa harjoitella oikein, tai hyvin tyypillistä on se, että lahjakas ihminen on laiska. Täytyy vain osata mennä pois siitä mukavuusalueelta ja tehdä oikeasti paljon töitä, jotta voi saavuttaa sen, mistä on unelmoinut. Intohimo tulee ja menee, mutta kurinalaisuus työskentelyssä on hyvä olla. Mutta tärkeää on se, että kuitenkin rakastaa tehdä sitä, mitä tekee, koska muuten siitä ei tule yhtään mitään.

POHDINTA

Olisin halunnut kirjoittaa vielä monesta viulistista, jotka ovat soittaessaan mielestäni todella intohimoisia, kuten esimerkiksi Joshua Bell, David Garrett, Pekka Kuusisto sekä pianisti Khatia Buniatishvili, mutta valitettavasti en löytänyt heistä mitään kirjoja, vaikka he ovat kuuluisia muusikoita.

Olen oppinut paljon opinnäytetyöni parissa, ja tuntuu siltä, että intohimo viulunsoittoon on palannut. Varsinkin kun olin tutkinut Jascha Heifetzin tarinaa, huomasin sen, kuinka minun ajatukseni olivat muuttuneet ja olin halukas harjoittelemaan enemmän ja tekemään oikeasti työtä, vaikka aina en tunne intohimon olevan läsnä. Siihenhän se perustuukin, että harjoittelemisessä ei aina ole sitä mukavuusaluetta eikä aina tarvitse nauttia harjoittelemisestä. Mutta silloin, kun esiintyy yleisön edessä, niin siitä vasta tulee nautintoa, kun kappale on jo valmis ja voit ilmaista tunteitasi yleisölle.

Minusta kuitenkin tuntuu siltä, että jos omien tunteiden ilmaisu on vaikeaa puhumalla, niin se saattaa olla myös vaikeaa soittamalla. Mutta voi olla toisinpäin, eli helpompaa. Entinen viuluopettajani Nikolai Fadeev sanoi minulle viulutunnilla, että sielun avaaminen yleisölle on vaikeampaa kuin kävellä nakuna yleisön edessä, koska ei ole helppoa kertoa omista kivuistaan tai omista kokemuksistaan jollekulle, varsinkin yleisön edessä. Tuska, pelko, herkkyys, suru, rakkaus – niistä voi oppia kertomaan, soittamalla, laulamalla, säveltämällä, miten vain, kunhan tulee tunne, että olet jakanut tunteensa jonkun kanssa. Siitä se intohimokin syntyy – Rakkaudesta. Tehdä jotain, mitä rakastaa, eikä voi koskaan luopua siitä, vaan jatkaa ja onnistuu siinä.

”Käytät kaikkia aistejasi luoden aistituntemuksesta voimakkaan tunnekokemuksen et vain haista voit jopa maistaa maistamatta katsot ja katsomalla tunnet miltä kohde tuntuu jos koskettaisit sitä tai olet vain siinä aistituntemuksessa ajattelematta mitään läsnäolo kuuluu intohimoon ja voimakas kiinnostus”
(Keskustelu Suomi24, 10.6.1010, luettu 19.1.2018)

LÄHTEET

Agus, A. 2001. Heifetz: As I Knew Him. Portland, Oregon. USA.

Bergman, M. 2005. Inspiroidu arjesta. Helsinki: WSOY.

Csikszentmihalyi, M. 1990. Flow elämän virta. Chicago.

Garam, L. 2000. Lahjakkaan viulistin kasvatus. Espoo.

Haavikko, R, Ruth, J-E. 1984. Luovuuden ulottuvuudet. Helsinki

Hodges, B. 2018. Mxim Vengerov (violin) Kent Nagano/Orchestra Symphonique De Montreal, Strad, 129(1533), 90-91.

Kloss, S. 2000. Jascha Heifetz: Through My Eyes. Muncie, Indiana. USA.

Lusterman, D-A. 1999. 21st-Century violinists: Strings Backstage .Kalifornia.

Matikka, L. 2013. Flow: Anna mennä ja onnistu. Jyväskylä

Mikkola, S & Tervonen, M. 2016. Luova laboratorio: 15+1 tietä luovuuteen. Saarijärvi.

Montreal, Strad, 129(1533), 90-91.

Rämö.S., Valtari,H. 2017. Unelmahommissa. Helsinki

Schwarz, B. 1987. Great masters of the violin. New York: Simon and Schuster.

Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä

2010 <https://keskustelu.suomi24.fi/t/6849191/mita-sana-tarκοittaa> luettu 30.1.2018

<https://www.youtube.com/watch?v=G-fmBwAECbE>

<https://www.youtube.com/watch?v=3UtCFr-VBzw>

<https://www.youtube.com/watch?v=IPtKfOR0XWE>

