



Roden kapriisit

Harjoittelupäiväkirja suosikeistani

Musiikin koulutusohjelma
Muusikko
Opinnäytetyö
21.5.2010

Eeva Vesämäki

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Muusikko AMK	
Tekijä Eeva Vesamäki			
Työn nimi Roden kapriisit. Harjoittelupäiväkirja suosikeistani			
Työn ohjaaja/ohjaajat Silja Raitio-Heikinheimo, Annu Tuovila			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika Toukokuu 2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 70	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Työni tarkoituksena on ollut tutkia tiettyjen Roden kapriisien harjoittelutapoja ja niiden ongelmien ratkaisuja omasta näkökulmasta, jotta kehittyisin harjoittelijana ja jotta muutkin ammattiopiskelijat tai ammattiopintoihin haluavat voisivat saada hyviä harjoitteluvinkkejä yksissä kansissa.</p> <p>Keskityin teknisten ongelmien ratkaisuun ja näkökulmana oli kehittää soittotekniikkaani myös yleisellä tasolla, Roden kapriisien avulla. Otin huomioon myös joidenkin eri painosten eroavaisuudet ja hyödynsin niitä niin teknisten kuin tulkinnallisten ongelmien ratkaisussa. Käytin hyväksi kaikkea, mitä olen oppinut soittaessani viulua ammattikorkeakoulussa, niin pedagogisia kuin solistisia oppitunteja. Kävin myös useilla mestarikursseilla. Lopulta kirjoitin harjoituspäiväkirjaa harjoittelun lomassa. Lopulliset havainnot perustuvat omaan kokemukseen.</p> <p>Viulunsoittoni on rentoutunut prosessin aikana ja tiedän enemmän, miten on harjoiteltava tulevaisuudessa, jotta pystyisin välttämään aiemmat virheet. Harjoitteluohjeista tuli yksityiskohtaisia, monet mieltä vaivanneet ongelmat ratkaistiin ja myös yleistä soittotekniikkaa tuli käsiteltyä perinpohjaisesti. Editioiden tutkiminen avarsi mielipiteitäni eri sormituksista.</p> <p>Työ sopii erinomaisesti esimerkiksi ainedidaktiikan tunnille. Toivottavasti työstä on hyötyä myös muiden viulistien soittotunneilla, vaikka sen lähtökohta olikin itsekäs. Ohjeet sopivat myös Roden kapriisien soittamista aloittavalle, vaikka sanasto onkin suunnattu ammattiopiskelijoille.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Metropolia Ammattikorkeakoulu/kirjasto/Ruoholahti			
Avainsanat harjoittelu/viulu/viulutekniikka/kapriisit/Rode, Pierre			

Degree Programme in Classical Music		Specialisation Musician
Author Eeva Vesamäki		
Title Rode's Caprices. Practise Diary of my Favourites		
Tutor(s) Silja Raitio-Heikinheimo, Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date May 2010	Number of pages + appendices 70
<p>Abstract</p> <p>My topic was to study certain Rode's Caprices and to try and solve some of the technical problems from my own perspective. I wanted to become better at practising and also to help other students my age or a bit younger to find good tips how to practise.</p> <p>I focused on solving technical problems and the point of view was to improve my own violin technique in general, with some help from Rode's Caprices. I also took into account some of the different editions of the caprices and used them to solve both technical and interpretative problems. It was important to use everything I had learned during the years of studying at the University of Applied Sciences, everything from pedagogical to individual lessons. I also took several master classes. Finally I wrote a diary while practising. The final observations are based on my own experience.</p> <p>During the process my violin playing has become more relaxed and I know now what to do in the future to avoid previous mistakes. The practise tips ended up being rather elaborate, many of the main difficulties were solved and the basic violin technique has been explained in detail. Also studying some of the different editions helped me to let go of my rooted ways to use certain fingerings.</p> <p>I hope that my thesis will help students when they study pedagogical subjects or practise for violin lessons even if the original idea was selfish. The instructions are well suited also for younger violinists who haven't practised Rode's Caprices before, though the vocabulary is directed to students studying to become professional.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences / Ruoholahti Library		
Keywords practising/violin/technique/caprice/Rode, Pierre		

Sisällysluettelo

1. Johdanto
2. Pierre Roden elämästä ja teoksista
 - 2.1. 24 kapriisia
3. Yleisesti harjoittelusta
 - 3.1. Valmistaminen
 - 3.2. Harjoittelutekniikat
4. Mielekkäimmät kapriisit
 - 4.1. Kapriisi numero 2: jousitekniikka ja vasemman käden asento
 - 4.1.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.1.2. Intonaation harjoittelu
 - 4.1.3. Jousitekniikan harjoittelu
 - 4.1.4. Eri editiot
 - 4.2. Kapriisi numero 3: legato ja toinen asema
 - 4.2.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.2.2. Intonaation harjoittelu
 - 4.2.3. Tasaisuuden harjoittelu
 - 4.2.4. Trillit
 - 4.2.5. Eri editiot
 - 4.3. Kapriisi numero 4: kaksoisäänet, détaché ja kielenvaihdot
 - 4.3.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.3.2. Intonaation harjoittelu
 - 4.3.3. Jousitekniikan harjoittelu
 - 4.3.4. Ongelmakohdat
 - 4.3.5. Eri editiot
 - 4.4. Kapriisi numero 5: valmistaminen ja asemanvaihdot
 - 4.4.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.4.2. Valmistamisen harjoittelu: asemanvaihdot ja jousitekniikka
 - 4.4.3. Eri editiot
 - 4.5. Kapriisi numero 6: g-kielellä ja korkeissa asemissa soittaminen
 - 4.5.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.5.2. Asemanvaihdot
 - 4.5.3. G-kielellä soittaminen
 - 4.5.4. Yläasemissa soittaminen
 - 4.5.5. Eri editiot
 - 4.6. Kapriisi numero 7: staccato

- 4.6.1. Harjoittelun tavoite
- 4.6.2. Staccaton harjoittelu
- 4.6.3. Eri editiot
- 4.7. Kapriisi numero 11: soinnut, asteikot, asemanvaihdot, kaksoisäänet ja kielenvaihdot
 - 4.7.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.7.2. Intonaation ja asemanvaihtojen harjoittelu
 - 4.7.3. Jousitekniikan harjoittelu
 - 4.7.4. Eri editiot
- 4.8. Kapriisi numero 19: kaksoisäänet, asemanvaihdot ja jousen nopeuden säätely
 - 4.8.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.8.2. Arioso
 - 4.8.3. Allegro
 - 4.8.4. Eri editiot
- 4.9. Kapriisi numero 21: valmistaminen
 - 4.9.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.9.2. Valmistamisen harjoittelu
 - 4.9.3. Eri editiot
- 4.10. Kapriisi numero 23: kaksoisäänet
 - 4.10.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.10.2. Ongelmakohtat
 - 4.10.3. Eri editiot
- 4.11. Kapriisi numero 24: asemanvaihdot, akordit, soinnut, trillit ja eri jousilajit
 - 4.11.1. Harjoittelun tavoite
 - 4.11.2. Valmistaminen
 - 4.11.3. Jousitekniikka
 - 4.11.4. Eri editiot
- 5. Loppusanat
- 6. Lähteet

1. Johdanto

Innostukseni Roden kapriiseihin juontaa kaukaa lapsuudesta. Muistan edelleen, kun ensimmäinen opettajani sanoi merkitsevästi, että nyt olisi vihdoinkin aika siirtyä Fiorillon etydeistä Roden kapriiseihin. Eräs opettajani vanhemmista oppilaista oli vaihtanut alttoviuluun, joten ostin vihkon häneltä. Nuotti oli valkoinen ja kiiltäväkantinen Rostalin painos. Muistan myös, kuinka opettajani asetti juhlallisesti kapriisin numero 2 nuotin telineelle. Se oli ihastusta ensi silmäyksellä.

Myös myöhemmin, ammattiopiskelujen parissa, olen jostain maagisesta syystä aina nauttinut erityisesti Roden kapriiseista. Ne tuntuivat olevan loputtomien tekniikkaongelmien herkullinen suo, unohtamatta kauniita harmonioita ja melodioita. Silloin uusi opettajani vaikutti yllättyneeltä, kun tulin tunnille innosta puhkuen ja myöhemmin hän ehdotti, että tekisin aiheesta opinnäytetyön. Vuosien kuluessa ja sekä hyvien että huonojen kokemusten karttuessa muistin tämän ja havahduin, kuinka hyödyllinen idea onkaan. Harjoitteluohjeita Roden kapriiseihin, tiedon jakaminen kaikille ammattiopiskelijoille!

Lopulta päätin tehdä kapriiseista harjoituspäiväkirjan omasta näkökulmasta ja kirjoittaa ylös ohjeita eri luennoilla, leireillä ja mestarikursseilla kohtaamiltani opettajilta. Heihin on kuulunut muiden muassa Silja Raitio-Heikinheimo, Tero Latvala, Anna Gebert, Ulla-Maija Hallantie, Jaakko Kuusisto, Hagai Shaham, Maarit Rajamäki, Päivyt Meller, Antti Tikkanen sekä Pinchas Zukerman.

Alkuperäisenä suunnitelmana oli kirjoittaa harjoituspäiväkirjaa kaikista kapriiseista sekä tehdä nauha omasta harjoittelusta. Vastaan tuli kuitenkin ylittämätön este, jonka kohtaamisen tiedän nykyään olleen välttämätön: yliharjoittelin itseni tukkoon. Soitin keskeneräisellä tekniikalla valtavat määrät orkesteriperiodeissa, enkä osannut kieltäytyä tarjotuista työtehtävistä heti B-kurssini jälkeen. Kehoni kieltäytyi toimimasta. Oli aika pysähtyä ja pohtia viulunsoiton perimmäisiä kysymyksiä.

Yli vuoden kestänyt prosessi uuden ajattelu- ja harjoittelutavan löytämiseksi on nyt saanut huipennuksensa. En vieläkään ole täysin entiseni, mutta nyt sentään tiedän, miten jatkaa ja miksi jatkaa. Toivon, että tämän luettuaan opiskelijat pystyisivät välttämään tekemäni virheet ja nauttimaan soitosta ilman turhaa kipua niin kehossa kuin mielessä.

2. Pierre Roden elämästä ja teoksista

Jacques Pierre Joseph Rode, ranskalainen viulisti ja säveltäjä, syntyi 16.2.1774 Bordeaux'ssa, Ranskassa, keskiluokkaiseen perheeseen. Hän aloitti viulunsoiton 6-vuotiaana André-Joseph Fauvelin johdolla ja oli tämän suosikkioppilas harvinaisen lahjakkuutensa vuoksi. Rode esiintyi ensimmäistä kertaa menestyksekkäästi julkisessa konsertissa jo 12-vuotiaana. (Sadie, Stanley 2001, 491)

Vuonna 1787 Rode matkusti Fauvelin mukana Pariisiin kuuntelemaan *Concert Spirituelia*. Matka oli tärkeä käännekohta Roden elämässä, sillä tällöin hän tapasi Giovanni Battista Viotin, aikansa kuinnoitetuimman viuluvirtuoosin ja opettajan, *ranskalaisen viulukoulun* isän. Viotti vakuuttui Roden lahjakkuudesta ja otti hänet oppilaakseen. (Sadie, Stanley 2001, 491 & Schueneman, Bruce R. 2009, 2)

Kuitenkin vasta vuonna 1790 Rode sai paikan *Theatre du Monsieur*-orkesterin ykkösviulusta ja debytoi esiintymällä Pariisin oopperassa näytösten välissä ponnahtaen pariisilaisten tietoisuuteen. Tällöin hän tapasi myös Pierre Baillotin, jonka kanssa kehittyi elinikäinen ystävyys. (Schueneman, Bruce R. 2007, 45)

Vuotta 1792 pidetään Roden läpimurtovuotena. Tällöin hän kantaesitti menestyksekkäästi Viotin konsertot 17 ja 18. Seuraavat kuusitoista vuotta Rode kiersi maailmaa konsertoiden. Tänä aikana, vuonna 1795, hän sai professuurin Pariisin konservatoriosta ja kirjoitti viulunsoitto-oppaan Baillotin ja Kreutzerin kanssa. Näin Rodesta tuli tärkeä ranskalais-belgialaisen viulukoulun vaikuttaja. (Schueneman, Bruce R. 2009, 2)

Euroopan matkojen jälkeen Rode palasi töihin vakituisesti Pariisin konservatorioon vuonna 1799. Saman vuoden lopussa, vierailtuaan Madridissa ja tavattuaan Boccherinin, hän omisti *kuudennen viulukonserttonsa* Espanjan kuningattarelle. Vuonna 1800 hänet valittiin Napoleon Bonaparten hoviin sooloviulistiksi ja esitteli kuuluisan *seitsemännen viulukonserttonsa*. (Sadie, Stanley 2001, 491)

Vuonna 1803 Rode matkusti Saksan kautta Venäjälle, jossa toimi vuosina 1804-1808 tsaarin hovin sooloviulistina. Hänen suosionsa oli huipussaan. (Sadie, Stanley 2001, 491)

Roden *kymmenes viulukonsertto* sai huonon vastaanoton Pariisissa vuonna 1808: sen kuvailtiin kärsivän Venäjän kylmyydestä. Vuonna 1812 Rode koki toisen epäonnistuneen

esiintymisen. Hän soitti Beethovenin viulusonaatin opus 96 säveltäjän ollessa paikalla ja tämä pettyi kuulemaansa. Myös Roden soittoon aikaisemmin ihastuneen Spohrin on kuultu kommentoivan Roden soittotaitojen rapistumista sanoilla ”kylmä ja täynnä maneereja”. (Sadie, Stanley 2001, 491 & Rostal, Max 1974, 5)

Rode meni naimisiin vuonna 1814 asetuttuaan Berliiniin asumaan. Seuraavana vuonna hän esitti *12. konserttonsa* ja sävelsi myös teokset *Air varié numero 6* sekä *24 kapriisia sooloviululle*. (Sadie, Stanley 2001, 492)

Vuonna 1819 Rode muutti perheensä luo Ranskaan, Bordeaux'n alueelle, ja vieraili vain harvoin Pariisissa. Mendelssohn tapasi Roden vuonna 1925 ja on kertonut tämän kieltäytyneen koskemasta viuluun enää koskaan, johtuen toistuvista epäonnistumisista palata aiemmalle tasolle ja viulunsoiton huipulle. Rode kuitenkin jatkoi säveltämistä ja kirjoitti *13. viulukonserttonsa*, useita *jousikvartettoja*, *air variéita* sekä *12 etydiä*. (Rostal, Max 1974, 5 & Sadie, Stanley 2001, 492)

Vuonna 1828 Rode yritti jälleen palata konserttilavoille Pariisissa, huonoin seurauksin. Konsertti oli täysi katastrofi ja heikensi hänen terveyttään. Pian tämän jälkeen Rode sai aivohalvauksen, ja kuoli marraskuussa vuonna 1830. (Sadie, Stanley 2001, 492 & Pougin, Arthur 1994, 42-44)

2.1 24 kapriisia

Pierre Rode sävelsi *24 kapriisia sooloviululle etydien muodossa, kaikissa 24 sävellajissa* (24 Caprices en forme d'Études pour Violon seul, dans les 24 Tons de la Gamme) Berliinissä vuonna 1815. Kuten hänen muutkin viulusävellyksensä, hänen kapriisinsa ovat ranskalaisen viulukoulun kukoistuskauden tuotoksia. (Schueneman, Bruce R. 2009, 2)

Ranskalaisen viulukoulun juuret ulottuvat italialaisen viulistin ja pedagogin Giovanni Battista Viotin saapumiseen Pariisiin vuonna 1782. Viulukoulun jalostuminen sijoittuu 1790-luvulle, jolloin Baillot, Kreutzer ja Rode kirjoittivat metodistaan Pariisin konservatoriossa. Pierre Baillot tiivistä ajatukset kirjassaan *L'art du Violon*. (Schueneman, Bruce R. 2009, 2)

Kapriisien syntyminen sijoittuu ajalle, jolloin Roden ura oli laskussa, eikä hänen soittotaitonsa koskaan palannut aikaisemmalle tasolle. Ne ovat silti olleet heti

ilmestymisensä jälkeen tärkeä osa viulistien ohjelmistoa, eivätkä ainoastaan pedagogisen lähestymistapansa vuoksi, vaan ne toimivat hyvin myös konserttikappaleina.

(Schuenemann, Bruce R. 2007, 51)

Aikanaan Roden kapriisit jäivät kuitenkin vuonna 1820 ilmestyneiden *Paganinin 24 kapriisin* varjoon, sillä ne puolestaan nostivat viulunsoiton aivan uudelle tasolle.

(Schueneman, Bruce R. 2009, 3)

3. Yleisesti harjoittelusta

Tämän olen oppinut kantapäähän kautta kaikkien näiden vuosien jälkeen: Ajattelematon harjoittelu saattaa tukkia lihakset, samoin kuin liiallinen harjoittelu. Lihakset ja aivot tarvitsevat lepoa, jotta uuden tiedon käsittely mahdollistuisi: varsinainen oppiminen tapahtuu palautumisen aikana.

Valmistamisen harjoittelu on ollut varsinkin minulle Roden kapriisien ydin. Yleensä olen tuhlannut voimia aivan turhaan äänien korjaamiseen viime hetkellä. *Prima vistani* on kyllä kehittynyt, mutta kappaleiden viimeistelyssä olen aina törmännyt samaan ongelmaan: satunnaiseen intonaatioon ja käsien väsymiseen.

Viime aikoina kapriiseja harjoitellessani olen yllätyksekseni huomannut käsieni jaksavan kauemmin kuin koskaan – esimerkiksi rankkaa kapriisia numero 23 oikein harjoitellessani käteni ovat väsymisen sijaan hyvin lämmenneet, joustavat ja voimakkaat.

3.1 Valmistaminen

Valmistamisella tarkoitan seuraavien liikkeiden ennakointia. Viulunsoitossa on tärkeää ajatella liikkeiden menevän aina johonkin suuntaan, jotta musiikista tulisi järkeviä fraaseja ja kauniita melodioita eikä erillisiä ääniä, jotka ovat suhteessa toisiinsa epäpuhtaita.

Liikkeiden joustavuus ja jatkuvuus, esimerkiksi vasemman käden sormien pysähtymätön ja puristamaton liike, jota voisi kutsua myös vasemman käden legatoksi, auttaa reagoimaan virheisiin nopeammin. Sama pätee jousikäden tekniikassa: kielenvaihoissa kyynärvarren on oltava aina askeleen edellä ja vaikka sitä voi harjoitella vaiheissa, lopulta liike on pysähtymätön.

Keskusteltuani taitoluisteluvalmentaja Elina Vesamäen kanssa huomasin, että viulunsoittoa voi hyvin verrata taitoluisteluun. Jotta voiman saisi käytettyä parhaiten hyväksi juuri tietyllä hetkellä – esimerkiksi taitoluistelussa hyppyyn ponnistaessa – on mielikuvissa oltava aina edellä, terävää ponnistusta ennen ja sen jälkeen rentouduttava sekä onnistuttava käyttämään vain suoritukselle tarpeellisia lihaksia. Mainittakoon, että yleisin virhe niin taitoluistelussa kuin viulunsoitossa on hartioiden jännittäminen. Ylimääräinen puristus, jäykkyys ja turhien lihasten aktivointi eli ylimääräiset liikkeet tuhlaavat energiaa.

Oheisharjoitteluna Roden kapriiseille suosittelen seuraavaa. Ensin voi harjoitella asteikkoa soittamalla: jos soittaa G-duuriasteikkoa, ensin jousi rentona kielellä, sormet pyöreinä, nappaa rennosti kiinni kielestä, "puraise" kieltä, vapauta jousi, anna kielen soida rennosti ja vapaasti. Tässä on tärkeää huomioida hartioiden rentous, käsivarsi ei saa olla liian ylhäällä ja jännittyneenä, vaan juuri sen verran korkealla, että g-kielestä saa mukavasti ja rennosti otteen. Seuraavaksi aseta 1. sormi kielelle, käsi rentona, jousi paikallaan, kunnes olet varma, että sormi on oikealla paikalla. Valmistamisen aikana jousen on oltava paikoillaan. Nappaa taas jousella kielestä kiinni, vapauta, seuraava sormi kielelle ja taas jousi saa liikkua vasta kun sormi on oikealla paikalla.

Kielenvaihdon tullessa vastaan, jousen on mentävä seuraavalle kielelle salamannopeasti, jotta kädet ehtivät rentoutua ennen soittamista. Tässä auttaa kynärvarren ennakoiva liikkuminen seuraavaa kieltä kohti. Tätä voi harjoitella vapailla kielillä ensin.

Myös vasemman käden sormien on oltava valmiina menossa kohti seuraavaa kieltä, jos siis välttää vapaita kieliä. Esimerkiksi ylhäältä alaspäin tullessa 1. sormen soidessa 4. sormi on jo seuraavan kielen yläpuolella. Jos taas soittaa alhaalta ylöspäin, puolestaan 1. sormi on valmiina seuraavan kielen yllä nelossormen ollessa kielellä.

3.2 Harjoittelutekniikat

Olen keskustellut opiskelijatovereitteni ja opettajieni kanssa eri harjoittelutavoista. Seuraavassa kokoan yhteen minulle hyödyllisimmät.

Aluksi uuden kapriisin kanssa kannattaa tehdä valmistavaa työtä, esimerkiksi lukea nuottia ilman viulua ja rämpiä se soittamalla läpi. Kannattaa myös analysoida vaikeita sointuja ja päättää sormituksista mahdollisimman aikaisin.

Varsinaisessa harjoittelussa ensin kannattaa jakaa kapriisi osiin, harjoittelupätkiin, hyvän keskittymisen mahdollistamiseksi: ensin tahti seuraavan tahdin ensimmäiseen ääneen saakka kerralla. Näitä pätkiä on harjoiteltava ensin liioitellun hitaasti, keskittyen ergonomiaan, intonaatioon ja valmistamiseen. Joissain tapauksissa voi harjoitella myös ote kerralla.

Intonaation ja kielenvaihtojen harjoittelussa on hyvä käyttää kaksoisääniä. Soinnuissa kuulee silloin harmoniat paremmin ja nopeissa kielenvaihdossa kielten sijainnin hahmottaminen helpottuu.

Asemanvaihdossa on huomioitava koko käden liikkuminen pakettimaisena otteena. Tällä tarkoitan rystysten ja ranteen asennon säilymistä ergonomisina (rystyset ja sormet joustavina ja pyöreinä, ranne suorana) ja hyvässä kiertoasennossa sekä mahdollisimman samana kaikissa asemissa – lukuun ottamatta tietenkin viulun kopan päälle ajautuvia asemia, joissa on autettava hieman kyynärvarresta. Tällöin usein myös ranteen asento muuttuu, sillä sen on oltava joustava ja rento eikä pakotettu yhteen asentoon. Tästä huolimatta on vältettävä yhdenkään sormen – peukalo mukaan luettuna – jäämistä jälkeen asemanvaihdossa. Käsi liikkuu yksikkönä, joskus jokin sormi saattaa olla liikkeessä ennen muita, mutta ei koskaan myöhässä. Tällöin on tiedostettava mistä asemasta on tultu ja minne menossa.

Toinen tärkeä ohje asemanvaihtoihin on muistaa liukua aina edellisellä sormella ja käyttää apuääniä. Apuäänellä tarkoitan esimerkiksi 1. sormella liukuessa seuraavan aseman 1. sormen kohdalla olevaan ääntä. Tai jos kappaleen melodia on C-duurissa ja vaihtaa a-kielellä ensimmäisestä asemasta c-ääneltä 2. sormella liukuen kolmanteen asemaan g-äänelle, apuääni on kolmannen aseman 2. sormen kohdalla eli e-ääni. Riippuen tietysti jatkosta ja sävellajista, se voi myös olla es-ääni.

Kun pieni pätkä on puhdas ja rennosti soitettavissa, voi nopeuttaa tempoa asteittain. Tämän jälkeen siirrytään seuraavaan pätkään. Lopulta nämä tahdit on yhdistettävä.

Siispä toisessa vaiheessa voi harjoitella esimerkiksi kahden tahdin mittaisissa osissa, ensin hitaasti ja valmistamista liioitellen ja lopulta nopeuttaen, sitten kolmen tahdin ja niin edelleen. Lopulta voi soittaa jo fraasin mittaisissa pätkissä.

Tämän jälkeen voi alkaa harjoitella suuremmissa kokonaisuuksissa, esimerkiksi kaksi riviä kerralla ja niin edelleen. On hyvä palata välillä hitaasti soittamiseen, mutta kapriisin tultua tutuksi on pystyttävä keskittymään yhä pidempiin jaksoihin ja niiden soittamiseen myös tempossa. Joissain tapauksissa voi kokeilla jopa ylitempo, jotta lopullinen ei tuntuisi vaikealta ja kykenisi rauhoittumaan. Metronomia voi käyttää apuna, mutta kohtuudella. Jukka Rantamäen sanoin sen on tarkoitus vain osoittaa kohdat, joissa kiihdyttää tai hidastaa tietämättään.

4. Mielekkäimmät kapriisit

Valitsin Roden 24 kapriisista mielestäni tärkeimmät ja parhaat kapriisit, joiden harjoitteluun perehdyin tarkemmin. Pohdintaan osallistui myös opettajani, ja yhdessä päädyimme valitsemaan peräti 11 kapriisia. Tavoitteena oli löytää harjoituksia mahdollisimman moneen tekniseen haasteeseen, unohtamatta musiikillisesti antoisia kapriiseja. Huomasin kuitenkin, että jokaisessa kapriisissa on jotakin tärkeää. Siispä jos joku huomaa lempikapriisinsa jääneen pois, on mainittava, että tähän päätyminen on ollut hyvin vaikeaa ja pitkän pohdinnan tulos!

Seuraavassa kerron jokaisesta lempikapriisistani, miten päädyin valitsemaan juuri sen, mitkä ovat kapriisin tärkeimmät tavoitteet, minkälaisiin haasteisiin törmäsin ja miten olen sitä harjoitellut. Lopuksi kerron vielä huomioitani eri editioista. Olen käyttänyt Max Rostalin painosta vertailukohtana, alun perin tunnesyistä, lopulta sen monipuolisuuden vuoksi.

Huomautan, että työtäni kannattaa lukea Roden kapriisien nuotin kanssa!

4.1 Kapriisi numero 2: jousitekniikka ja vasemman käden asento

Numero 2 on ensimmäinen Roden kapriisi, mihin ihastuin ja minkä harjoittelemisesta olen aina nauttinut. Sen viehätys perustuu suurilta osin kauniisiin sointukulkuihin, mutta teknisesti ajatellen se myös tuntuu mukavalta pienessä kädessäni. Otteet ovat luontevia ja juuri sopivan haastavia, jotta kaksoisäänisoittaminen saisi tarkoituksellisuutta ja hieman toisenlaista näkökulmaa. Jousiteknisesti se on myös monipuolinen.

4.1.1 Harjoittelun tavoite

Olennaista kapriisissa numero 2 ovat *jousitekniikka* ja *vasemman käden oikea asento* siten, että ranne pysyy suorana ja rentona, rystyset pyöreinä, käsi on kiertoasennossa pikkusormi pyöreänä ja rystyslinja tasaisena.

Tavoitteeni tässä kapriisissa on saavuttaa sävelpuhtaus, mikä seuraa rentoa vasemman käden asentoa ja sulavia asemanvaihtoja. Tärkeää on myös oppia valmistamaan tulevat sormet ajoissa. Détachén kiinteys ja kaunis äänenlaatu ovat tärkeitä. Näiden saavuttamisessa olennaisia ovat sujuvat kielenvaihdot. Myös muutaman eri jousilajin hallinnassa tämä kapriisi on hyvä apu.

4.1.2 Intonaation harjoittelu

Harjoittelussa kiinnitän heti alussa huomiota intonaatioon. Ensin kannattaa soittaa tarpeeksi hitaasti, jotta saa kuulokuvan. Tämän jälkeen soitan kaksoisääninä kaiken, minkä pystyn ja puhdistan intervallit. Kiinnitän koko ajan huomiota käden ergonomiseen asentoon ja yritän olla painamatta sormilla liikaa. Keveys on avainsana!

Yläasemissa pysyminen on yksi haastavimpia osia tässä kapriisissa, tästä esimerkkinä tahdit 9-10. Olennaista on muistaa auttaa vasenta kättä kyynärvarrella siten, että se on sopivassa suhteessa kieleen. Kyynärvarsi ei saa olla esimerkiksi g-kielellä soitettaessa liikaa kierrossa ja kyynärpäätä taivutettuna eteen, sillä se saattaa aiheuttaa ylimääräistä jännitystä hauislihakseen ja hartiaan. Silti sen pitää olla jonkin verran käännettynä g-kieltä kohti, jotta käden on helpompi olla rennosti. Tässä huomasin, että kompromissi kannattaa. Yläasemissa soitettavissa soinnuissa kielenvaihdot tulevat vastaan tiuhaan tahtiin ja sormien ja jousen liikkeiden suunnan ennakoinnin merkitys korostuu. Kyynärvarren kannattaa liikkua vain hieman ja pysyä suurin piirtein d- ja a-kielten

kohdalla. Ennakointia ja valmistamista auttaa se, että pitää ne sormet paikallaan, mitkä suinkin pystyy. Kannattaa siis välttää sormien turhaa nostelua.

Asemanvaihoissa olennaista on seuraava nyrkkisääntö: soita jousella vasta kun vasemman käden sormi on paikallaan. Tärkeää on myös muistaa koko käden liikkuminen yhtä aikaa pakettimaisena otteena. Yksikään sormi tai rystynen, eikä ranne tai kyynärvarsi, saa madella perässä. Etukäteen liikkuminen taas on varsin kätevää, varsinkin tahdeissa 43-45, jolloin 1. sormen liike muistuttaa mittarimatoa. Tästä voisi käyttää kuvaavana esimerkkinä seuraavaa: 1. sormi lähtee etukäteen tutkimusmatkalle heti käytyään nuottiryhmän (kuusi nuottia) ensimmäisellä äänellä ja koko sormiperhe seuraa perässä nuottiryhmän ensimmäisen äänen aikana.

4.1.3 Jousitekniikan harjoittelu

Kapriisi numero 2 on yksi monipuolisimmista jousiharjoituksista. Sitä voi harjoitella jousen kaikissa kohdissa: kannassa, keskellä ja kärjessä. On hyvä aloittaa sekä veto- että työntöjousella. Myös eri jousilajit kannattaa ottaa käyttöön: *détaché*, *spiccato* sekä näiden välimuodot – joita voi myös vuorotella kesken kapriisin. Välillä voi keskittyä käyttämään vain kyynärvarsta kielenvaihoissa ja minimoida ranteen liikkumisen sekä päinvastoin eli tehdä kielenvaihdot pelkästään ranteella. Tällöin aktiivisina ovat ranteen lisäksi rystyset. Näitäkin harjoituksia tehdään jousen kaikissa kohdissa. Tavoitteena on onnistua eriyttämään oikean käden eri osat ja hallitsemaan ne tarpeen mukaan.

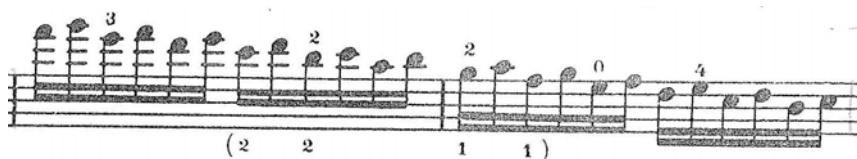
Kielenvaihoissa on tärkeää tehdä mahdollisimman pientä pyörivää ”vatkausliikettä” kielten välillä. Tässäkin auttaa kaksoisäänillä harjoittelu, jolloin oppii huomaamaan, kuinka lähellä kielet ovatkaan toisiaan. Jousta ei myöskään kannata tuhlata, vaan käyttää mahdollisimman pientä jousta, myös silloin kun soittaa hitaasti. Tällöin nopeaan tempoon siirtyminen on huomattavasti helpompaa.

Toisessa kielenvaihtoharjoituksessa pysäytetään jousi mahdollisimman nopeasti seuraavalle kielelle, rentoutetaan käsivarsi ja jatketaan samalla kielellä olevat äänet putkeen, kunnes taas kielenvaihdon tullessa jousi pysäytetään, rentoutetaan ja niin edelleen. Kolmannessa harjoituksessa lisätään liioiteltu aksentti jokaisen ryhmän (kuusi nuottia) ensimmäiseen nuottiin. Kun tämä sujuu leikiten eri tempoissa, aksentti siirretään ryhmän toiseen nuottiin, sitten kolmanteen ja niin edelleen. Muut nuotit on soitettava

rennosti ja ilman minkäänlaista aksenttia. Myös erilaisia rytmejä kannattaa kokeilla ja aksentteja lisäillä useampiin kohtiin, esimerkiksi kolmen nuotin välein.

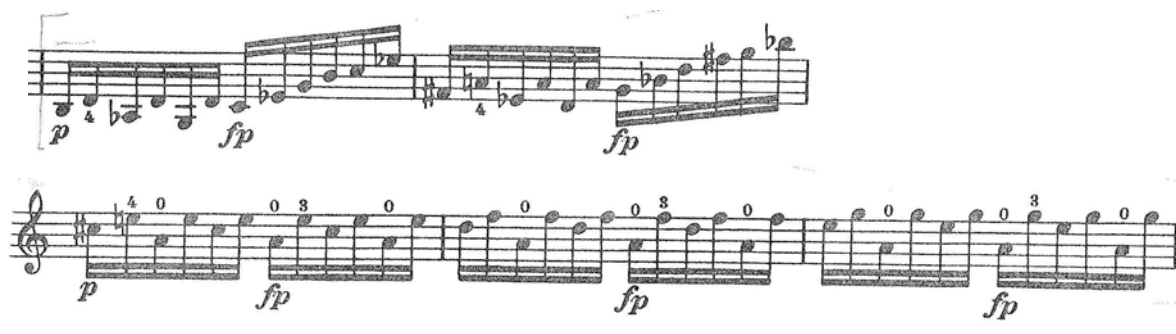
4.1.4 Eri editiot

Ensimmäiseksi tarkastelin Galamianin editiota. Sormituksissa havaitsin vain pieniä eroja. Yksi vaihtoehtoinen ja toimiva sormitus löytyi tahdeista 11-12.

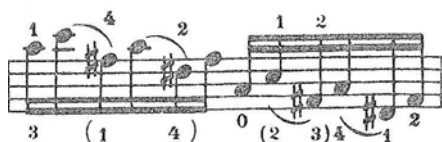


Myös tahdeissa 14-18 on hyödyllisiä sormitusvariaatioita, kuten 4. sormen käyttöä.

Vaihteen vuoksi tahdit 16-18 voi soittaa asemaa vaihtaen kielenvaihtojen sijaan. Näin saamme mainion asemanvaihtoharjoituksen. (Galamian, Ivan 1962, 4)



Mainittakoon myös itse valitsemani sormitus tahtiin 22: vaihtaminen puoliasemasta ensimmäiseen jo tahdin neljännellä äänellä (ais-h). Näin vältymme Rostalin painoksen kömpelöltä vaihtoehdolta. Löysin myös tahtiin 45 hyvän vaihtoehdon:



(Galamian, Ivan 1962, 5)

Schmidtnerin painos on erittäin mielenkiintoinen, sillä siinä on hyvinkin tarkkoja tekniikkaohjeita, kuten merkit (+) ja (-), jotka kertovat, onko kurotus käden perusasennosta tai -asemasta ylös- vai alaspäin. Tästä esimerkkinä tahti 12:



(Schmidtner, Fr. 1953, 6)

Tämä merkintätapa on erittäin hyödyllinen intonaation kannalta, sillä ne kannustavat ajattelemaan sormien ja käden liikkeitä otteina ja siten valmistamaan ajoissa. Näin myös soittamisen ekonomisuus mahdollistuu. Olisi hyvä lisätä merkkejä itse, varsinkin jos omassa painoksessa ei ole niitä. Kannattaa myös olla luntaamatta Schmidtnerin painoksesta, jotta saisi aivojumppaa ja muistaisi ne soittaessa paremmin. Merkkien (+) ja (-) sijasta voi tietysti käyttää myös nuolia, kuten minulla yleensä on tapana.

Alkupuheessa mainitaan, että sormituksissa on pyritty välttämään vapaan e-kielen käyttöä laskevassa melodiassa, huiluääniä ja ylimääräisiä glissandoja sekä turhan vaikeaksi tehtyjä, niin sanottuja harjoitusormituksia, ellei Rode ole itse niitä merkinnyt.

(Schmidtner, Fr. 1953, 3) Myös tässä painoksessa vältetään kielenvaihtoja tahdeissa 16-18, muuten sormituksissa ei ole suuria eroja. Jousenkäyttöä ohjataan juuri edellä mainituissa tahdeissa M-merkillä, millä tarkoitetaan keskijousta.

Rostalin painoksessa pisteellisen neljäsosanuotin tempomerkinnäksi on laitettu 92, mutta Schmidtnerin puolestaan peräti 100. Kukin tyylillään!

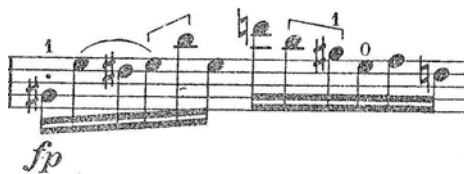
Kapriisin alussa esitellään erilaisia tapoja harjoitella jousitekniikkaa ja kaksoisääniotteita. Kuten alussa mainitsinkin, eri rytmien käyttö ja myös kaksoisääniharjoittelu legatossa ja pitkinä ääniä auttavat molempien käsien työskentelyä.

Garain painoksessa ohjataan soittamaan hieman jousen keskiosan yläpuolella, jousen kärkiosassa. Sormitusvariaatioitakin löytyy esimerkiksi tahdistä 12. Ehdotuksista mainittakoon pysyminen neljännessä asemassa ja vaihtaminen ensimmäiseen vapaan e-kielen kautta. Muuten Garai ehdottaa hyvin samanlaisia sormituksia kuin edellä mainituissa painoksissa. (Garai, György 1959, 6)

Tärkeimpänä erona voisi mainita merkit, jotka kehottavat jatkuvasti soittamaan jousen kärkiosalla. Mielestäni ainoastaan tällä tavalla soittaminen on turhan yksipuolista ja raskasta jousikädelle, mutta toisaalta näinkin kapriisia kannattaa ehdottomasti soittaa, jottei kärjessä soittaminen jää epävarmaksi. Tällä jousilajilla varmaankin tavoitellaan kevyttä äänenlaatua ja näppärää kärkijousen hallintaa. Tempomerkintä on puolestaan mielenkiintoinen edellisiin painoksiin verrattuna, sillä se on vain 84. Tästä en löytänyt mitään perusteluja, mutta toisaalta mielestäni lopullinen tempo ei ole se olennaisin asia, vaan soiton laatu. (Garai, György 1959, 6-7)

Davidssonin editoimissa kapriiseissa korostetaan alkuperäisyyden tärkeyttä ja mainitaan myös, että metronomimerkintöjä ei pidä ottaa kirjaimellisesti, vaan nopeissa osissa ne osoittavat vain lopullisen minimitempon. (Davidsson, Walther, 3) Tässäkin painoksessa kapriisin numero 2 tempoksi on annettu 84.

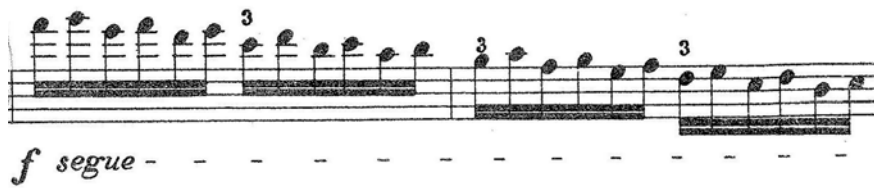
Heti kapriisin alussa kehoitetaan soittamaan jousen yläpuoliskolla. Sormituksissa en havainnut suuria poikkeuksia. Merkinnöistä mainittakoon hyödylliset hakaset, joilla kiinnitetään huomio kvinttiosotteisiin tai kun täytyy kurottaa muu käsi perässä seuraten seuraavaan asemaan, kuten tahdissa 20.



(Davidsson, Walther, 6)

Viimeisenä tarkastelukohteenä on Jahnken puolalainen painos. Jos vertaa edelliseen, Davidssonin alkuperäiselle uskolliseen painokseen, huomaa paljon yhtäläisyyksiä, esimerkiksi 4. sormen käyttö vapaan kielen sijaan. Tästä esimerkkinä mainittakoon tahdit 14-18. Nuottikuva on myös hyvin pelkistettyä, mutta erilaista Davidssonin painokseen ovat viivat joidenkin nuottien alla. Davidsson on puolestaan laittanut pisteitä joidenkin lyhyiksi tai irtonaisiksi tarkoittamiensa nuottien alle, muttei yhtään viivaa. Tempomerkintänä on 88.

Sormituksissa ei ole paljoakaan uutta, ainoastaan tahdeissa 11-12:



(Jahnke, Zdzislaw 1977, 4)

4.2 Kapriisi numero 3: legato ja toinen asema

Kolmas Roden kapriisi on ollut erittäin hyödyllinen kielenvaihtojen harjoittelussa, niin oikealla kuin vasemmallakin kädellä. Rasittuneen käteni hoidossa se on ollut myös hyvä rentouttavana harjoituksena ja auttanut kehittämään vasemman käden liikkeitä sulavammiksi ja joustavammiksi. Olen jostain syystä kokenut tämän kapriisin rauhoittavaksi ja keskittymistä parantavaksi. Tätä tuntemusta tukee myös esitysmerkintä, *comodo*, mikä tarkoittaa *leppoisasti, kiirettä pitämättä*. (Brodin, Gereon 1987, 59)

4.2.1 Harjoittelun tavoite

Tärkeintä kapriisissa numero 3 on *legatossa soittaminen*, ja erityisesti *kielenvaihdot*. Kapriisi sopii myös hyvin *toisen aseman* harjoitteluun. Olennaista on päästä eroon turhasta puristamisesta, saada toinen asema tutuksi, oppia valmistamaan vasemman käden liikkeitä legatomaisesti, niin sanotuksi vasemman käden legatoksi, ja oppia soittamaan jousella sulavasti kielenvaihtoista ja pitkistä kaarista huolimatta.

Tietenkin perustavoitteita ovat toisen aseman intonaation parantaminen, jousikäden ja sormien liikkeiden tasaisuus, jousen järkevä jakaminen ja nyanssien selkeys.

4.2.2 Intonaation harjoittelu

Kuten useimmissa kapriiseissa, myös kolmannen kapriisin intonaation kehittämisessä toimivat kaksoisääniharjoittelu ja aluksi lyhyemmillä kaarilla soittaminen tarpeeksi hitaasti, jotta sormien ennakointi ja valmistaminen helpottuvat. Myös sointujen laulaminen auttaa. Vasemman käden asennon tarkkailu on tärkeää: ranteen ei kuuluisi tehdä ylimääräisiä

liikkeitä, säilyttäen sormien pyöreiden. Kannattaa kiinnittää huomiota peukalon asentoon, sillä sen on säilytettävä pyöreys, oikea paikka kussakin asemassa sekä keveys.

Otteen kannattaa olla mahdollisimman kevyt ja sormien paine mahdollisimman vähäinen. Aktiivisuus sormissa olisi ajateltava ylöspäin, sormea nostettaessa. Näin harjoitellessa huomaa energiaa säästyvän yllättävän paljon, eikä ranteessa, hartioissa tai sormissa tunnu minkäänlaista kipua tai väsymystä.

4.2.3 Tasaisuuden harjoittelu

Sekä jousikäden että vasemman käden tasaisuuden harjoittelussa on tärkeää eri rytmeillä soittaminen. Ensin kannattaa soittaa neljän kaarilla ja mielikuvitusta käyttäen eri rytmeillä. Välillä on hyvä soittaa liioitellun hitaasti ja keskittyä tasaisesti soittamiseen: ei saisi tulla yhtään nykäisyä, liian myöhässä tai aikaisin soitettua ääntä. Tällöin pitää muistaa nostaa sormet aktiivisesti ja säilyttää niiden keveys.

Toinen hyvä tasaisuutta parantava tekniikka on soittaa kaksoisääninä kaikki mahdolliset äänet. Voi esimerkiksi aloittaa kahden kaarilla ja lisätä ääniä kun intonaatio ja tasaisuus paranevat: voi jatkaa kolmen kaarilla ja neljän kaarilla. Näin alkaa hahmottaa kielten sijainnit ja suhteet toisiinsa sekä sormien suhteet eri kielillä. On muistettava koko ajan ennakoita kyynärvarren menosuunta, olla ajatuksessa edellä ja siten myös valmistaa sormien paikat ajoissa.

Lopulta voi soittaa yhä nopeammin sitä mukaa kun tasaisuus paranee. Tällöin on keskityttävä soittamaan jousella jokainen ääni tasavertaisesti ja tarkasti, eikä antaa yhdenkään äänen luiskahtaa huolimattomasti ohi.

Lopulta voi huomioida enemmän jousen jakamista, sen järkevyyttä ja nyanssien sekä aksenttien ja sforzatojen esiin tuomista. Voi itse pohtia ja kokeilla jousen paineen tai vauhdin lisäämistä crescendon mukaan ja päinvastoin diminuendon mukaan, ja niin edelleen. Kielenvaihdot jousella tuhlavat usein huomaamatta enemmän joustaa kuin olisi tarkoitus, eli myös jousen jakamisessa ja sitkeyden tavoittelemisessa on tärkeää muistaa valmistaa kielenvaihdot ajoissa.

Kun äänet ovat tutut ja tasaisuus saavutettu sekä pidemmillä että lyhyemmällä kaarilla, on loppusilauksen lisääminen huomattavasti helpompaa sen sijaan että soittaisi huitoen ja tehden turhia liikkeitä, huonolla äänenlaadulla ja epätaloudellisesti.

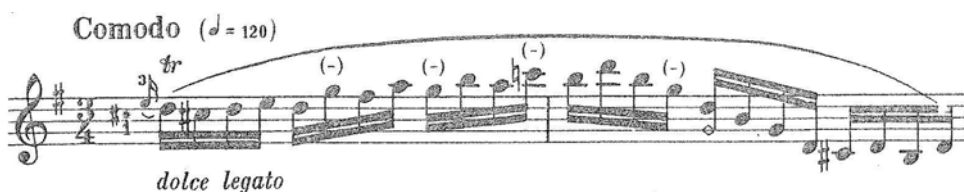
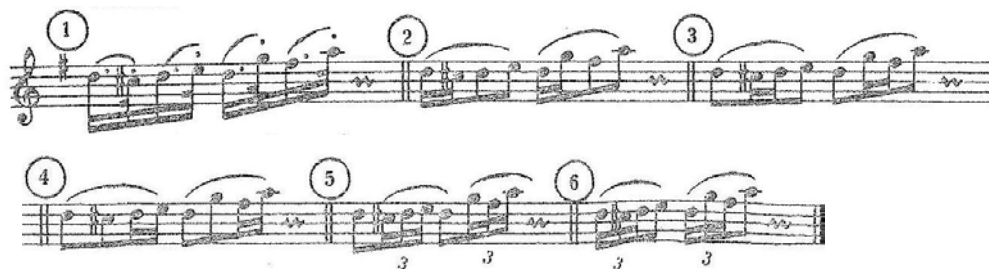
4.2.4 Trillit

Trilleissä, kuten myös aksenteissa ja sforzatoissa, auttaa kun ajattelee nappaavansa, tai "purevansa", jousella kieltä ja sen jälkeen päästävänsä kielen vapaaksi. Tämä on osana niin sanottua *catch and release* –ajattelua, mistä Ivan Galamian on kirjoittanut ja mitä Pinchas Zuckerman pitää tärkeänä viulunsoitossa. (Galamian, Ivan 1985 & www.pzvl.com.) Tärkeää on muistaa rentouttaa molemmat kädet heti aktiivisuuden jälkeen, jolloin soittamisen jatkaminen helpottuu. Aina ei kuitenkaan tarvitse tehdä niin paljoa työtä, kuten kapriisin numero 3 trilleissä, joissa pieni paineen ja jousen vauhdin lisääminen riittää.

4.2.5 Eri editiot

Galamianin editioon on merkitty hieman vähemmän nyanseja kuin Rostalin. Rostal on esimerkiksi lisännyt heti alkuun nyanssiksi *pianon* ja tahtiin 14 *forten*. Muuten en havaitse eroja. (Rostal, Max 1974, 14)

Schmidtnerin painos on loistava! Alkuun on annettu nuottiesimerkein erilaisia rytmivaihtoehtoja ja myös sormien valmistamishjeet merkein (+) ja (-) ovat tässäkin kapriisissa hyödyksi.



(Schmidtner, Fr. 1953, 8)

Davidssonin painoksessa kaikkia ohjeita ei anneta vain merkein, vaan esimerkiksi tahdin 31 alapuolelle on kirjoitettu: "Hold down the second finger", eli pidä 2. sormi alhaalla, kielellä. Myös muita erilaisia merkintätapoja ovat Rostalin painoksessa esimerkiksi tahtien 26-27 *fortepianot*, jotka Davidsson on merkinnyt aksenteilla ja pisteillä. Esimerkkinä tahti 26:



(Davidsson, Walther, 8)

Myös kaarituksissa on hieman eroja, varsinkin tahdissa 13, johon Rostal on laittanut neljän kaaret. Kaikissa muissa painoksissa on merkintöjä, joissa kehoitetaan käyttämään kokojousta ja koko tahdin kaarta. Myöskään fortea ei ole merkitty tähän nyanssiksi muihin kuin Rostalin painokseen. (Rostal, Max 1974, 14)

Samat erot löysin Jahnken painoksesta *fortepianojen* kohdalta. Kuten Rostal, myös Jahnke on lisännyt *piano*-nyanssin sekä koko kapriisin että kertauksen alkuun. Hieno musiikillinen vivahde löytyy tahtiin 50 lisäystä *rallentandosta*, mikä on hyvin luonnollinen ja tekisin sen ilman merkintääkin. (Jahnke, Zdzislaw 1977, 7)

4.3 Kapriisi numero 4: kaksoisäännet, détaché ja kielenvaihdot

Numero 4 on erittäin kaunis ja kaksoisäänisoitolle hyödyllisimpiä kapriiseja. Se on parantanut erityisesti käteni asentoa vaikeissa otteissa ja nopeissa sointukuluissa. Kapriisin soittaminen on aina miellyttävää ja sitä jaksaa harjoitella mielin määrin. Kuten varmasti useilla muillakin viulisteilla, on tapanani huomaamatta puristaa peukalolla ja tehdä ylimääräistä työtä sormilla. Näiden maneerien poiskitkemiseen kapriisi numero 4 voi tuoda avun.

4.3.1 Harjoittelun tavoite

Siciliano-osan kaksoisäänit ovat sävelpuhtaudellisesti haastavia, joten niiden puhdistaminen onkin kapriisin numero 4 tärkeimpiä tavoitteita. Myös kaksoisäänien samanaikainen syttyminen ja soinnin tasaisuus vaativat huomiota, jolloin jousen paineen ja vauhdin säätely on otettava huomioon. Varsinkin kun kapriisiin on merkitty hienoja *crescendoja* ja *diminuendoja*. Asemanvaihtojen liukuvuus ja sujuvuus kuuluu myös tavoitteisiin.

Tärkeitä ovat myös ranteen suora asento ja rystysten sekä sormien pyöreys, sillä niiden oikean asennon säilyttäminen parantavat intonaatiota ja helpottavat soittamista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita jäykkää soittoasentoa, vaan liikkeiden on oltava pehmeitä, joustavia ja sulavia.

Allegro-osassa haasteina ovat hyvät kielenvaihdot, soiva ja sujuva détaché, aksenttien esiin tuominen sekä sormien taloudellinen liikkuminen.

4.3.2 Intonaation harjoittelu

Ensin suosittelen etsimään hitaasti kaksoisäänien ja erityisesti terssien resonanssin. (Mozart, Leopold 178-180.) Yläsävelsarjojen soinnin löytäminen on mahdollista, jos soittaa kaksoisääniä sopivalla jousen paineella, rennoilla mutta varmoilla vasemman käden otteilla ja tietenkin harmonisesti puhtaasti. On muistettava kevyet, liukuvat siirtymiset kaksoisäänien välillä.

Kannattaa soittaa välillä vain yksi ääni kerralla, molemmat sormet kielillä, kunnes ne ovat puhtaita itsenäisesti. Palaa soittamaan molemmat yhtä aikaa. Tiedosta melodia, laulaminen auttaa.

*Allegro*n alussa on huomioitava 4. sormen intonaation säilyminen samana. Tätä helpottaa käden avaaminen ykkössormesta alaspäin ja ranteen hyvä asento ilman ylimääräisiä liikkeitä. Kun vastaan tulee asemanvaihtoja, on muistettava liikuttaa koko kättä yhtenäisenä otteena ja tiedostaa asemat. Rento peukalo! Myös tässä osiossa kaksoisäänit auttavat puhdistamisessa. Analysoi soinnut.

4.3.3 Jousitekniikan harjoittelu

Muista soittaa *Allegroa* myös jousitekniikan takia kaksoisääninä, aina kun se on mahdollista. Näin hahmottaa kielten sijainnin. Myös hitaasti soittaessa kannattaa välttää ylimääräistä työtä ja tehdä mahdollisimman pienet kielenvaihdot ja käyttää vain vähän joustia.

Itse soittaisin lopulta suurimmaksi osin keskijousella kevyttä *détaché*ta, mikä pyöreästi ja vain vähän lähtisi nousemaan kielestä. Näin äänestä ei tule sahaava ja raskas, vaan ilmava ja soiva, eikä joudu tekemään niin paljoa työtä. Harjoituksen vuoksi kapriisia voi soittaa jousen kaikissa kohdissa.

Sicilianossa pääsee testailemaan jousen sitkeyttä: kuinka paljon painetta voi lisätä ennen kuin ääni menee rikki, kuinka paljon vauhtia voi lisätä ennen kuin jousi loppuu kesken. Tämä osio on hyödyllinen, sillä kaksoisäänet eivät soi kovin hyvin ilman oikeanlaista jousen käyttöä. Jousen jakaminen pitää suunnitella hyvin. Rystysten täytyy olla joustavat ja jousenvaihtojen vauhdikkaat, jotta ne eivät kuulu liian voimakkaasti. Etukäteen ajattelu ja fraasien selkeys mielessä auttavat.

4.3.4 Ongelmakohdat

Esimerkkinä ongelmallisesta kohdasta voisin mainita tahdin 8 viimeisen intervallin, priimin. Ratkaisuksi paljastui etusormen ja keskisormen välin avaaminen ja nimenomaan etusormen kurottaminen alaspäin viuhkamaisesti. Myös peukalon siirtäminen keskelle kämmentä auttaa, samoin ranteen asennon säilyttäminen.

Tahdeissa 19-20 on muistettava kvinttiotteen säilyttäminen ja jousitekniikassa muistettava napata kielestä kiinni ja vapauttaa käsi nopeasti, rystyset aktivoituen. Tässä siis käyttöön *catch and release* –tekniikka. Kynärvarren on ennakoitava kielenvaihdot ajoissa, jotta jousi on valmiina rentona seuraavalla kielellä ennen soittamista. Soita ensin tarpeeksi hitaassa tempossa, käsi kuitenkin nopeasti oikealla kielellä.

Tahdin 22 kohosta sen ensimmäiselle iskulle on muistettava tiedostaa sävelaskeleet, jotka sormet liukuvat, ja erityisesti 1. sormen kokosävelaskel. Soittaisin kohdan oktaavista sormituksilla 1. sormi ja 3. sormi siirtyen desimiin 1. sormeen ja 4. sormeen. Tässäkin on muistettava avata käsi 1. sormella alaspäin.

Trillit tahdeissa 35-40 sujuvat parhaiten kun muistaa auttaa jousella. Pieni napakka ote kielestä ja vapauttaminen, vähän lisäten vauhtia jouseen tuo trillin hyvin esiin. Sormilla ei kannata tehdä turhaa työtä, rennosti kielelle ja nopeasti ylös kielettä, eikä niitä tarvitse nostaa kovinkaan korkealle. 1. sormi valmiina kielellä helettä varten.

Käyttäisin seuraavaa sormitusta, jotta trillaus onnistuisi 3. sormella: tahdissa 35 puoliasema (tritonuksen takia) ja ensimmäinen asema, seuraavassa tahdissa ensimmäisellä d-äänellä toiseen asemaan ja pysyisin asemassa, kunnes siirtyisin tahdissa 38 kolmanteen asemaan heti ensimmäisellä äänellä. Tahdin viimeisellä iskulla, f-äänellä, siirtyisin jo ensimmäiseen asemaan ja soittaisin vapaat a-kielet.

4.3.5 Eri editiot

Rostalin painoksessa on merkitty alareunaan soittoa helpottavia ja nuottikuvaa tarkentavia ohjeita. Ensimmäinen neuvo koskee tahdin 10 viimeistä iskua:



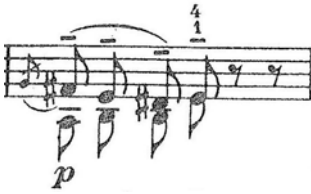
Tauko helpottaa asemanvaihtoa eikä ole musiikillisesti kuitenkaan luonnoton. (Rostal, Max 1974, 16)

Toinen ohje koskee trillejä tahdeissa 35-40:



(Rostal, Max 1974, 16)

Galaminin painoksessa ensimmäinen ero tulee vastaan tahdissa 8, jossa rytmi on merkitty heleellä uloskirjoittamisen sijaan:



(Galamin, Ivan 1962, 8)

Sama toistuu tahdeissa 12 ja 13.

Vertailuksi kuva Rostalin painoksesta:



(Rostal, Max 1974, 16)

Sormitusvaihtoehdoista voisin mainita tahdin 10 viimeisen kahdeksasosan, jossa Galamin ehdottaa kolmanteen asemaan vaihtamista, kun taas Rostal valitsee toisen aseman, jossa pysyy tahdin 11 ensimmäisen puoliskon ajan. Galaminin painoksessa siirrytään toiseen asemaan tahdin 11 toisella sekstillä, mikä on toimiva ratkaisu ja miellyttävä kädelle.

(Galamin, Ivan 1962, 8 & Rostal, Max 1974, 16)

Tahdin 13 koholla valitsisin Galaminin ehdotuksen siirtyä heti kolmanteen asemaan, vaikka Rostalin siirtyminen toisesta asemasta tahdin 13 ensimmäisellä iskulla kolmanteen on myös hyödyllinen, jos muistaa soittaa asemanvaihdon kevyesti liukuen. Rostal käyttää paljon 1. sormen kurottamista esimerkiksi fis-äänelle d-kielen kolmannesta asemasta (esimerkiksi tahdissa 13), mutta yhtä hyvä ratkaisu löytyy Galaminilta. Hän on merkinnyt tahdin 13 toiselle kahdeksasosalle, kvartti-intervallille toisen aseman. Molemmat vaihtoehdot toimivat. (Galamin, Ivan 1962, 8 & Rostal, Max 1974, 16)

Tahtia 19 voi soittaa jousella molemmin päin. Joko valitsee pidemmän kaaren tahdin toiselle äänelle tai lyhyemmän ensimmäiselle, jolloin saa hyvän kienvaihto-ohjauksen jouselle, kun opettelee soittamaan sekä työnnöllä että vedolla.

Tahdissa 21 Rostal on merkinnyt vetojouset ja crescendot taukojen jälkeen. Galamian on valinnut työntöjouset eikä mitään nyansseja. Tässä on kysymys taiteellisesta näkemyksestä, jonka jokainen voi itse valita. (Galamian, Ivan 1962, 8 & Rostal, Max 1974, 16)

Myös *Sicilianon* viimeisessä tahdissa on eroja merkintätavassa.

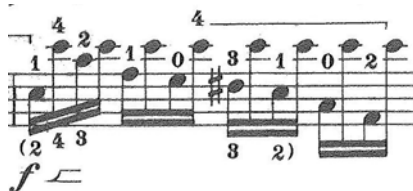


(Galamian, Ivan 1962, 8 ja Rostal, Max 1974, 16)

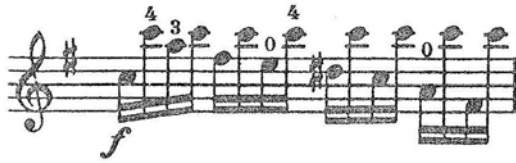
Allegrossa ei ollut suuria eroja. Löysin tahdista 28 sormitusehdotuksen, jossa mentäisiin toiseen asemaan f-äänellä ensimmäisen sijaan, josta palaaminen ensimmäiseen vapaan d-kielen kautta a-äänellä juuri ennen viimeistä iskua. Tämä vähentää kielenvaihtoja ja on sen kannalta hyvä sormitus. Mutta mielestäni ensimmäinen asema tuo mukavasti lisähaastetta kielenvaihtoharjoitteluun.

Tahdissa 32 valitsisin Rostalin vaihtoehdon palata ensimmäiseen asemaan ja d-kielille vapaan a-kielen kautta. Tahdissa 43 valitsisin Galamianin merkitsemän ensimmäisen aseman sijaan ensimmäisellä iskulla puoliaseman, josta siirtyisin puolisävelaskeleen 3. sormella g-äänelle. Samoin, vastoin Galamianin ehdotusta, palaisin jo tahdin 44 ensimmäisellä äänellä puoliasemaan ja jälleen g-äänellä ensimmäiseen. (Galamian, Ivan 1962, 11 ja Rostal, Max 1974, 17)

Tahtiin 45 löysin useita, kullekin sopivia vaihtoehtoja:



(Rostal, Max 1974, 17)



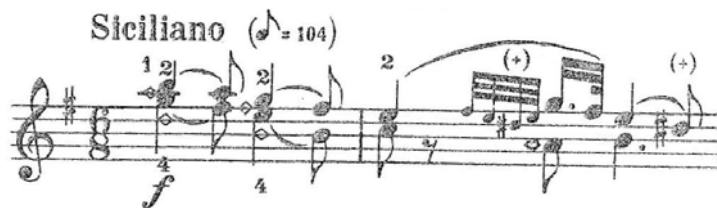
(Galamian, Ivan 1962, 9)

Tahdissa 46 pysyisin Rostalin mukaan puoliasemassa aina tahdin 47 toiselle h-äänelle saakka.

Tahdissa 63 Rostal on sitonut kaksi ensimmäistä ääntä kaarella, jotta päästäisiin kärkeen ja jatkamaan työntöjousella. Tämä on ihan näppärä ratkaisu, mutta ei välttämätön, kuten Galamianin painos osoittaa.

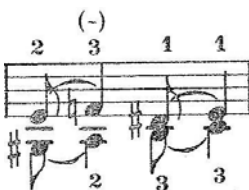
Schmidtner antaa jälleen hyviä harjoitusohjeita. Kapriisiin alussa on seuraava teksti: "Shift of position with double stops and intermediate notes as with ordinary shift of position. The Allegro is practised both détaché and spiccato." Schmidtner kehottaa siis käyttämään apuääniä asemanvaihdossa kuten normaalistikin ja harjoittelemaan *Allegroa* sekä détachélla että spiccatoilla. (Schmidtner, Fr. 1953, 10)

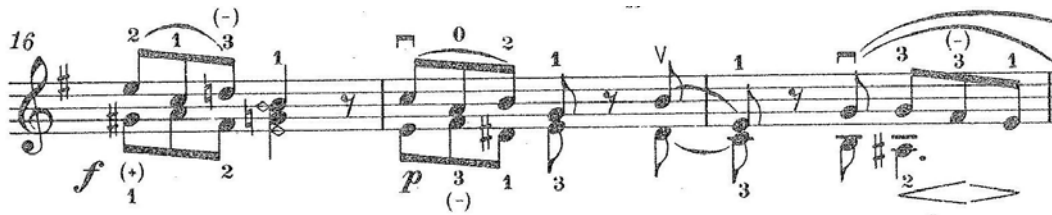
Nuottiin on merkitty myös ennakointia helpottavia merkkejä, esimerkkinä tahdit 1-2:



(Schmidtner, Fr. 1953, 10)

Myöskään Schmidtnerin painoksessa heleitä ei ole kirjoitettu ulos, kuten Rostalin painoksessa tahdeissa 8 ja 13. Tahdissa 11 palataankin ensimmäiseen asemaan jo tahdin kolmannelle sekstille. Itse palaisin vasta toiseksi viimeisen kahdeksasosan kohdalla. Seuraavassa esimerkkejä sormitusehdotuksista. Ensin tahti 7, seuraavana tahdit 16-18:

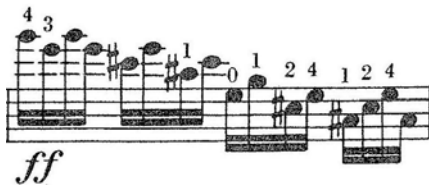




(Schmidtner, Fr. 1953, 10)

Myös Schmidtneriin verrattuna Rostalin painoksessa on enemmän nyansseja. *Allegrossa* sormitukset ovat samoilla linjoilla Galamianin painoksen kanssa. Mielestäni Rostalilla on enemmän hyviä vaihtoehtoja, ja varsinkin jos yhdistää joitakin Galamianin ideoita, ovat parhaat sormitukset ja jousitukset suurimmaksi osin tiedossa. Esimerkiksi Schmidtnerin versio tahdista 55 on huono, sillä siinä pysytään ensimmäisessä asemassa, eikä käytetä hyväksi toistuvaa, nelossormella tehtävää asemanvaihtokuviota, mikä on asemanvaihtoharjoituksena loistava. (Schmidtner, Fr. 1953, 11)

Garain painoksessa ensimmäisenä vastaan tulee sormitus tahdissa 3, jossa mennäänkin e-äänellä ensimmäiseen asemaan ja kvintin jälkeisellä terssillä toiseen. Muuten päädytään saamaan sormitukseen kuin edellisissäkin painoksissa, neljänteen asemaan tahdissa 4. Siitä eteenpäin sormitukset ovat samoja kun edellä on mainittu. Seuraavassa vielä vertailun vuoksi tahti 63, jossa molemmat sormitukset ovat toimivat:



(Garai, György 1959, 11)

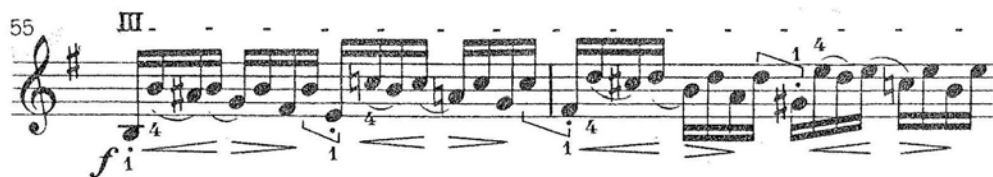


(Rostal, Max 1974, 17)

Davidsson käyttää hakasia merkitäkseen kvinttiotteen säilymistä esimerkiksi tahdissa 2 korukuvion aikana. Tahtiin 19 hän on merkinnyt nyanssiksi *forten* kun Rostal puolestaan

mezzoforten. Alle on kirjoitettu lisäksi esitysohjeeksi *martelé*, kuten useissa muissakin painoksissa, paitsi Rostalin. (Rostal, Max 1974, 17 & Davidsson, Walther, 10)

Hyvä sormitus löytyi tahdeista 38-39. Jos tahdissa 38 pysyy kolmannessa asemassa, voi tahdin 39 ensimmäisellä äänellä siirtyä puoliasvelaskeleeseen turvin toiseen asemaan ja siitä h-äänelle ensimmäiseen. Tahdissa 46 on epämukava sormitus ensimmäisessä asemassa, jonka yläpuolelle on annettu ohjeeksi pitää 4. sormi alas painettuna. En suosittele sitä kenellekään, kannattaa soittaa puoliasemassa. Tahteihin 55-56 on taas laitettu hakasia, tällä kertaa merkitsemään kurotusta alaspäin. (Davidsson, Walther, 11)



Jahnke on valinnut mielenkiintoisia sormituksia, jotkut niistä mielestäni turhan monimutkaisia. Esimerkiksi tahdissa 2 yritetään välttää kvinttite siirtymällä korukuvion jälkeen neljänteen asemaan ja siitä takaisin kolmanteen heti kvartti-intervallille. Tämä on mielestäni turhaa, sillä kvinttioletta hyväksi käyttävät sormitukset ovat mutkattomampia ja varsin kehittäviä. Viulistit turhaan pelkäävät kvintti-intervallia, sillä se tulee kuitenkin vastaan viimeistään Bachin sooloteoksia soittaessa. (Jahnke, Zdzislaw 1977, 8)

Jos haluaa romanttisemman soittotavan glissandojen värittämänä, voi lähteä Jahnken sormitusten mukaan tahdissa 9 kolmannesta asemasta ja heti seuraavalla intervallilla vaihtaa ensimmäiseen. Sen jälkeen terssit voi soittaa ensimmäisestä asemasta kolmanteen. Tällainen hieman monimutkainen, mutta liukumista hyvin käyttävä sormitustapa on ilmeisesti Jahnkelle ominaista. Yksi näppärä, minulle hieman totuttelua vaativa sormitus löytyikin tahdeista 12-13:



(Jahnke, Zdzislaw 1977, 8)

Muuten Jahnken painoksessa on samoja sormituksia kuin edellisissä.

Eri editioissa oli myös eri tempomerkintöjä. Tässä esimerkkejä:

- Schmidtner: Sicilianossa kahdeksasosanuotin tempo 104 ja Allegrossa neljäsosan 138
- Garai: Sicilianossa 90 ja Allegrossa 112
- Davidsson: Sicilianossa 90 ja Allegrossa 112
- Jahnke: Sicilianossa 84 ja Allegrossa 104

4.4 Kapriisi numero 5: valmistaminen ja asemanvaihdot

Kapriisi numero 5 on mielestäni yksi harmonioiltaan hienoimmista ja hyödyllisimmistä kapriiseista. Juuri minun soittotekniikalleni se on ollut erityisen tärkeä, sillä sen soittaminen ei yksinkertaisesti onnistu ilman etukäteen ajattelua ja hyvää molempien käsien valmistamista. Myös käden asennon tarkkailun ja jousitekniikan monipuolisuuden kannalta kapriisi on ollut minulle hyödyllinen. Kuten kapriisissa 2, myös numeron 5 hienoimpia piirteitä on kaksoisääniotteiden käyttö soinnuissa ja siten niiden tärkeyden oivaltaminen.

4.4.1 Harjoittelun tavoite

Haastavinta tässä kapriisissa on yllättävästi intonaatio. Heti ensimmäisissä tahdeissa voi löytää kapriisin olennaisimmat asiat: erilaiset asemanvaihdot. Kapriisissa on pystyttävä myös soittamaan jousen kaikissa kohdissa, esimerkkinä mainittakoon tahdit 3-4. Ainakin Rostalin painoksessa tahdissa kolme soitetaan kannasta kärkeen ja tahdissa 4 päinvastoin.

On opittava vaihtamaan jousen pehmeästä alukkeesta terävään heti kapriisiin ensimmäisellä rivillä. Vaikka mielestäni tärkeimpiä kapriisin tehtäviä ovat molempien käsien valmistaminen ja asemanvaihdot, olennaisia ovat myös eri jousilajit. Löysin kapriisista seuraavia jousilajeja: *détaché* jousen kaikissa osissa, *staccato*, *spiccato*, *martelé*, *sforzato*, akordit ja *legato*. Jos ei jo hallitse kyseisiä jousilajeja, niitä kannattaa harjoitella asteikoissa ja kolmisoinnuissa unohtamatta muiden muassa Kreutzerin etydeitä. (Kreutzer, Rodolphe) Myös Fleschin ja Galamianin tekniikkaharjoitukset ovat hyödyksi. (Flesch, Carl 1955 & Galamian, Ivan 1985)

4.4.2 Valmistamisen harjoittelu: asemanvaihdot ja jousitekniikka

Jo tahdeissa 1-2 mennään kapriisiin ytimeen: sormen on oltava paikoillaan ennen joustia ja jousikäden rentouduttava ennen soittamista. Tässä auttaa *catch and release*-ajattelu. (Katso kohta 4.) Ensin kapriisia kannattaa harjoitella tarpeeksi hitaasti, jotta sormet olisivat varmasti ajoissa oikeilla paikoilla ennen jousella soittamista.

Yksi hyvä nyrkkisääntö niin kielenvaihdossa kuin asemanvaihdossakin on ajatella, että edellisen äänen loppu on seuraavan alku. Tämä on auttanut minua erityisesti tahtien 1-2 harjoittelussa, kohotahti mukaan luettuna.

On tärkeää myös tiedostaa asemat, missä soittaa. Tällöin kurottaminen on helpompaa ja sävelaskeleet nopeammin puhtaita.

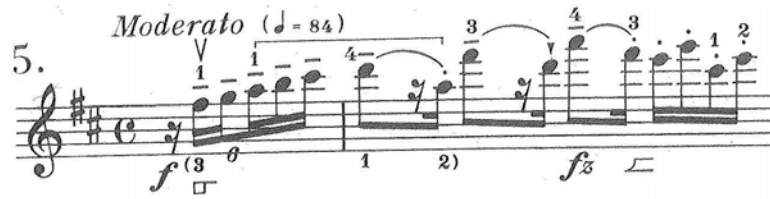
Kaksoisääniotteiden käyttö erityisesti esimerkiksi tahdeissa 37-42 on valmistamisen kannalta äärimmäisen tärkeää. Ne kannattaa myös harjoitella puhtaiksi kaksoisääninä, tietenkin valmistamisen periaatteita noudattaen. Ensin tahteja voi soittaa vaikka legatona ja muistaa liukua asemanvaihdot hyvin mutta rennosti, seuraavaksi asettamalla sormet paikoilleen ensin ja sen jälkeen napakasti jousella soittaen, martelé ja kaksoisääni kerralla. Tämän kaiken jälkeen voi soittaa miten nuotissa lukee, välttämättä turhaa huitomista jousella. Tavoitteena olisi saavuttaa pieni ja terävä jousitapa jousen kärki- tai keskiosassa. Jousikäsi tekee pientä kahdeksikkoo, kyynärvarsi ennakkoiden kielenvaihdot.

Tahdeissa 64-66 on tärkeää muistaa ja tiedostaa äänien väliset intervallit ja niiden suhteet toisiinsa. Jälleen ennakkointi auttaa ja pakettimaisen otteen ajattelu asemanvaihtoa tehdessä. Sama toimii akordeja soittaessa. Käden on oltava pehmeä ja liikuttava kokonaan.

4.4.3 Eri editiot

Rostalin painokseen on alkuun laitettu kannassa soittamista tarkoittava merkki, mikä on ainoa vaihtoehto jatkoa ajatellen. Galamianin versioon ei ole merkitty mitään, mikä ohjaisi soittajaa valitsemaan jousen kantaosan. Varmasti soittaja huomaisi lopulta ohjeen tarpeellisuuden, mutta mielestäni se voi olla tarpeellinen joillekin hajamielisemmille soittajille. Rostalin perusteellisuus näkyy myös tahdin 1 viimeisellä iskulla, johon on painettu puolestaan kärkijousen merkki. Kyseessä on siis martelé eikä spiccato. Olettaisiin

Galaminin puolestaan valinnee jousilajiksi spiccato, sillä hän on jättänyt kaaren pois viimeistä iskua edeltävien nuottien väliltä ja näin päädytään jousen kantaosalle.

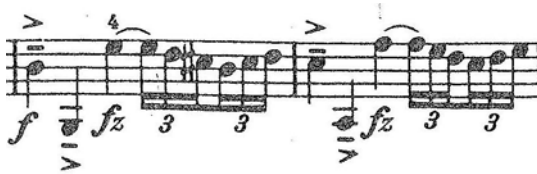


(Rostal, Max 1974, 18)



(Galamin, Ivan 1962, 10)

Myös neljäsosanuottien merkinnöissä on eroja: Galamin on laittanut niiden päälle aksentit, Rostal puolestaan ei.

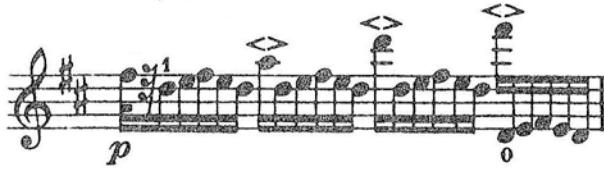


(Galamin, Ivan 1962, 10)

Myös muissa jousituksissa on eroja. Rostal yhdistää esimerkiksi tahdissa 13 kaksi ensimmäistä ääntä kaarella, molemmat vetojousella, varmaankin, jotta tahdin aksentoidut ja e-kielellä soitettavat äänet olisi mahdollista soittaa työntöjousella. Tämä saattaa tuntua luonnollisemmalta, muttei ole mielestäni välttämätöntä.

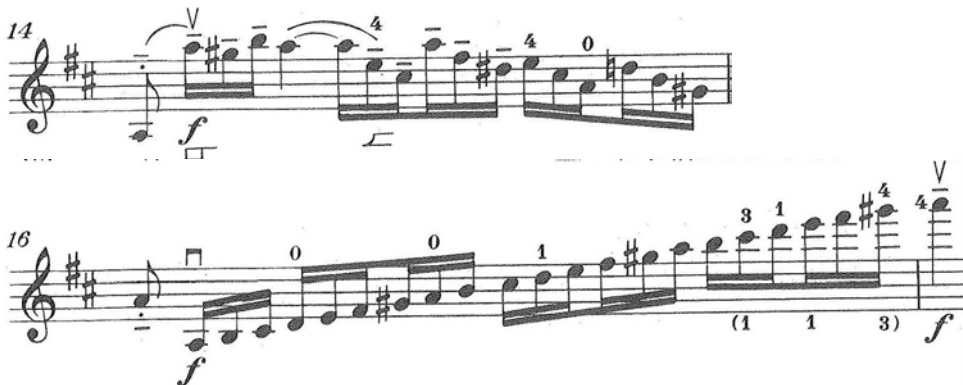


(Rostal, Max 1974, 18)

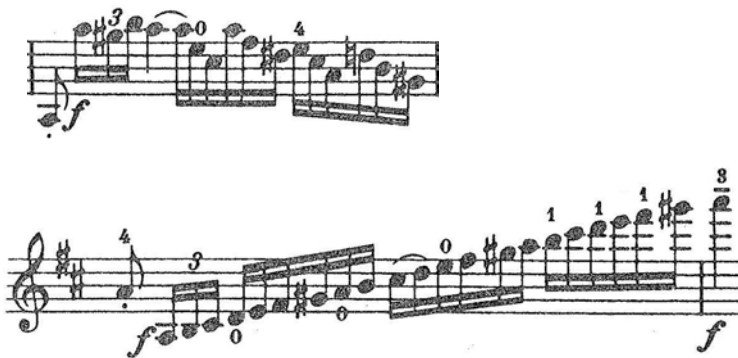


(Galamian, Ivan 1962, 10)

Tahdeissa 14-16 löysin myös kaksi eri jousitustapaa. Myös tahdin 16 nousussa on vaihtoehtoisia sormituksia:



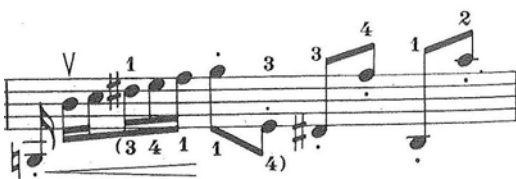
(Rostal, Max 1974, 18)



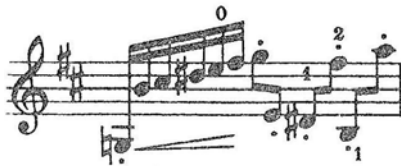
(Galamian, Ivan 1962, 10)

Samat eroavaisuudet toistuvat jousituksissa myös myöhemmin.

Tässä vaihtoehtoja sormitukseen tahtiin 21:



(Rostal, Max 1974, 18)



(Galamian, Ivan 1962, 10)

Pidän enemmän Rostalin ehdotuksista. Muuten valitsisin suurimmaksi osaksi hänen sormituksensa, mutta esimerkiksi tahtiin 29 kohoineen löysin hyvän vaihtoehdon Galamianilta:



(Galamian, Ivan 1962, 10)

Tahdin 39 ensimmäiselle iskulle Rostal on valinnut toisen aseman ja Galamian ensimmäisen, jolloin tritonus heleestä perusääneen (h ja f) soitettaisiin 2. ja 1. sormilla.

Tahtiin 50 Rostal on laittanut nousevaan asteikkoon kaaria, Galamian on merkinnyt koko tahdin soitettavaksi détaché, erikseen.



(Rostal, Max 1974, 19)

Seuraavaksi löysin tahdin 59 juoksutukseen vaihtoehtoja:



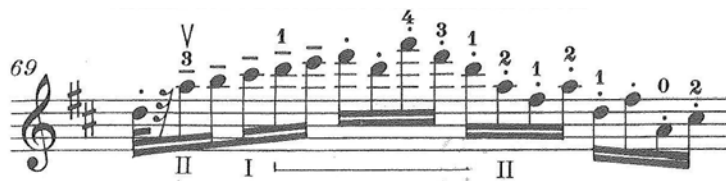
(Rostal, Max 1974, 19)



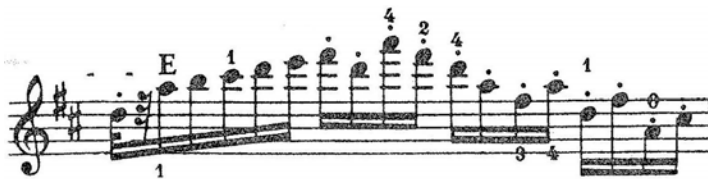
(Galamian, Ivan 1962, 11)

Tahdissa 65 ensimmäisen kaksoisäänen voi soittaa 2. sormella ja vapaalla a-kielellä Galamianin mukaan.

Seuraavassa vaihtoehtoja tahtiin 69:



(Rostal, Max 1974, 20)



(Galamian, Ivan 1962, 11)

Schmidtnerin painokseen on joihinkin kohtiin kirjoitettu pieni apuääni isojen asemanvaihtojen eteen, esimerkiksi tahdissa 6 lukee cis. Siispä Schmidtnerin mukaan korkea g-ääni kurotetaan viidennestä asemasta. Minua on kuitenkin helpottanut enemmän ajatus kurottamisesta alapäin kuudennesta asemasta, mielestäni se toimii paremmin. Teen jo g-äänen aikana kurotusliikkeen 2. ja 1. sormilla - sehän on vain puolisävelaskeleen verran. Molemmat kurotustavat voivat toimia aivan yhtä hyvin, kunhan ajatus tulevasta on kirkkaana mielessä.

Jousituksissa erilaista löytyy tahdistä 3. Sama jousitus on myös Galamianin painoksessa. Tämä toimii loistavana jousella matkustamisen harjoituksena, eli kuudestoistaosien aikana olisi tarkoitus "matkustaa" jousen kantaan, käyttäen työntöjousella aina vähän enemmän joustia:



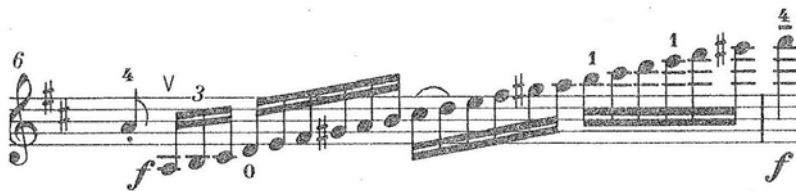
(Schmidtner, Fr. 1953, 12)

Valitsisin mieluummin kuitenkin mukavuussyistä Rostalin version:



(Rostal, Max 1974, 18)

Taas löytyi uusi sormitusvaihtoehto tahtiin 16 (katso sivu 31):



(Schmidtner, Fr. 1953, 12)

Tahdissa 34 kehotetaan käyttämään kvinttietetta aläänillä fis ja h. Mielestäni se ei ole välttämätöntä, mutten usko sen ainakaan haittaavan. Tahdin alla lukee myös *sempre marcato*, mitä en edellisissä painoksissa löytänyt.

Seuraavassa vaihtoehtoinen sormitus tahdin 59 asteikkoon (kapriisin sävellaji on D-duuri):



(Schmidtner, Fr. 1953, 13)

Schmidtneriltä löytyy jälleen hyviä harjoituksia, tällä kertaa kapriisin numero 5 taiteihin 64-65:

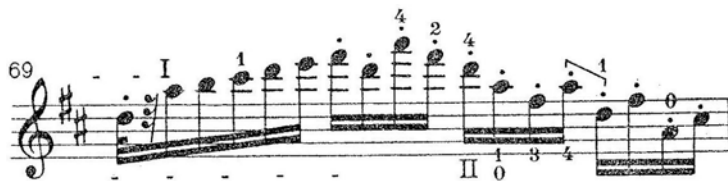


Method of practising bars 64-65:



(Schmidtner, Fr. 1953, 12)

Garain painoksessa ei ollut erityisemmin mainittavia eroja Rostaliin verrattuna. Samoin Davidsson on samoilla linjoilla. Ainoastaan tahdissa 69 löytyy hauska, huiluääntä hyväksi käyttävä sormitus, tosin se on mielestäni turhan kikkaileva:



(Davidsson, Walther, 13)

Jahnken painoksessa on, omituista kyllä, viivat tahdin 1 viimeisillä kuudestaosaosilla. Muuten editio noudattaa sieltä täältä edellisten painosten sormituksia ja jousituksia, lähimpänä se on ehkäpä Galamiania.

Lopuksi tempomerkintöjä:

- Rostalin painoksessa neljäsosanuotin tempo on 84
- Schmidtnerillä 104
- Garaila 76
- Davidssonilla myös 76
- Jahnkella 80

4.5 Kapriisi numero 6: g-kielellä ja korkeissa asemissa soittaminen

Kapriisi numero 6 auttaa virtuoosikappaleiden soittamisessa, sillä sen alkupuoliskolla pysytellään lähes pelkästään g-kielellä, tahtiin 16 saakka. *Adagio* -osan korkein asema taitaa olla seitsemäs.

Moderato on puolestaan mainio asteikko- ja kolmisointuharjoitus. Sen ideana on pysyä mahdollisimman kauan samassa asemassa. Tämä tuo haastetta jousikädelle ja "vasemman käden legatolle" eli kielenvaihtojen valmistamiselle etukäteen.

Myös ergonomisesti kapriisi numero 6 on haasteellinen.

4.5.1 Harjoittelun tavoite

Adagio-osan tavoitteena on soittaa g-kielellä hyvänlaatuisella, soitavalla ja sitkeällä äänellä. Asemanvaihdot ovat suurimmaksi osaksi suuria ja hitaita, jolloin liukuminen asemasta toiseen saa lisähaastetta – siispä myös intonaation parantaminen on tärkeää. Käden asennon säilyminen hyvässä kierrossa, rystyset pehmeinä ja pyöreinä sekä kyynärvarsi sopivassa kulmassa kielisiin nähden ovat olennaisia tavoitteita, kuten myös asemien tiedostaminen.

Moderato-osassa asemanvaihtojen sujuvuus, asemien tiedostaminen ja sormien hyvä valmistaminen sekä oikea käden asento ovat tärkeimpiä tavoitteita.

4.5.2 Asemanvaihdot

Asemanvaihdot ovat g-kielellä yleensä hieman haasteellisempia kuin muilla kielillä, mikä johtuu todennäköisesti kielen paksuudesta ja sijainnista. Siksi tämä kapriisi onkin erinomainen harjoitus. On tärkeää muistaa olkapään rentous ja asettua keholla ikään kuin viulun alle, ei poispäin viulusta. Kannattaa myös muistaa olla roikottamatta viulua alhaalla tai kyyristää selkää. Hyödyllisempää on oikaista itsensä hyvään ryhtiin ja nostaa viulua hieman ylös asemanvaihtojen kulkiessa ylemmäs.

Liukuminen ja apuäänit ovat tärkeitä asemanvaihtoa tehdessä. Samoin 1. sormen sijainnin ajattelemisen on tärkeää – tämä tarkoittaa siis asemien tiedostamista.

Liukuminen on tehtävä aina edellisellä sormella. Tätä voi aluksi liioitella ja soittaa apuäänet tavallista voimakkaammin.

Esimerkiksi tahdissa 1 lähdetään neljänneestä asemasta. D-ääneltä liu'utaan 1. sormella toiseen asemaan mielessä h-ääni ja tietoisuus 2. sormen eli cis-äänen suhteesta sitä edeltävään d-ääneen, mikä on tietenkin puolissävelaskel. Sormet ovat koko ajan kevyesti kielellä. 1. sormi vain väistää viime hetkellä 2. sormen tieltä.

Apuäänen käytöstä voisin mainita tahtien 1 ja 2 välin, jossa vaihdetaan toisesta asemasta neljänneen. Tässä voi aluksi soittaa d-äänen apuääninä hieman voimakkaammin ja myöhemmin kevyesti ja ohimenevästi. Jousenvaihtoa voi käyttää hyväksi, jos ei halua asemanvaihdon kuuluvan yhtään. Jousta voi hieman keventää, mutta pitää varoa, ettei siitä tule maneeria.

Moderatossa on alussa perusasemanvaihtoja. Niissä on tärkeää muistaa, että sormen on oltava paikalla ennen jousella soittamista. Tätä voi aluksi soittaa liioitellen ja pikkuhiljaa nopeuttaa.

4.5.3 G-kielellä soittaminen

Olen huomannut, että pahin virhe g-kielellä soittaessa on jousen liiallinen painaminen. Se estää jo muutenkin hankalammin resonoivan kielen vapautumisen. Mielestäni jousen vauhti on ehkäpä se tärkeämpi huomion kohde. Esimerkiksi crescendoa tehtäessä tahdissa 6 jousen paineen lisäämisen ohessa on muistettava lisätä jousen vauhtia, siispä täytyy säästää jousta tahdin alussa ja suunnitella jousen käyttö huolellisesti.

Kaikenlainen ylimääräinen puristaminen ja painaminen ovat yleisiä maneeereja g-kielellä soittaessa. On siis tärkeää muistaa koko ajan vasemman käden suunta ja asemanvaihtojen luistavuus.

Minua on auttanut jousen visualisoiminen kaarevana ja liikkeiden tekeminen pyöreinä, välttäen alaspäin painamista. Kannattaa ajatella jousen kaarevaa *vetämistä* ja *työntämistä*. Parhaan kitkan saa, kun vetää jousta hieman pois päin itsestä, ulospäin, ja työntää itseensä päin, sisään päin. Tässä auttaa vaakatasossa olevan kahdeksikon ajattelu.

Myös rystysten ja ranteen joustavuus auttavat. Liikkeitä ei kuitenkaan kuulu tehdä ranteesta, vaan useimmiten se vain myötäilee käsivarren ohjaamia liikkeitä. Minulle hyödyllisintä on ollut rystysten ja sormien aktivointi sekä käsivarren ja ranteen rentouttaminen. Tähän suosittelen oheisharjoitukseksi Fleschin Urstudien –vihkosta tehtävän II D, jota kannattaa soittaa minimoiden käsivarren liikkeitä ja maksimoiden rystysten, suoritettuna jousen kaikissa kohdissa. Se vahvistaa kämmenen lihaksia, erityisesti pikkusormen puolelta. (Flesch, Carl 1955, 18) Muista rento olkavarsi ja olkapää!

4.5.4 Yläasemissa soittaminen

Moderato-osassa tärkeintä on muistaa vasemman käden sormien jatkuva liike. Sormet ovat koko ajan matkalla seuraavalle äänelle tai kielelle, samoin jousi, tai oikeastaan kyynärvarsi. Sointujen sävelaskeleet ja intervallit on analysoitava. Puhdistaminen on kätevintä kaksoisäänien avulla ja tiedostamalla, mikä sointu on kyseessä. Suosittelen laulamista.

4.5.5 Eri editiot

Kapriisiin numero 6 on hurja määrä erilaisia sormitusmahdollisuuksia, jos vertailee Rostalin ja Galamianin painoksia. Lähes joka tahdissa törmäsin eri sormitukseen. Rostalilla on enemmän eri vaihtoehtoja, mutta silti Galamian on onnistunut päätyämään joissain tahdeissa aivan erilaisiin ratkaisuihin. Pystyn tässä viittaamaan vain muutamiin esimerkkeihin, jotka ovat omasta näkökulmastani hyödyllisiä.

Jousituksissa en havaitse paljoakaan eroja. Galamianin painoksessa sforzatot on merkitty pelkästään forte-merkeillä, mitkä tulkintani mukaan tarkoittavat tässä tapauksessa samaa.

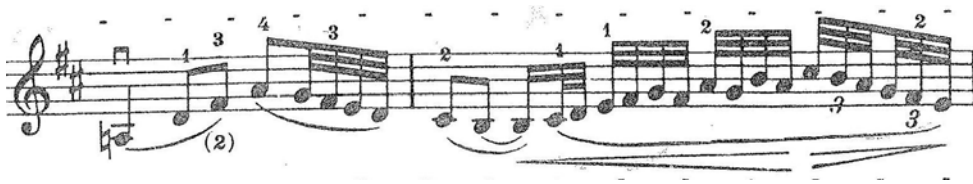
Seuraavassa esimerkkejä erilaisista, toimivista sormituksista:

Tahdeissa 3-4 Galamian käyttää hyväksi puolisävelaskelia:



(Galamian, Ivan 1962, 12)

Myös seuraavassa hyvät sormitukset, tahteissa 5-6:



(Galamian, Ivan 1962, 12)

Suosittelen tahtiin 16 seuraavia sormituksia:



(Galamian, Ivan 1962, 12)



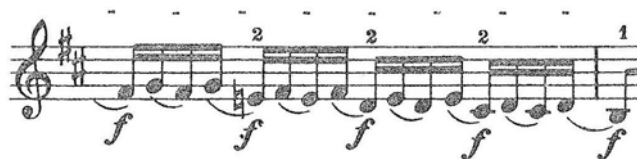
(Rostal, Max 1974, 20)

Rostalin jousitusehdotukset ovat hyviä. Muutenkin jokainen voi lisätä kapriisiin kaaria oman maun mukaan. Ei ole pakko väkisin soittaa hurjan pitkillä kaarilla, jos se ei kuulosta hyvältä.

Vertailun vuoksi vaihtoehdot myös tahtiin 57:



Tähän Rostal on merkinnyt myös taiteellisen näkemyksensä lisäämällä *ritardando* ja tahtiin 58 *a tempo*. (Rostal, Max 1974, 21)



(Galamian, Ivan 1962, 13)

Muissa painoksissa ei joko ollut minua miellyttäviä ratkaisuja tai niissä oli samoja kuin edellisissä. Kuitenkin näytän lopuksi erään hauskan ratkaisun, jossa on käytetty elegantisti huiluaäntä. Jahnken painoksesta löytyy huiluaäniä tahdista 2 (ensimmäiseltä ääneltä) ja 13. Tässä esimerkki tahdista 13:



(Jahnke, Zdzislaw 1977, 12)

4.6 Kapriisi numero 7: staccato

Tämä on kapriisi, joka opetti minulle staccaton. Tietysti apuna ovat olleet myös muiden muassa opettajani, mestarikurssit, Kreutzerin etydit sekä monet viulunsoittoa käsittelevät teokset, joita olemme käyneet ainedidaktiikan tunneilla koulussa, kuten Fischerin *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. (Fischer, Simon 1997.) Suosittelem myös Galamianin, Fleschin ja Garamin teoksia. (Galamian, Ivan 1985, Flesch, Carl 1939 & Garam, Lajos 1995)

4.6.1 Harjoittelun tavoite

Tavoitteena on staccaton soittaminen selkeästi ja tasaisesti kielenvaihdosta huolimatta sekä staccaton ja legaton vaihtelun hallitseminen.

4.6.2 Staccaton harjoittelu

Heti alussa on hyvä tiedostaa kielenvaihdot ja ennakoida ne kyynärvarrella. Harjoittele seuraavalla tavalla, hitaassa tempossa: Pitkän a-äänien jälkeen rentouta jousikäsi kärkeen cis-äänelle, nappaa kielestä kiinni, rystyset alhaalla, nojaus etusormeen, sormien pyöristys ja kielen vapautus paineesta. On palattava heti rentoon alkuasentoon. Jousi liikkuu vain vähän, kunnes nopeasti äänen soittoa kyynärvarsi tipahtaa d-kielelle, 1. sormi valmiina paikalla e-äänellä, sama nojaus kieleen ja vapautus, kunnes kyynärvarsi tipahtaa a-kielelle ja niin edelleen.

Aluksi on soitettava niin hitaasti, että ajatus ja kyynärvarsi ehtivät ennen jouta seuraavalle kielelle. Vähitellen tempoa voi nopeuttaa, mutta vain jos kädet ehtivät rentoutua ja saada purevan, naksahavan otteen kielestä. Lopulta kyynärvarren liike ei ole monivaiheinen, vaan ikään kuin yksi kaareva liike e-kieltä kohti. Kannattaa soittaa tarpeeksi myös legatossa. Tavoitteena on saavuttaa vaivaton mutta kontrolloitu liike.

E-kielelle saavuttua on muistettava nopea asemanvaihto vapaan e-kielen aikana siten, että ykkössormi on ennen soittamista paikallaan. Taukoja pitää käyttää hyväksi, niiden aikana ehtii valmistaa seuraavan äänen.

Tämä sama valmistamistekniikka pätee koko kapriisiin. Myös vetojousen staccatot voi harjoitella edellä mainitulla tavalla. Siinä sormet tekevät nopean, hieman suoristuvan liikkeen ja palaavat takaisin pyöreäksi nopeasti valmistakseen seuraavan äänen. Alhaalta ylös kulkevissa staccatoissa kyynärvarsi tietenkin ohjaa jouta ylös g-kieltä kohti.

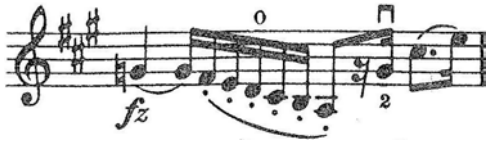
Tahdeissa 8 ja 9 on mahdollista soittaa myös lentävällä staccatolla. Huvin vuoksi olen joskus soittanut koko kapriisin siten, mikä on hyvin tehokasta.

Esimerkiksi tahdissa 11 on tuotava aksentit hyvin esiin. Apuna voi käyttää vibratoa ja pientä jousen paineen ja vauhdin lisäämistä. Aksentit voi joko soittaa terävästä ja ärhäkästi tai pehmeämmin ja muhkeammin. Olen soittanut ensimmäisellä vaihtoehdolla. Samantyylistä vaihtelua on myös tahdeissa 23, 41-46. Tahdista 41 eteenpäin staccato ja aksentoitu legato vaihtelevat. Legaton aikana on tärkeää rentouttaa koko käsi, jotta seuraava staccato olisi helpompi aloittaa.

Staccaton suunnanvaihteluja löytyy tahdeista 44-45. Joka toinen sointu lähtee ylhäältä alas ja joka toinen alhaalta ylös.

4.6.3 Eri editiot

Rostalin painoksessa on hyvät jousitukset ja oikeastaan kapriisissa numero 7 on tärkeämpää käyttää mielikuvitusta, eikä vain tuijottaa nuottikuva, jotta saisi siitä monipuolisen jousiharjoituksen. Suosittelen kuitenkin Galamianin jousitusta tahdeissa 5 ja 7-9. Tässä esimerkkinä tahti 5:



(Galamian, Ivan 1962, 13)

Tahdissa 25 voi käyttää tahdin viimeisellä neljäsosalla, d-äänellä, huiluääntä, kuten Galamianin painokseen on kirjoitettu.

Muissa painoksissa ei ollut mitään uutta.

4.7 Kapriisi numero 11: soinnut, asteikot, asemanvaihdot, kaksoisäänet ja kielenvaihdot

Kapriisi numero 11 on mielestäni ehkäpä vaikein Roden kapriisi. Siksi halusin tutustua sen harjoitteluun. Kapriisin monipuolisuus niin asemanvaihtojen kuin jousitekniikan kannalta on päätä huimaava. Se on myös hyvin kappalemäinen, miellyttävä soittaa ja sävelpuhtaudellisesti vaikeassa sävellajissa, H-duurissa.

4.7.1 Harjoittelun tavoite

Päätavoitteita ovat kolmisointujen ja asteikkojen hyvä intonaatio, legaton sujuvuus myös kielenvaihtojen yhteydessä, erilaisten asemanvaihtojen hallinta ja kaksoisäänien sujuvuus ja puhtaus.

Sormien on oltava koko ajan tietoiset minne ne ovat menossa. Aseman- ja kielenvaihdossa tämä tarkoittaa ennakoitua ja käden liikkumista otteena. Lyhyissä kaarissa, esimerkiksi tahdissa 7, tavoitteena on soittaa mahdollisimman pienet kielenvaihdot hyvin artikuloitujen ja pitkissä kaarissa, esimerkkinä tahdit 1, 10 ja 30-33, jousen järkevä jakaminen ja kuulumattomat kielenvaihdot. Hyvä intonaatio ja selkeät harmoniat erityisesti tahdista 34 eteenpäin ovat tärkeitä.

4.7.2 Intonaation ja asemanvaihtojen harjoittelu

Ensin täytyy analysoida soinnut, sitten puhdistaa ne kaksoisäänillä. Asemanvaihtoja soittaessa pitää tiedostaa missä asemassa soittaa ja asemien väliset sävelaskeleet. Esimerkiksi tahdit 7-8 kannattaa puhdistaa ensin soittamalla äänet pitkinä kaksoisääninä kuunnellen resonanssia (Mozart, Leopold, 178-180), sitten kaksoisääninä legatossa, ensin kahden, sitten kolmen ja neljän kaarilla. Tämän jälkeen lyhyempinä martelé- tai détaché-ääninä jättäen tauot kaksoisäänien välille, asettaen sormet paikalleen ennen jousella soittamista. Sormien on oltava kevyet ja luistavat eikä niitä pidä nostella turhaan. On muistettava liukua edellisillä sormilla. Lopulta tahdin 7 voi soittaa tavallisilla kahden kaarilla, jousen keski- tai karkiosalla.

Hitaammissa, suurissa asemanvaihtoissa, esimerkkinä tahti 59, on muistettava apuäänien käyttö, 1. sormen paikan tiedostaminen ja erityisesti alas tullessa sormen on oltava paikallaan, käsi ja ranne hyvässä perusasennossa, ennen jousella soittamista. Kannattaa tehdä asemanvaihto vauhdikkaasti liukuen, ikään kuin heilauttaen. Laulaminen ja asemien ajattelu auttavat.

4.7.3 Jousitekniikan harjoittelu

Esimerkiksi tahdissa 7 on hyvä keventää kahden kaartaa napaten kaaren alkuun hyvän alukkeeseen ja jättäen pienen tauon kaarien väleihin, jonka aikana on helpompi tehdä huomaamaton asemanvaihto. Kielenvaihdon on oltava mahdollisimman tasainen. Periaatteessa sitä ei tarvitse erityisemmin ajatella tai ainakaan korostaa, vaan keskittyä nopeisiin veto- ja työntöjousiin.

Esimerkiksi tahdissa 38 vastaan tulee lentävää staccatoa, jonka soittamisessa on tärkeää muistaa rentouttaa oikea käsivarsi ja asettaa jousi napakasti kielelle sekä antaa jouselle vain vauhtia staccaton alussa yrittämättä pomputtaa joustaa liikkaa. Jousi tekee loput työstä. Tätä kohtaa varten kannattaa soittaa myös kapriisia numero 7.

4.7.4 Eri editiot

Galamianin painoksessa on paljon hyviä sormituksia, niistä esimerkkinä tahdit 34-35:



(Galamian, Ivan 1962, 22)

Nuottikuvassa erilaista Rostaliin verrattuna ovat kiilojen puuttuminen ja esimerkiksi tahdissa 38 ei olekaan lentävää staccatoa vaan spiccato.

Hyvä valmistava ja asemanvaihoille hyödyllinen sormitus löytyy myös Galamianin painoksesta tahdista 62. Seuraavassa liukuminen puoliasemasta kolmanteen, kurotus toiseen (1. sormi lähtee tutkimusmatkalle ja koko perhe seuraa perässä) ja väistävä asemanvaihto ajatuksella, että 2. sormi tuuppaa 1. sormea sanoen "anteeksi, voisitko siirtyä":



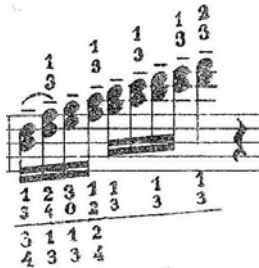
(Galamian, Ivan 1962, 23)

Vaikka Galamianin painoksessa on puutteita, on sillä hyvät hetkensä nimenomaan sormituksissa. Rostal välttää joissain tahdeissa asemanvaihtoja, mutta harjoituksen vuoksi suosittelen soittamaan Galamianin painoksesta.

Schmidtnerin painoksessa on hyvä sormitus tahdissa 7. Lähdetään puoliasemasta 3. sormella ja vaihdetaan gis-äänellä ensimmäiseen asemaan. Siitä eteenpäin sormitus on sama kuin muissakin painoksissa.

Garain painoksessa esimerkiksi tahdille 8 on annettu lisähaastetta: staccato. Näin tahti kuulostaa upean virtuoosiselta. Kun kaksoisäänet sujuvat détachélla, kannattaa ehdottomasti soittaa ne myös staccatolla.

Jahnken painoksessa on hauskan näköinen tahti (tahti 8), sillä sen alla on kahdet ja päällä vielä yhdet sormitukset. Siitä vain valitsemaan:



(Jahnke, Zdzislaw 1977, 22)

4.8 Kapriisi numero 19: kaksoisäänet, asemanvaihdot ja jousen nopeuden säätely

Jälleen valitsin yhden ehdottomista suosikeistani, jonka harjoitteluun ei ikinä kyllästy. Kapriisin numero 19 *Arioso*-osan melodia on ihana ja *Allegretto*-osan harmoniat upeita ja tuottavat kylmiä väreitä. Erityisesti oktaavien harjoittelussa tämä kapriisi ei ole löytänyt mielestäni vertaistaan. Sen idea on yksinkertainen, mutta verhottu kappalemaiseen muotoon. Kun hallitsee *Allegretto*-oktaavikulut, eivät Mendelssohnin viulukonserton oktaavit aiheuta enää päänvaivaa.

4.8.1 Harjoittelun tavoite

Hitaassa *Ariosossa* tärkeää ovat kaksoisäänien ja hitaiden asemanvaihtojen intonaatio, asemien ja intervallien tiedostaminen sekä sävyjen, nyanssien ja fraasien esiin tuominen selkeästi.

Allegrettossa huomion kohteena ovat puolestaan oktaavien ja sointujen puhtaus, jousen legatojen sulavuus kielenvaihtoista huolimatta sekä nyanssien, aksenttien ja sforzatojen esiin tuominen.

4.8.2 Arioso

Erityisen haasteellinen kohta kapriisin alkupuoliskolla löytyy ensin tahdista 5, sillä siihen asti on ollut hitaita asemanvaihtoja ja pitkiä linjoja. Tässä tahdissa vastaan tulee

pisteellinen, nopeampi rytmi, jossa on kyettävä siirtymään asemanvaihdossa hitaasta nopeaan. Tärkeää on sormien keveys ja rytmin selkeys, mikä helpottuu, kun muistaa nostaa sormet nopeasti kieleltä. Millä tahansa sormituksella soittaakin, on tiedostettava asemat. Valitsin tahtiin viisi sormitukseksi toisen aseman ja a-kielelle siirryttyä käyttäisin vapaata kieltä. Kolmanteen asemaan siirtyisin sforzatoilla, g-äänellä.

Tahdissa 5 on työtä myös jouselle. Tahdin ensimmäisellä äänellä kannattaa päätyä jousen kärkeen, josta jatkaa työntöjousella jouta säästäten kohti sforzatoa, jolle on hyvä jättää noin puolet jousesta. On kiinnitettävä huomio nimenomaan jousen nopeuteen. Crescendon aluksi jousi liikkuu hitaasti ja jos jouta on säästänyt tarpeeksi, voi hiljalleen nopeuttaa vauhtia crescendon myötä.

Seuraava ongelmakohta on tahdissa 14, liikerata terssistä desimiin ja desimistä sekstiin. Varsinkin pienelle kädelle on tärkeää desimiä soittaessa kurottaa 1. sormesta alaspäin, peukalo keskellä keksisormen ja nimettömän välin kohdalla, sormet viuhkamaisessa asennossa, etu- ja keskisormen väli auki ja ranne suorana ilman ylimääräistä jännitystä. Desimin jälkeen on tiedostettava, missä asemassa seksti on, jolloin voi liukua kevyesti 1. sormella b-äänestä c-äänelle, toiseen asemaan. 2. sormen on oltava valmiina menossa e-kielen a-äänelle jo 4. sormen ollessa vielä kielellä.

Samaa ajattelua kannattaa käyttää myös tahdeissa 34-37. On käytettävä liukuvia asemanvaihtoja ja käden avaamista alaspäin, vaikka tahdissa 34 pysytäänkin samassa asemassa terssin ja desimin aikana. Tällöin kurottaminen 1. sormella on vain ajatuksessa alaspäin, jotta rento tunne säilyisi, vaikka käytännössä 4. sormi lähtee muuttamaan paikkaansa ylöspäin.

Desimejä soittaessa on muistettava seuraavia nyrkkisääntöjä: kevyet sormet, puristus pois, sormet lähes koko ajan joustavassa ja sulavassa liikkeessä intervallista toiseen mentäessä. Vaihto desimistä seuraavaan kaksoisääneen helpottuu, kun tuleva ote on tiedossa jo desimin aikana ja pitää asemanvaihtoja liikesarjana. Näin ajatus on aina edellä ja intonaatio sekä äänenlaatu paranevat. Liikesarjoja voi harjoitella pienemmissä osissa, jopa vain kahta peräkkäistä kaksoisääntä edestakaisin toistaen.

4.8.3 Allegretto

Allegrettossa on tärkeää minimoida turha työ jousella. Hyvin pieni ja kevyt liike riittää lisäten pienet kevennykset kahden kaarien loppuihin. Kevennysten aikana on helpompi tehdä asemanvaihto, tavallaan aikaa varastaen.

Oktaavien soitossa on muistettava jatkuva liukuminen ja sormien keveys kielellä, soinnuissa puolestaan liikkuminen sormet pakettimaisissa otteissa. Taukojen aikana on muistettava valmistaa tuleva.

Ensin on puhdistettava oktaavit ja soinnut kaksoisääninä tarpeeksi hitaasti, jotta voi keskittyä keveyteen ja resonanssiin. Lopulta voi ottaa jousen kielenvaihdot mukaan. Valmistamistekniikan harjoittelu on myös tärkeää: ensin sormet kielille, soita jousella, tauko, jonka aikana sormet paikalleen ja taas voi soittaa ja niin edelleen. Muista harjoitella ajatuksella ja joka välissä rentouttaen.

Aluksi voi harjoitella pienemmissä osissa, kuten oktaavi tai sointu kerralla, edellä mainittujen tekniikoiden avulla. Sen jälkeen on lisättävä yksiköitä, esimerkiksi soittaen kaksi oktaavia tai sointua peräkkäin, yhtenä liikkeenä. Sitten kolme ja niin edelleen, kunnes yksi fraasi tuntuu yhdeltä liikkeeltä. Näin on mahdollista saavuttaa lopullinen tempo.

4.8.4 Eri editiot

Galamianin ja Rostalin vertailussa en havainnut mitään peruseroja, sormitusten idea on varsin samanlainen. Joitain pieniä, makuasioihin perustuvia eroja löysin, kuten glissandon tekeminen tahdissa 7. Galamian liukuisi f-ääneltä a-äänelle kolmanteen asemaan 1. sormella, milloin olisi mahdollista tehdä makea glissando. Rostal puolestaan valitsisi glissandon tahdin 8 alkuun, eli vaihtaisi kolmanteen asemaan a-ääneltä c-äänelle 3. sormella liukuen. Tämä mahdollistaisi taas herkullisen glissando-sforzato -yhdistelmän, sillä tahdin 8 ensimmäiselle iskulle on merkitty sforzato. (Galamian 1962, 39 & Rostal 1974, 51)

Kun vertailee nuottikuvaa, huomaa Galamianin merkitsevän sforzatoit poikkeuksellisesti seuraavalla tavalla: mfz, eli *mezzo sforzato*. Hän luultavasti haluaisi sforzatoista pehmeämpiä, eikä liian aggressiivisiä. (Galamian 1962, 39)

Jousituksissa ensimmäinen ero tulee vastaan tahdissa 5 ja samanlainen ratkaisu löytyy tahdista 22. Galamian aloittaa tahdit Rostalin tavoin vetojousella, mutta Rostal on liittänyt kaarella yhteen kaksi ensimmäistä iskuja, jotta viimeiselle saisi paljon joustaa, tahdissa 5 crescendoa ja tahdissa 22 sforzatoa varten. Galamian puolestaan soittaisi kaksi viimeistä iskuja työnnöllä, milloin kannattaa ottaa käyttöön *retake*, eli palata kevyesti ja nopeasti jousella kärkeen päin, tavallaan kaapata lisää joustaa eli *ottaa uudelleen*, kuten sanan suora suomennos kuuluu. (Galamian 1962, 39 & Rostal 1974, 51)

Tahdeissa 12-13 löytyy sormituksista hyvin erilaiset vaihtoehdot. Tahdin 12 alussa molemmat vaihtaisivat neljänteen asemaan, mutta pisteellisen kahdeksasosan jälkeen Galamian liukuisi toiseen ja Rostal kolmanteen, mutta epämukavasti 2. sormi es-äänellä. Olen itse valinnut kolmanteen asemaan vaihtamisen, mutta perus terssisormituksin, 1. ja 3. sormet kielillä ja siitä jatkaisin valitsemalla toiselle iskulle 4. sormen g-kielille, f-äänelle, ja vapaan d-kielen. Galamianin sormitus on myös hyvä, mutta en suosittelen Rostalin sormitusta. (Galamian 1962, 39 & Rostal 1974, 51)

Seuraavassa esimerkkejä Galamianin nuottikuvasta ja sormituksista, vertailuksi myös kuva Rostalin painoksesta. Tahdit 22-24:



Huomaa erilaiset sforzatat. (Galamian 1962, 39)



Pidän enemmän tästä sormituksesta. (Rostal 1974, 51)

Myös loppupuolella voi tehdä kaksi eri ratkaisua, molemmat aivan yhtä hyviä. Tahdit 37-38 koholla:

Musical score for Galamian (1962, 39). The score shows a sequence of notes on a staff with various fingerings and dynamics. It includes a forte (*fz*) dynamic and an *attacca subito* instruction.

(Galamian 1962, 39)

Musical score for Rostal (1974, 51). The score shows a sequence of notes on a staff with various fingerings and dynamics. It includes a forte (*fz*) dynamic and an *attacca subito* instruction.

(Rostal 1974, 51)

Allegrettossa Rostalilla on enemmän nyansseja, lähinnä luonnollisia crescendo-diminuendoja. Galamianilla ei ole myöskään paljoa sormituksia - toisaalta tähän kapriisiin osaan ei ole mahdollista keksiä kovin montaa vaihtoehtoa.

Pieni jousitusero löytyi tahdistä 55, jossa Galamian ottaisi vetojousen jo tahdin 55 ensimmäisellä iskulla jatkaen myös sen jälkeiset kaksi nuottia vetojousella ja Rostal soittaisi edellisen tahdin kaaren seuraavan tahdin ensimmäiseen nuottiin asti.

Tässä tahtiin 95 vaihtoehtoisia sormituksia:

Musical score for Galamian (1962, 41). The score shows a sequence of notes on a staff with various fingerings and dynamics. It includes a *cresc.* instruction.

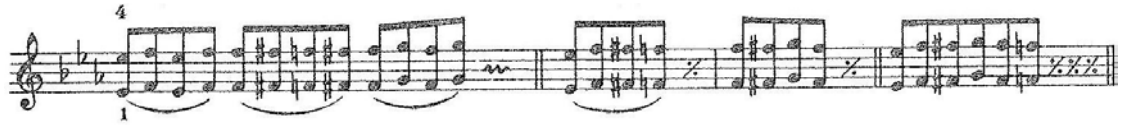
(Galamian 1962, 41)

Musical score for Rostal (1974, 53). The score shows a sequence of notes on a staff with various fingerings and dynamics. It includes a *cresc.* instruction.

Myös Rostalin alempi sormitus on toimiva. (Rostal 1974, 53)

Tahdissa 103 Rostal pysyisi viidennessä asemassa ja Galamian vaihtaisi ensimmäiseen. Valitsisin Rostalin sormituksen mielummin, se on kuulostaa pehmeämmältä, eikä pompi turhaan asemasta toiseen.

Schmidtner on taas laittanut alkuun pienillä nuoteilla eri harjoittelutapoja. Hän ohjaa soittamaan *Allegron* oktaaveja ensin seuraavalla tavalla:



(Schmidtner, Fr. 1953, 41)

Tahteihin 84-100 Schmidtner antaa myös harjoitteluohjeen:



(Schmidtner, Fr. 1953, 41)

Tahdissa kolme siirrytään ensimmäisestä asemasta toiseen b-äänellä. Edellisissä painoksissa tarjottiin kolmatta asemaa. Tahdissa 4 on pilkku ennen kohoa tahtiin 5, luonnollisessa hengityskohdassa. Joko sillä ohjataan fraseerausta tai annetaan vinkki *retaken* mahdollisuudesta - tai molempia. Myös Schmidtner on valinnut viimeisille iskuille kaksi työntöä. Hän pysyy toisessa asemassa tahdin 5 sforzatoille saakka, jossa vaihtaa kolmanteen, muuten löydän samanlaisia sormituksia kuin Galamianilla aina tahtiin 12 saakka, jossa tulee vastaan mielenkiintoinen, mutta toimiva sormitus. Tässä siis tahdit 12-13:



(Schmidtner, Fr. 1953, 41)

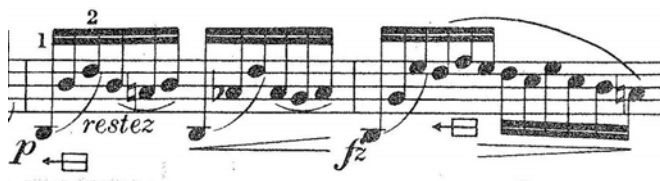
Muut Schmidtnerin sormitukset ovat hyvä sekoitus Galamiania ja Rostalia - tai päinvastoin.

Sforzato on myös tässä painoksessa merkitty *mfz*. En valitettavasti tiedä, kumpi merkintätapa - perinteinen *fz* vai pehmeään tulkintaan ohjaava *mezzo sforzato* - on varmasti alkuperäinen. Jos uskoo Davidssonin painoksen alkupuhetta, *mfz* olisi alkuperäinen merkki, sillä siinä vakuutetaan painoksen olevan lähellä alkuperäistä. (Davidsson, Walther, 3)

Garain painoksessa ei myöskään ole paljoakaan eroavaisuuksia - mutta muutama painovirhe tuli vastaan. Huomasin myös joitain turhan monimutkaisia sormituksia, jotka Rostal on ratkaissut huolettomammin esimerkiksi valitsemalla ensimmäisen aseman. Muhkean äänensävyyn saamiseksi voi toki soittaa enemmän asemissa, kuten Garai on merkinnyt tahtiin 29. Tahdin kolmanneksi viimeiselle sekstille hän on valinnut neljännen aseman, josta tullaan alas toiseen asemaan tahdin viimeisellä kahdeksasosalla, septimillä. Minusta se on tosin turhan kömpelö sillä sen voi soittaa kauniisti myös ensimmäisestä asemasta. (Garai, György 1959, 41 & Rostal, Max 1974, 51)

Tahdista 6 mainittakoon mahdollisuus soittaa eri tavalla kuin edellisissä painoksissa, ilman glissandoa tai isoa asemanvaihtoa, kun valitsee tahdin viimeiselle kahdeksasosalle, a-äänelle, toisen aseman ja jatkaa siinä seuraavaan tahtiin. Se on siisti, mutta ei mielestäni tarpeeksi romanttinen ratkaisu.

Garain painoksessa ohjataan *Allegretto*-osassa soittamaan jousen kärkipuolella, mutta sointuja soittaessa siirtymään keskemälle jousta seuraavalla merkintätavalla tahdeissa 51-52:



(Garai, György 1959, 42)

Davidssonilla on sormituksia, joista en erityisemmin pidä, mutta saattavat toimia tietyssä mielentilassa, kuten tahdin 1 asemanvaihto toisesta asemasta kolmanteen 1. sormella

liukuen. Se on toki mehevän kuuloinen, mutta musiikillisesti koen kapriisin alun yksinkertaisella tavalla kauniiksi. Siksi jättäisin glissandot huippukohtiin, kuten tahtiin 7.

Samalla sormella liukumista Davidsson käyttää myös tahdissa 4. Edellisessä tahdissa on siirrytty b-äänellä kolmanteen asemaan, josta vaihdetaan ensimmäiseen heti tahdin 4 ensimmäisellä iskulla 3. sormella liukuen. (Davidsson, Walther, 41) Rungas 3. sormen käyttö saattaa johtua "heikon" 4. sormen välttämisestä, mutta kuten Hagai Shaham mestarikurssilla humoristisesti totesi, pian sormi irtoaa, jos sitä ei käytä. 4. sormella kannattaa soittaa edes harjoituksen vuoksi!

Allegrettossa Davidsson antaa hyviä ohjeita: "Change position and bow-action simultaneously!" Eli vaihda asema ja jousen liike yhtäaikaisesti. En ehkä ottaisi ohjetta aivan kirjaimellisesti, sillä oikeastaan sormen pitäisi olla hieman edellä joustaa. Ehkä Davidsson tarkoittaa sitä, ettei asemanvaihtojen pitäisi kuulua. Toinen hyvä ohje koskee joustaa: "The bow-strokes should not be too long", jousenvedot eivät saisi olla liian pitkiä. (Davidsson, Walther, 42)

Jahnken painoksessa on paljon samaa kuin Davidssonin, esimerkiksi sormituksissa on glissandoja. Tahdeissa 22-23 on mielenkiintoinen sormitus. Kauttaviiva merkitsee pilkkua ja siis myös *retaken* käyttöä:



(Jahnke, Zdzislaw 1977, 39)

4.9 Kapriisi numero 21: valmistaminen

Número 21 on kapriisi, joka on auttanut minua oivaltamaan valmistamisen ytimen. Tätä kapriisia ei yksinkertaisesti ole mahdollista soittaa puhtaasti eikä hyvällä jousitekniikalla ilman etukäteen ajattelua ja käsien valmistamista ajoissa. Kapriisin tärkeisiin haasteisiin kuuluvat isot kielenvaihdot, joissa hypitään yhden tai jopa kahden kielen yli.

4.9.1 Harjoittelun tavoite

Tavoitteena on saavuttaa rento ja puhdas soittotapa sekä siistit kielenvaihdot. Myös isojen asemanvaihtojen, staccaton ja martelén hallitseminen kuuluvat kapriisin tavoitteisiin.

4.9.2 Valmistamisen harjoittelu

Vasemman käden valmistamisessa on muistettava ennakoida kielenvaihdot. Tämän saavuttamisessa auttaa liioittelu eli erittäin hitaassa tempossa liikkeiden pysäyttäminen ja lihasten rentoutus kun sormi ja jousi ovat paikoillaan. Niiden on mentävä seuraavalle äänelle mahdollisimman nopeasti edellisen äänen soitua. Vähitellen tempoa voi nopeuttaa.

Lihakset aktivoituvat vain hyvin lyhyesti ja rentoutuvat nopeasti sekä ennen ääntä että sen jälkeen. Marteléssa tärkeää on nojata jousella hyvin kieleen, jotta saa hyvän kitkan ja vapauttaa ote kielestä jousen kuitenkin nousematta ilmaan.

Isommissa kielenvaihdossa, joissa hypätään yhden tai kahden kielen yli, on muistettava ennakoida menosuunta kyynärvarrella tarpeeksi nopeasti ja ilmapasti, jotta väliin jäänyt kieli ei kuuluisi, esimerkkinä tahdit 7-8. Liikkeen voi visualisoida myös esimerkiksi tahdeissa 25-29 kahdeksikkona. Ranne myötäilee kyynärvarren liikkeitä rentona, rystyset ja sormet auttavat nappaamaan kielestä kiinni, kuten myös vapauttamaan kielen. Muista valmistamisharjoitus.

Edellä mainituissa tahdeissa on pyrittävä asettamaan vasemman käden sormet mahdollisimman yhtäaikaaisesti molemmille kielille. On muistettava, että edellisen äänen loppu on seuraavan alku. Esimerkkinä tahti 7: ensimmäisen b-äänen soidessa g-ääni on jo valmiina d-kielellä tai sen yllä. E-kielellä olevan a-äänen on ehdittävä paikalleen ennen kuin jousi saapuu kielelle. Lyhyiden äänien välit on käytettävä hyväksi: vaikka ääntä ei kuulu ja lihakset eivät ole yhtä aktivoituneet kuin äänen alukkeessa, pään sisällä on tapahduttava paljon ja vasemman käden on oltava nopea.

Tahdeissa 25-29 auttaa asemien ja sävelasekelien ajattelu soittaessa. Niitä voi vaikka sanoa ääneen juuri ennen soittamista ja soittamisen aikana. Tämä on hyödyllistä oikeastaan koko kapriisin ajan.

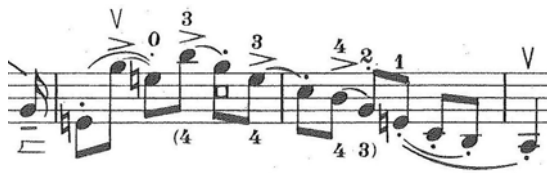
4.9.3 Eri editiot

Ensin Galamianin ja Rostalin vertailua. Löysin yllättävän paljon eroja. Galamian on valinnut ensimmäiseen tahtiin vain yhden sormitusvaihtoehdon, ensimmäisen aseman. Rostalilla on toisena vaihtoehtona toinen asema.

Tahdissa 7 Galamian ei ole merkinnyt mitään nyanssia, mutta Rostalilla on *forte fortissimo* ja *subito piano*, mikä on mielestäni hauska idea.

Tahdissa 10 Galamian ehdottaa tahdin toiselle äänelle, h:lle, kolmatta asemaa ja Rostal neljättä, josta hän vaihtaa kolmanteen tahdin 11 d-äänellä.

Galamianin painoksessa ei ole pisteitä tahtien 14-15 kaarien loppuissa, Rostalilla puolestaan on, minkä olen tulkinnut ennen staccatoksi, mutta on siis saattanutkin tarkoittaa vain äänen lyhentämistä. Jousituksissa on myös eroja, Rostal jatkaa tahdin 14 kolme ensimmäistä ääntä työnnöllä, staccatona, ja ehdottaa toista asemaa b-äänelle, palaten ensimmäiseen asemaan vasta tahdin 15 e-äänellä. Tässä kuvat eroavaisuuksista:



(Rostal, Max 1974, 56)



(Galamian, Ivan 1962, 44)

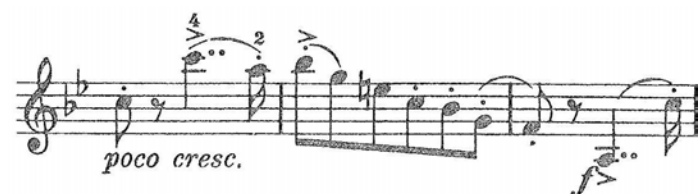
Tahdissa 19 Galamian on merkinnyt kaikki nuotit soitettavaksi erikseen, jotta ensin tahdissa 18 soitettaisiin kärjessä ja tahdissa 20 kannassa. Rostal on valinnut molemmat tahdit soitettavaksi kärjessä, joten tahdin 19 kaksi ensimmäistä ääntä on merkitty työnnöllä. Galamian on valinnut kaksi vetojousta peräkkäin tahtiin 21 ja tahdin 24 kolme viimeistä nuottia ovat erikseen, toisin kuin Rostalilla, joka on ilmeisesti innostunut staccaton käyttäjä.

Samankaltaisia eroavaisuuksia löytyy myös tahdista 30, jossa Galamian soittaisi kolme viimeistä nuottia erikseen ja Rostal työnnöllä. Tahdissa 31 molemmat ovat valinneet ne soitettavaksi erikseen. Galamianin painoksessa siis vaihdellaan useammin kohtaa, jolla jousella soitetaan.

Tahdeissa 38-39 oli monta eri jousitusvaihtoehtoa, jotka kaikki ovat hyödyllisiä. Voi vaikka soittaa jokaisena kuukautena eri jousituksen, jos on vaarana kyllästyä.

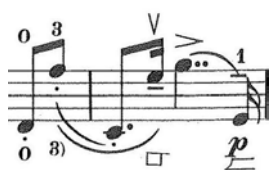


(Rostal, Max 1974, 56)



(Galamian, Ivan 1962, 44)

Tahdissa 51 jouset ovat päinvastoin. Siitä eteenpäin vastaan tuli jälleen hyvin erilaiset jousitukset. Tässä siis tahdit 51-53:



(Rostal, Max 1974, 56)



(Galamian, Ivan 1962, 44)

Tahdista 70 eteenpäin Rostal soittaisi viimeisen ja seuraavan tahdin ensimmäisen nuotin työnnöllä, poikkeuksena tahdin 72 kaksi ensimmäistä, jotka on merkitty työnnöiksi. Galamian puolestaan soittaisi samaan suuntaan tahtien 71 ja 72 ensimmäiset kaksi ääntä. Suuria eroavaisuuksia löytyi myös tahdeista 75-79, joiden nuotit Galamian on jousittanut erikseen ja Rostal on taas valinnut tahdin 75 alkuun työntäjousen ja siitä eteenpäin kahden kaaret.

Trilleissäkin on suuri ero: Galamian ei ole merkinnyt ollenkaan takahalettä, kun Rostal puolestaan on. Valitsisin Rostalin sormituksen tahdeissa 75-79.

Suurin yllätys koskee tahteja 93-97, joissa on täysin eri rytmi:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with slurs and accents. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It starts with measure 96, marked with a 'V' and 'p'. It contains a sequence of notes with slurs, accents, and dynamic markings: 'p', 'IV', 'f', 'p', 'IV', 'f'.

(Rostal, Max 1974, 57)

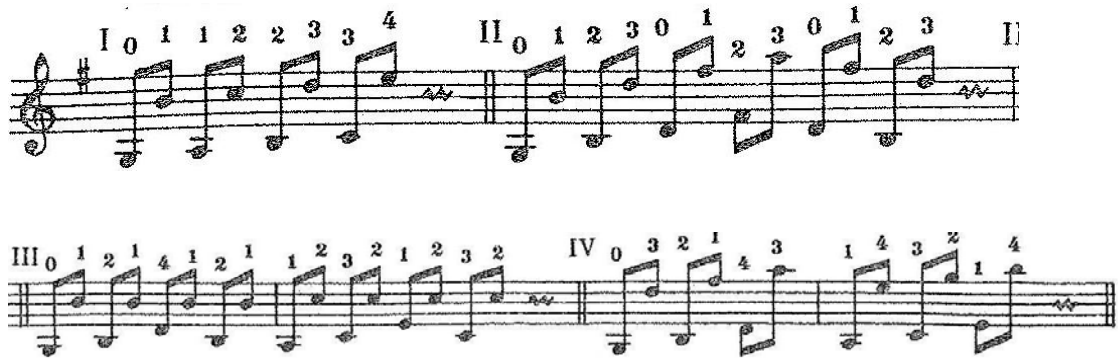
The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with slurs and accents. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of notes with slurs and accents.

(Galamian, Ivan 1962, 45)

Tahdissa 95 Galamianilla on työntö, jonka jälkeisessä tahdissa kaikki ovat erikseen, Rostalilla on vetojousen merkki, jonka jälkeen kaksi ensimmäistä ääntä on sidottu staccato-kaarella. Myös tahdissa 118 eroavaisuuksia: Rostalilla on veto ja kolme työntöä, kun taas Galamianilla työntäjousi ja kaksi vetoa, jota seuraa vastaavasti veto ja kaksi työntöä, seuraten johdonmukaisesti alun vaihtelevaa teemaa.

Schmidtnerin painos on iloinen sekoitus sekä Rostalin että Galamianin painoksia. Alun sormitus on sama kuin Rostalilla. Kaarien lopussa taas ei ole pisteitä. Tahtien 93-97 rytmi on sama kuin Galamianilla, mikä osoittaa mielestäni, että Rostalin valitsema rytmin on saanut inspiraation pedagogisesta näkökulmasta. Tauko nopeiden nuottien jälkeen antaa mietintäaikaa.

Schmidtnerin valmistavia harjoituksia, joita olisi soitettava kaikissa sävellajeissa:



(Schmidtner, Fr. 1953, 46)

Sama koskee Garain painosta, paitsi että alussa sormitus on sama kuin Galamianilla.

Samaa voin sanoa myös Davidssonin painoksesta. Edellä mainituissa ei tosin ole Galamianin vaihtelevaa jousitekniikkaa, vaan suurin osa jousituksista keskittyy martelėjouseen kärjessä.

Myöskään Jahnken painoksessa ei ole paljoakaan uutta kerrottavaa, ainoastaan tahdissa 99 jousituksena on yksi ääni työnöllä, kaksi vedolla, tätä toistaen aina tahtiin 101 saakka. Esimerkiksi Rostalilla äänet ovat erikseen.

4.10 Kapriisi numero 23: kaksoisäänet

Tämä kapriisi on auttanut kehittämään käteni kiertoasentoa ja samalla muistuttanut käden rentouden ja sormien keveyden tärkeydestä kaksoisääniä soittaessa. Se on myös hienon kuuloinen ja vastaan tulee paljon vaikeita kaksoisääniä, kuten kvinttejä ja kvartteja. Kapriisi tekee myös hyvää käden lihaksille, mutta sitä ei saa soittaa aluksi liikaa ennen kuin on oppinut kevyen soittotavan.

4.10.1 Harjoittelun tavoite

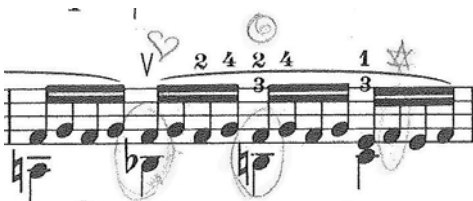
Jälleen kun on kyse kaksoisäänistä, tavoitteena on tietenkin hyvä intonaatio. Yleiseen soittoon kapriisista numero 23 saa apua juuri käden asentoon, sillä kapriisissa ei ole juurikaan hetkiä, jolloin vasemman käden ulkosyrjä pääsisi kääntymään poispäin viulun kaulasta. Kun tämän kapriisin hallitsee ilman käsien väsymistä, on päässyt pitkälle ekonomisen soittamisen tavoittelussa.

4.10.2 Ongelmakohdat

Oheisharjoitteluksi suosittelen kaksoisääniasteikkojen soittamista: terssit, kvartit, kvintit, sekstit, oktaavit ja desimit.

Tähän kapriisiin olen saanut ohjeeksi merkata vaikeat intervallit. Olen kehittänyt oman erikoisen tapani merkitä kvartit, kvintit ja tritonukset omilla koodeillaan, esimerkkinä tahti 38:

☆ = kvartti
 ♥ = kvintti
 © = tritonus



(Rostal, Max 1974, 61)

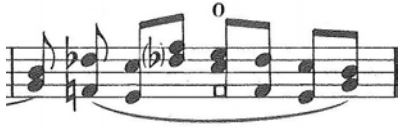
Näin on helpompi välttää väärät liikeradat harjoittelun alkuvaiheessa.

Myös kapriisin numeron 23 hyödyllisenä vinkkinä on ajatella asemanvaihtoja tehdessä koko käden pakettimaista liikettä, otetta, joka liukuu asemasta toiseen. Muista sormien keveys.

Esimerkiksi tahtia 1 kannattaa harjoitella erilaisilla rytmeillä ja aktiivisilla sormilla siten, että nostaa sormet nopeasti kieleltä. Missään nimessä ei pidä ajatella painavansa sormilla

alaspäin, sillä se tekee nopeista kaksoisäänikuluista raskaita. Sormet vain napauttavat kieltä nopeasti ja suuntaavat voiman ylöspäin.

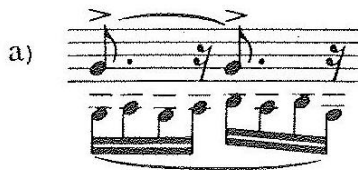
Esimerkiksi tahdissa 11 asemanvaihtojen kuulumista voi välttää korostamalla alääntä soittamalla sen tasaisesti ja keventämällä ylä-ääntä juuri sormen vaihtumishetkellä.



(Rostal, Max 1974, 60)

Tekniikkaa voi soveltaa myös tahdeissa 2 ja 16, joissa on puolestaan vaihdeltava soivaa ja kevennettävää kieltä sen mukaan, kumman valitseminen on toimivampi.

Aksentteja tahdissa 17 voi Rostalin ehdotuksen mukaan harjoitella ensin soittaen aksentoidun kaksoisäänen (tässä tapauksessa oktaavin) vain neljän kuudestoistaosan ryhmän kolmelle ensimmäiselle.



(Rostal, Max 1974, 60)

Tahdissa 21 on muistettava käden joustavuus ja keveys, jotta jatkuvan f-äänen soittaminen olisi mahdollista.

Tahdista 22 eteenpäin jouta kannattaa harjoitella ensin soittamalla koko ajan kaksoisääninä ilman kielenvaihtoa. Säilytä kvinttitiote. Jousitusta voi myös harjoitella ilman vasemman käden sormia, vapailla kielillä.

Tahdin 24 asemanvaihto toiseen asemaan ennen viimeistä iskua onnistuu, jos muistaa liukua 1. sormella ja käyttää f-ääntä apuääninä matkalla g-äänelle, joka soitetaan 2. sormella. 4. sormen on oltava valmiina g-kielen e-äänen yllä.

Tahtiin 38 löytyivät hyvät sormitukset Galamianin painoksesta: siirrytään toiseen asemaan ensimmäisen iskun kvintillä. Asemassa g-äänelle laitetaan kuitenkin 3. sormi, jotta toisen iskun tritonus olisi helpompi löytää suorinta tietä.

Tahdista 43 eteenpäin asemanvaihtokohdat on hyvä soittaa ensin erikseen, jotta rentous säilyisi. Tiedosta koko ajan asemat.

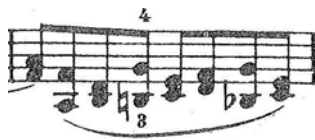
4.10.3 Eri editiot

Jälleen aloitan vertailun Galamianista, sillä olen huomannut Galamianin ja Rostalin painosten täydentävän parhaiten toisiaan.

Heti tahdissa 2 huomasin erilaiset sormitukset:



(Rostal, Max 1974, 60)



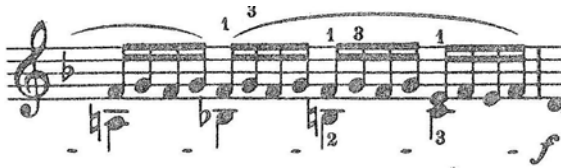
(Galamian, Ivan 1962, 48)

Tahdissa 6 Galamianin ehdotuksen mukaan soi vaihtaa kolmanteen asemaan toisella iskulla, mutta mielestäni se ei ole välttämätöntä.

Esimerkiksi tahteihin 7, 12 ja 32 voi valita eri kaarituksia: koko tahdin kaari, neljän kaaret tai viiden kaari ja neljän kaari seuraavan tahdin ensimmäiselle iskulle.

Tahdissa 12 valitsisin mieluummin Rostalin sormituksen, ensimmäisen aseman, sillä mielestäni Galamianin vaihtoehto on turhan monimutkainen. Myös tahdissa 14 voi pysyä ensimmäisessä asemassa Rostalin mukaan. Toisaalta myös Galamianin ehdotus vaihtaa puoliasemaan neljännellä kahdeksasosalla (3. sormi ja 4. sormi) ja palata ensimmäiseen heti seuraavalla on toimiva.

Tahdissa 38 on Galamianin nerokas sormitus. (Vrt. kohta 4.10.2.)



(Galamian, Ivan 1962, 49)

Tahdissa 59 voi soittaa myös seuraavasti, minun valitsemallani sormituksella, jota en löytänyt edellisistä painoksista: voi vaihtaa kvintillä kolmanteen asemaan, siitä vaihtaminen viidenteen terssillä g-b, josta liukuminen samoilla sormilla kuudenteen asemaan. Pysyisin siis g- ja d-kielillä. Liukuisin alas seuraavassa tahdissa viidenteen asemaan ja siitä kolmanteen terssille f-a. Tämä on ainakin minulle mukava sormitus ja mukavan muhkea.

Schmidtnerin painoksessa ei ollut paljoakaan eroja edellisiin, alussa esimerkiksi samat sormitukset kuin Galamianilla. Kuitenkin alussa on taas hyviä valmistavia harjoituksia:

23. Vorübungen (transponieren !):

Preparatory exercises (to be transposed):

(Schmidtner, Fr. 1953, 50)

Garain painoksessa oli hieman enemmän sormitusvaihtoehtoja urheilumielisille.

Esimerkiksi tahdeissa 5-6 ja samalla periaatteella tahdeissa 30-31. Kuva on tahdeista 5-6:

(Garai, György 1959, 50)

Davidssonin painoksesta löysin jälleen kvinttiotteesta muistuttavia hakasia, esimerkiksi tahdeista 2 ja 11, terssin ja sekstin väliltä, jolloin kakkossormen kannattaa olla valmiina kahdella kielellä yhtä aikaa. Tahdissa 59 on edellisten painosten mukaan vaihto toiseen asemaan tahdin toiseksi viimeisellä kahdeksasosalla, eikä edelleenkään samaa sormitusta kuin itse käyttäisin.

Jahnken painokseen on merkitty enemmän kaaritusvaihtoehtoja. Lopulta tahdissa 59 on vihdoinkin kaipaamani sormitus, hieman erilaisena tosin. Siinä ei mennäkään kuudenteen asemaan vaan pysytään viidennessä ja kurotetaan 4. sormi b-äänelle. Tahdin viimeisen terssin sormet ovat siis b-äänellä 4. sormi ja d-äänellä 3. sormi. Alas tullaan sitten neljänteen asemaan terssille f-a ja ensimmäiseen sen jälkeiselle kvintille.

Myös tahdeista 46-47 löytyi vaihtoehtoinen sormitus, jossa käydään puoliasemassa tritonuksella, eli tahdin 46 viimeisellä intervallilla ja pysytään siinä tahdin 47 puoliväliin, sekstille b-g saakka. Tämä ei ole ainakaan minusta kovin mukava sormitus, mutta aivan looginen. Itse pysyisin ensimmäisessä asemassa ja tekisin sormilla joustavaa liikettä kielenvaihoissa.

4.11 Kapriisi numero 24: asemanvaihdot, akordit, soinnut, trillit ja eri jousilajit

Roden kapriisit huipentuvat monipuoliseen kapriisiin numero 24. Se alkaa kauniilla ja dramaattisella *Introduzione*-osalla ja jatkuu tulisella ja harmonioiltaan vaikuttavalla *Agitato, con fuocolla*, mikä tarkoittaa kiihtyneesti, tulisesti. (Brodin, Gereon 1987, 10 & 61) Samaa lentävää staccatoa löytyy esimerkiksi Saint-Saënsin *Johdanto ja Rondo capriccioso*. Kapriisi on sille hyvä valmistava kappale.

4.11.1 Harjoittelun tavoite

Tavoitteena on hallita oikeastaan kaikkien edellisten kapriisien asiat: asemanvaihdot, akordit, soinnut ja niiden intonaatio, eri jousilajit kuten ricoché, portato, legato kielenvaihtoihin, détaché, spiccato ja lentävä staccato unohtamatta trillejä.

4.11.2 Valmistaminen

Akordeissa sormien on oltava valmiina ennen jousella soittamista. Ensin ne on puhdistettava hitaasti pikinä ääninä ja etsittävä ergonomisesti hyvä ja rento käden asento, sitten nopeutettava hiljalleen käden asennon löytämistä. Soittaisin mieluiten akordit vetojousella tahdissa 5.

Asemanvaihoissa asemien on oltava tiedossa, samoin sävelaskeleet ja intervallit. Soinnut on hyvä puhdistaa kaksoisäänin. Ne kannattaa hahmottaa pakettimaisina otteina, esimerkiksi tahdissa 25 on yksi ote, tahdissa 26 kaksi, samoin kuin tahdissa 27 ja niin edelleen. Ääniä ei kannata ajatella yksitellen. Samoin tahdista 31 eteenpäin on järkevää yksinkertaistaa ajattelu, sointu kerralla eikä nuotti kerralla, välttämällä turhaa sormien nostelua.

Kielenvaihoissa kyynärvarren on oltava ajoissa seuraavalla kielellä. *Agitato, con fuoco*-osaa voi harjoitella eri rytmeillä ja lisäten aksentteja nuottiryhmien eri kohtiin. (Katso 4.1.3.)

4.11.3 Jousitekniikka

Trilleissä, aksenteissa ja sforzatoissa on muistettava perussääntö: jousen valmistaminen, nappaaminen kiinni kielestä ja rentoutus.

Lentävässä staccatossa on annettava jousen tehdä työ, kun on ensin itse antanut jouselle vauhdin edeltävän ohjeen mukaan.

Tahdissa 95 edellisen kuvion kolmaskymmeneskahdesosanuotti ikään kuin seuraavan kahdeksanosanuotin alku, eri jousilla tietenkin. Tätäkin voi harjoitella ensi liioitellen valmistamalla asemanvaihdon laittamalla sormen ennen joustapaikoilleen, rentouttaen jousikäden napakasti kielelle ja vapauttaen sen. Edellisen kuvion viimeinen ääni on seuraavan ensimmäinen, sormet siis valmiina asemissa.

4.11.4 Eri editiot

Tässäkin kapriisissa havaitsin paljon eroja. Tahdissa 5 Galamian on valinnut kahdelle ensimmäiselle akordille vedon ja työnnön, loput ovat vetoja. Rostalilla ne ovat kaikki edes takaisin. Pidän itse enemmän Galamianin versiosta.

Galamianilla on myös vähemmän eri kaaritus ehdotuksia. Esimerkiksi tahdissa 6 ensimmäinen akordi on vedolla ja koko lopputahti on samalla kaarella, työnnöllä. Myös seuraavassa tahdissa on koko tahdin kaari. Rostal on antanut vaihtoehdoksi puolittaa kaaret.

Tahdin 7 loppuun löysin eri sormituksia:



(Galamian, Ivan 1962, 50)



(Rostal, Max 1974, 62)

Tahdin kolmeen viimeiseen ääneen voi valita joko Rostalin sormituksen 2-4-1 tai Galamianin 3-4-1. Minulle sopii parhaiten Rostalin sormitus.

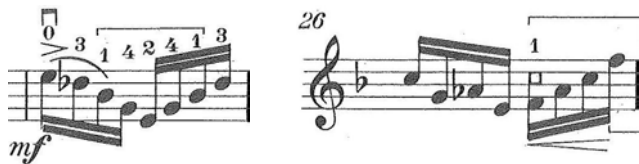
Tahtiin 9 valitsisin mieluummin Galamianin sormituksen: lähdetään Rostalin kanssa samasta asemasta, viidennestä, jonka jälkeen käsi liikkuu mukavasti asemasta toiseen, ensin h-äänelle kolmanteen, siitä gis-äänelle toiseen ja h-äänelle ensimmäiseen, josta taas gis-äänelle d-kielelle toiseen asemaan ja vapaata d-kieltä käyttäen voi välttää kienvaihdon. G-kielellä vaihdetaan h-äänelle ensimmäiseen asemaan, kuten Rostalkin. Rostal puolestaan käyttää alaspäin kurottamista 1. sormella, mikä ei toimi ainakaan minulla kovin mukavasti.

Tahdissa 10 soitan ehdottomasti Rostalin sormituksen. Vaihdettuani d-kielelle, e-äänelle viidenteen asemaan ja pysyttyäni siellä laskeudun kolmanteen gis-äänelle 1-sormella pehmeästi liukuen. Siitä vaihdan ensimmäiseen vapaan d-kielen kautta ja h-ääneltä jatkan sitten kolmanteen 2. sormella.

Agitato e con fuoco-osassa Galamian käyttää paljon ensimmäistä asemaa ja välttää kikkailua. Tällöin hänellä on myös vähemmän niin sanottua ote-ajattelua soinnuissa. Esimerkkinä tahdit 25 ja 26:



(Galamian, Ivan 1962, 50)



(Rostal, Max 1974, 62)

Tahdissa 31-34 Galamianilla on edes takaisin kulkeva jousitus ja kahden kaari neljän äänen ryhmässä, kun taas Rostalilla on kaksi työntöä, niillä kiilat ja seuraavalla kahdella nuotilla kaari, kuten Galamianillakin. Tässä hän tavoittelee luultavasti lentävää staccatoa.

Tahdistä 35 eteenpäin löytyi myös eri sormituksia. Galamian soittaisi ensimmäisen neljän nuotin ryhmän kolmannessa ja toisen ensimmäisessä asemassa. Rostal puolestaan pysyy kolmannessa ja kurottaa g-äänen. Pidän siitä enemmän.

Tahdeissa 39-42 on jälleen eri jousitus. Galamianilla kaikki nuotit ovat erikseen, Rostalilla tahdin 39 ensimmäiset kaksi ääntä ovat vedolla, portato, muuten erikseen. Tahdissa 42 Galamianilla on a-ääni erikseen ja sen jälkeen kahden kaari, Rostalilla kolmen. Tahteihin 48-49 Rostal on merkinnyt toisesta äänestä lähtien kahden kaaret, mikä kuulostaa kyllä aika veikeältä, suosittelen.

Tahdeissa 52, 54 ja 56 on Galamianin painoksessa ensimmäisellä äänellä *tenuto* ja aksentti, Rostalilla on vain aksentti ja kaksi ensimmäistä ääntä on taas sidottu kaarella, paitsi tahdissa 56.

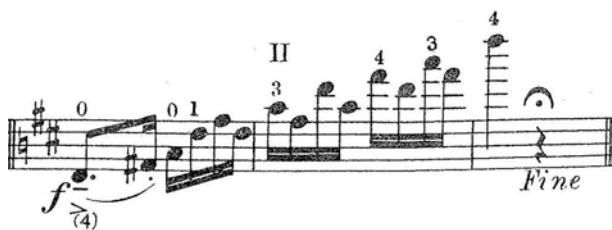
Galamian ei ole myöskään merkinnyt *pianon* ja *forten* välille jousitekniistä eroa, kun taas Rostalilla *pianoon* on merkitty kiilat ja *forteen* ei. Kyseessä siis tahdit 60-61.

Tahdissa 94 on pieni ero: Galamian on merkinnyt tahdin ensimmäiselle e-äänelle työntöjousen, jotta tahti 95 lähtisi vedolla. Rostalilla se on vedolla ja tahti 95 lähtee silloin työnnöllä. Galamian kääntää jousen takaisin tahdissa 97 laittamalla saman kaarituksen kuin tahdissa 94.

Schmidtnerin painos on jälleen sekoitus edellisiä. Esimerkiksi alussa on samat jousitukset kuin Galamianilla, tahdeissa 48-49 samat kuin Rostalilla. Sormituksista löysin joitain vaihtoehtoja, esimerkiksi tahdissa 10 siirrytään viidennen aseman jälkeen toiseen asemaan *gis*-äänelle. Nuottiin on taas merkitty apuääni, tässä tapauksessa *fis*, sillä sen pitäisi olla paikallaan vapaan *d*-kielen jälkeen. Pysytään toisessa asemassa, kunnes seuraavalle *gis*-äänelle mennään puoliasemaa, josta taas 3. sormelta kolmanteen asemaan.

Tahdissa 17 Schmidtner lähtee työnnöllä. Hänkään ei ole valinnut *staccatoa* tahteihin 31-34.

Garain painos on puolestaan niin sormituksiltaan kuin jousituksiltaan edellisten kolmen painoksen sekoitus. Pidän viimeisen tahdin sormituksesta, joka on tosin hieman erilainen (voi lähteä myös suoraan kolmannesta asemasta, kuten Rostal on merkinnyt):



(Garai, György 1959, 53)

Davidssonin painoksessa on oikein mukavia sormituksia tahdista 54 eteenpäin, kannattaa vilkaista, jos kiinnostaa. (Davidsson, Walther, 53)

Myös Jahnken painosta voin suositella, vaikka siinä onkin omituisesti viivat tahtien 31-35 irrallisten kuudestoistaosien päällä. Erityisesti alkupuoliskolla on hyviä sormituksia, jotka eivät kyllä ole kaukana edellisistä. Tahdeissa 48-49 on erilainen jousitus: ensimmäiset kaksi ääntä ovat kaarella, muut erikseen.

5. Loppusanat

Olen huomannut, että Roden kapriisit voivat olla paljon monimuotoisempia kuin luulinkaan. Eri painoksissa voi olla hyvinkin eri näkökulmia ja niiden tutkiminen on avartanut omia juurtuneita sormitustapojani. Joissain painoksissa oli painotettu selkeästi pedagogista näkökulmaa, toisissa musiikillista toteutusta – ja taas toisinaan jopa molempia.

Kuunneltuani kahta levytystä Roden kapriiseista, päätin olla tekemättä omaa nauhoitusta. Sen tekeminen olisi vienyt liikaa aikaa, enkä mielestäni olisi sillä saavuttanut mitään uutta. Harjoittelun ohessa nauhoitin kyllä omaa soittoani, mutta vain kuullakseni virheet ja korjatakseni ne. Tämän voisi lisätä jokaisen harjoittelurutiiniin, sillä ei ole mitään sen tehokkaampaa!

Suosittelen tutustumaan näihin kahteen upeaan levytykseen, Oscar Shumskyn ja Axel Straussin tulkintoihin. (Shumsky, Oscar 1987 & Schueneman, Bruce R. & Strauss, Axel 2009) Niitä kuuntelemalla havahtuu parhaiten huomaamaan, kuinka upeaa musiikkia kapriisit ovatkaan.

Harjoittelutapojeni kehittämisessä työni on auttanut huomattavasti. Toisaalta en olisi pystynyt tekemään näin tarkkaa ja kehittävää työtä yhtään aikaisemmin, sillä on tuntunut, että olen käyttänyt jokaisen viulunsoittoon liittyvän tiedonmuruni tämän toteuttamiseen. Ilman rankkaa rasitusvamman synkistämää vuotta työstä olisi voinut tulla aivan erilainen, ei varmaankaan yhtä henkilökohtainen tai tarkkaavainen.

Käsittelen kapriiseja nimenomaan omasta näkökulmastani, omien taistelujeni pohjalta. Se ei välttämättä tuo helpotusta kaikille, mutta jos voin auttaa edes yhtä viulistia, olen saavuttanut toisen osan tavoitettani – ensimmäinen oli opetella itse harjoittelemaan.

Lähteet

Auer, Leopold. 1921/1960/1980. *Violin Playing as I Teach it*. Kolmas painos. New York: Dover Publications Inc.

Brodin, Gereon. 1985/1987. *Musikordboken*. Musiikkisanakirja. Suomennos Heikinheimo, Seppo. Toimittanut Murtomäki, Veijo. Kolmas painos. Keuruu: Otava.

Davidsson, Walther. P. *Rode: 24 Capricen in form von Etüden für Violine Solo*. Leipzig: Edition Peters.

Fischer, Carl. 1939. *The Art of Violin Playing*. Book one. Technique in general applied technique. Englantilainen teksti Martens, Frederick H. New York: Carl Fischer.

Flesch, Carl. 1955. *Urstudien für Violine/pour Violon/for Violin*. Berlin: Ries & Erler.

Galamian, Ivan. 1962. *Pierre Rode: 24 Caprices for Violin*. New York: International Music Company.

Galamian, Ivan. 1985. *Principles of violin playing & teaching*. Engelwood Cliffs: Prentice-Hall.

Garai, György. 1959. *Rode: 24 Caprices für Violine*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Garam, Lajos. 1995. *Jousen taikaa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Jahnke, Zdzistaw. 1977. *Rode, Pierre: 24 capricci per violino*. Puola: PWM edition. Polskie wydawnictwo muzyczne.

Kreutzer, Rodolphe. *42 études ou caprices for violin/für Violine*. Edited by Hermann, Friedrich. Edition Peters No. 248.

Mozart, Leopold. 1988. *Viulunsoiton perusteet*. Suomennos Siukonen-Penttilä Leena. Valtion painatuskeskus.

Pougin, Arthur. 1874. & Schueneman, Bruce R. 1955/1994. The Life and Music of Pierre Rode containing An Account of Rode, French Violinist. Käännös Schueneman, Bruce R. Kingsville, Texas: The Lyre of Orpheus Press Cataloging in Publication.

Sadie, Stanley. 2001. The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 21. Toisen pianos. Macmillan Publishers Limited.

Schmidtner, Fr. 1953. Pierre Rode: 24 Capricen für Violine Solo (24 Caprices for violin). Hamburg: Musikverlage Hans Sikorski.

Schueneman, Bruce R. 2002/2005/2007. The French Violin School. Viotti, Rode, Kreutzer, Baillot and their Contemporaries. Edited by William Studwell. Toisen uusi pianos. Kingsville, Texas: The Lyre of Orpheus Press.

Schueneman, Bruce R. 2009. Pierre Rode (1774-1830) 24 Caprices for Solo Violin. Axel Strauss, violin. Germany: Naxos Rights International Ltd.

Shumsky, Oscar. 1987. 24 caprices for solo violin. EBS recording.

Zukerman, Pinchas. www.pzvln.com. Luettu 10.6.2009.