



SAVONIA

EEN MUZIKALE REIS

Raportti belgialaista romantiikan viulumusiikkia esittelevästä konsertista

TEKIJÄ: Henna Korkalainen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä Henna Korkalainen	
Työn nimi Een muzikale reis – Raportti belgialaista romantiikan viulumusiikkia esittelevästä konsertista, sekä katsaus aikakauden merkitseviin tekijöihin	
Päiväys	5.12.2018
Sivumäärä/Liitteet	34/3
Ohjaajat Anna-Maria Pekkinen, Heli Untamala	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Savonia-ammattikorkeakoulu, Musiikki ja tanssi	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Een muzikale reis -opinnäytetyöproduktio keskittyy esittelemään belgialaista romantiikkaa aikakautena sen merkittävimpien säveltäjien ja heidän teostensa kautta. Produktioon kuuluu kirjallisen työn lisäksi konserttiosuus, joka järjestettiin Kuopion kaupungintalon juhlasalissa 18.4.2018 klo 19.00. Yhteisesti klarinetisti Kaisu Tanskasen kanssa järjestetyssä konsertissa tekijän erillinen osuus ohjelmistosta edusti belgialaista musiikkia käsittäen seuraavat teokset: Guillaume Lekeun <i>Sonaatti pianolle ja viululle G-duuri</i> (osa I), Eugene Ysaÿen <i>Berceuse</i> ja <i>Rêve d'enfant</i> sekä César Franckin <i>Sonaatti viululle ja pianolle A-duuri</i> (osat I ja II). Pianoa kappaleissa soitti Viktor Pellia. Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa aiheen tarkastelu tapahtuu lähinnä viulunsoitannollisesta näkökulmasta käsin.</p> <p>Aiheen valinnan taustalla vaikutti tekijän Belgiassa vaihto-opinnoissa vietetty lukuvuosi 2016-2017, joka innosti ottamaan selvää maan musiikillisesta historiasta varsinkin romantiikan aikakaudella. Varsinaisen konserttiraportin ja konsertissa kuultujen teosten säveltäjä- ja teosesittelyiden lisäksi kirjallinen osuus sisältää katsauksen aikakauden merkittävimpiin belgialaisiin musiikillisiin tekijöihin; työssä sivutaan maan historiaa ja musiikillisen tyyliuunnan piirteitä sekä esitellään lyhyehkösti muita maininnanarvoisia belgialaisia sen ajan säveltäjiä. Konserttijuliste, käsiohjelma sekä CD-tallenne löytyvät työn liitteistä.</p> <p>Opinnäytetyön yhtenä tavoitteena on lisätä tietoisuutta pienen maan yllättävän suuresta merkityksestä Euroopan klassisen musiikin piireissä 1800-luvun toiselta kolmannekselta aina 1900-luvun alkuun asti. Raportissa on nostettu esille sellaisia säveltäjiä, joiden tuotannosta löytyy runsaasti viulunsoiton opetuskäyttöönkin soveltuva, nimenomaan harvemmin soitettua, täten "uutta" materiaalia. Pienimuotoinen historiantutkimus paljastaa myös ehkä yllättäviäkin linkkejä sen ajan huippuviulistien ja -muusikoiden välillä.</p>	
Avainsanat Belgia, romantiikka, historia, viulu, musiikki, säveltäjä, Lekeu, Ysaye, Franck	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author Henna Korkalainen			
Title of Thesis Een muzikale reis – Report of a concert presenting Belgian romantic era music			
Date	5.12.2018	Pages/Appendices	34/3
Supervisors Anna-Maria Pekkinen, Heli Untamala			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences, Music and dance			
<p>Abstract</p> <p>“Een muzikale reis” is a thesis production focusing on romanticism in music in the 19th century Belgium by showcasing some of the most significant musicians and composers and their works and, also the main prominent figures of the era. The thesis comprises of a concert held in the Kuopio Town Hall on April 18th 2018 at 7 p.m. and of this written report about it, including the periodical study. Organized together with Kaisu Tanskanen, a clarinetist, who had her own Danish music program, the Belgian music part included the works <i>Sonate pour piano et violon</i> (1st movement) by Guillaume Lekeu, <i>Berceuse</i> and <i>Rêve d'enfant</i> by Eugene Ysaÿe and <i>Sonata for violin and piano</i> (1st and 2nd movements) by César Franck. In all of the pieces the piano was played by Viktor Pellia.</p> <p>The inspiration for this thesis comes from the author’s experiences during her exchange year in Belgium in 2016-2017, where the interest towards the country’s musical history especially during the romantic era first began. In addition to the presentation of composers and their works, and the concert report itself the thesis sheds some light on the history of Belgium as a country but also as a musical influencer, and on some of the characteristics appearing at that time. Other notable composers are listed as well. The composer biographies and brief compositional analysis of the works heard in the concert are approached mainly from the violinistic point of view. The promotional poster of the concert, the program leaflet and a CD recording of the concert are all found in the appendices.</p> <p>One of the purposes of this thesis is to widen the common knowledge about the huge impact which Belgium as such a tiny country, had on the development of classical music in Central Europe. The reader will hopefully see and gain a better understanding about the vast part Belgium had on the field of classical music during (late) romanticism. The report introduces many composers, whose rarely heard, let alone played works are valid and can well be applied for (mainly violin) teaching purposes, whether it is more mechanic or artistic style that is wanted or preferred. A small-scale historic research also reveals some intriguing connections between the top-notch violinists and some other musicians.</p> <p>Another aim of the thesis is to remind people about the fantastically original music that Belgian composers have generated, and to help them find their way to it.</p>			
Keywords Belgium, romanticism, history, violin, music, composer, Lekeu, Ysaÿe, Franck			

1	JOHDANTO	5
2	FRANKO-BELGIALAINEN ROMANTIikka AIKAKAUTENA	7
2.1	Historiallinen viitekehys	7
2.2	Franko-belgialainen viulukoulu	8
2.2.1	Ominaispiirteitä ja uusia tekniikoita	9
3	KONSERTTIPRODUKTION TEOSTEN SÄVELTÄJÄT JA TEOSANALYYSIÄ	11
3.1	Guillaume Lekeu (1870-1894).....	11
3.1.1	Sonaatti pianolle ja viululle G-duuri, osa I.....	12
3.2	Eugène Ysaÿe (1858-1931).....	13
3.2.1	Berceuse, Op. 20	15
3.2.2	Rêve d'enfant Op. 14	17
3.3	César Franck (1822-1890)	18
3.3.1	Sonaatti viululle ja pianolle A-duuri, osat I ja II.....	19
4	AIKAKAUDEN MUITA MERKITTÄVIÄ SÄVELTÄJIÄ JA MUUSIKOITA.....	22
4.1	Charles Auguste de Bériot	22
4.2	Henri Vieuxtemps.....	23
4.3	Lambert Massart.....	23
4.4	Jean-Baptiste Accolay.....	24
4.5	Peter Benoit	25
4.6	Jaak-Nicolaas Lemmens	25
4.7	Adolphe Sax ja saksofoni.....	26
5	KONSERTTIPRODUKTION TOTEUTUS	27
5.1	Ohjelmiston valinta	27
5.2	Ohjelmiston valmistus ja harjoittelu.....	28
5.3	Opinnäytetyökonserтин järjestäminen	29
5.4	Konserttitilanne ja konsertin kulku	29
6	LOPUKSI.....	31
	LÄHTEET	33
	LIITE 1:.....	35
	LIITE 2:.....	36
	LIITE 3:.....	37

1 JOHDANTO

Valitsemani teokset edustavat ranskalais-belgialaista ts. franko-belgialaista romantiikan aikakautta, jonka voidaan katsoa olleen vallalla Belgiassa 1800-luvun toiselta kolmannekselta asti lähes sadan vuoden ajan. Maantieteellisesti pienestä koostaan huolimatta historiallisiin alueisiin jakautuneessa maassa belgialaiset säveltäjät erottuivat joissain määrin tyyllisesti toisistaan; Vallonian alueen franko-belgialaiset säveltäjät ja Flaamin alueen flaamilaiset säveltäjät. Opinnäytetyössäni keskityn esittelemään ensimmäistä tyyliuuntaa edustavia flaamilaisia säveltäjiä sekä heidän musiikkiaan, mutta sivuan lyhyesti myös muita tunnettuja sen ajan belgialaisia nimekkäitä muusikoita ja heidän merkitystään.

Nykyään ranskalaisesta 1800- ja 1900-lukujen taitteen musiikista puhuttaessa varsinkin César Franck ja Guillaume Lekeu on omittu erheellisesti ranskalaisiksi. Toki he viettivät pitkiä ja tärkeitä ajanjaksoja elämästään Ranskassa, Pariisissa, puhuivat ranskaa ja olivat klassisen musiikin uransa alkuvaiheesta asti altistuneet Ranskasta tulleille vaikutuksille, mutta heillä oli siitä huolimatta vahva sidos Belgiaan. Halusinkin opinnäytetyössäni tuoda tämän yleisen harhakäsityksen esille ja selventää asian oikeaa laitaa.

Rehellisyyden nimissä täytyy myöntää, että belgialaiset säveltäjät ja heidän tuotantonsa eivät olleet minulle ennestään juuri ollenkaan tuttuja. Toki olin nimeltä joskus kuullut varhaisemman musiikin säveltäjiä ja joitain teoksia levyiltä sekä tiesin Vieuxtempsin ja Accolayn, jonka tunnetun koululaiskonserton itsekin nuorena soitin. En vain koskaan tullut mieltäneeksi heitä sen kummemmin belgialaisiksi. Yksi opinnäytetyön tavoitteistani olikin perehtyä maan musiikilliseen historiaan viulunsoiton uudistuneella kulta-ajalla, ja herättää mielenkiintoa sekä jakaa tietoutta myös muille.

Ristiriitaista tietoa liikkuu niin tietokirjoissa, netissä ja yliopistotason julkaisuissa, joissa esimerkiksi Lekeu on täysin ranskalainen, tai Belgian vaikutteet siellä syntyneisiin säveltäjiin on sivuutettu kokonaan. Näitä virheellisiä näkemyksiä kumoo esimerkiksi Manteau (1964, 17) todetessaan, että vaikka Franck loikin perustan ranskalaiselle koulukunnalle, hänen musiikkinsa ei kuitenkaan edusta enää myöhemmän ajan ranskalaisen musiikin ideaalia.

Myös Claude Debussy vuoden 1904 kirjoituksessaan painottaa erillisen belgialaisen koulukunnan olemassaoloa, johon Franck ja Lekeu hänen mielestään kuuluvat. (Sonneck 1919, 110.) Sitä paitsi esimerkiksi Ysaÿe kirjoitti ainoan valmistuneen oopperansa valloniksi eli Belgiassa puhutulla ranskan kielestä eriytyneellä kielellä (jota joissain yhteyksissä kutsutaan myös ranskankielen murteeksi).

Yksi opinnäytetyöni taiteellisista tavoitteista oli koota selkeätemainen ja toimiva konserttikokonaisuus. Lisäksi asetin henkilökohtaiseen soittooni liittyen tavoitteeksi kehittyä kamarimuusikkona pianistin kanssa, ja vähitellen itsenäistyä konserttiinharjoitteluprosessissa. Tämän opinnäytetyön tavoitteena ei niinkään ole synnyttää tai löytää uutta tietoa, vaan pikemminkin lisätä tietoutta ajan saatossa hämärtyneestä, ja nykyisin helposti sekaannusta aiheuttavasta historian

kulusta. Pedagogisena tavoitteena on juuri kasvattaa tietoisuutta aiheesta, ja innostaa tutustumaan kirjallisessa työssäni mainittuihin säveltäjiin sekä erityisesti heidän tuotantoonsa mahdollista opetuskäyttöä varten. Tutustuessani enemmän valitsemini säveltäjiin, varsinkin opinnäytetyökonsernissa kuultuihin kolmeen sekä heidän tuotantoonsa, tulin vakuuttuneeksi siitä, että joukossa on suurelle yleisölle tuntemattomia potentiaalisia helmiä, joiden esittämiseen aika voisi olla kypsä. Tai ainakin ne olisivat tervetullutta vaihtelua romantiikan ajan tunnettuihin merkkiteoksiin – sen verran taidokkaista säveltäjistä on kuitenkin kyse.

Opinnäytetyöni aiheesta oli minun saatavillani vain vähän suomenkielistä lähdeaineistoa, joten jouduin suurimmaksi osaksi tukeutumaan englanninkieliseen aineistoon sekä erittäin pieniltä osin ranskan- ja hollanninkieliseen materiaaliin. Osa käyttämästäni vieraskielisistä lähteistä sijaitsee Belgiassa Leuvenin yliopiston kirjastossa (KU Leuven Library, Artes Erasmushuis), mutta osa löytyy myös netistä ilmaiseksi tai maksullisena. Käännöksistä, joista en ollut täysin varma kysyin varmistuksen kielten natiivipuhujilta. Siitäkin huolimatta lukijan on hyvä tiedostaa aina olemassaoleva nyanssivirheiden mahdollisuus vieraskieliseen lähdekirjallisuuteen tukeuduttaessa.

2 FRANKO-BELGIALAINEN ROMANTIikka AIKAKAUTENA

2.1 Historiallinen viitekehys

Nykymuotoinen Belgian valtio syntyi verrattain vähän aikaa sitten vuonna 1830 tapahtuneen vallankumouksen seurauksena, jolloin Belgia irtaantui ranskalaisten avustamana Alankomaiden Yhdistyneestä Kuningaskunnasta. Pääsyitä irtaantumiseen olivat uskonto ja kieli; Kuningaskunnan pohjoisosassa, nykyisessä Hollanissa, ihmiset olivat protestantteja ja puhuivat hollantia, kun taas etelän eliitti puhui ranskaa ja oli katolilaisia. Vaikka uuden valtion viralliseksi kieleksi otettiinkin ranska, oli kielijako yhä vahvasti läsnä, ja yhä tänäänkin n. 60% belgialaisista puhuu hollantia, oikeammin flaamia, ja 40% ranskaa, saksan kielen osuuden ollessa häviävän pieni, alle prosentin luokkaa. Kielten hajaannus aiheutti Belgian jakautumisen Flanderin (flaami) ja Vallonian (ranska ja vallonia sekä saksa) alueisiin sekä Brysselin alueeseen, jossa puhutaan virallisesti ranskaa ja flaamia. (Deschouwer, 1.) Musiikkimaailmaan tämä kahtiajako heijastui alueellisina eroavaisuuksina; flaamit herättelivät germaanisen perimänsä sidoksia, joskin henkilökohtaisin ominaisuuksin ilmeten kiihkona, sarkastisena huumorina, mystisyytenä ja vakavuutena, kun taas valloonien musiikissa näkyi muinaisen latinan vaikutuksesta taidokkuutta (*finesse*), tietynlaista veikeyttä tai joviaaliutta ja toisinaan ”helppoa” tunteilua (Stehman 1950, 68).

Läntisessä Keski-Euroopassa oli kuitenkin jo 1400-luvulla kehittynyt yksi läntisen musiikkihistorian vaikutusvaltaisista suuntauksista: ranskalais-flaamilainen eli franko-flaamilainen koulukunta. Usean vuosisadan ajan musiikillinen elämä oli alueella vilkasta, esimerkiksi aktiivista julkaisutoimintaa harjoitettiin Antwerpenissa. 1800-luvulle tultaessa Ranskan vallankumouksen vaikutukset näkyivät musiikissa niin, että uskonnon asema suhteessa musiikkiin heikkeni, minkä seurausta on konservatoriolaitoksen syntyminen. Aiempaa enemmän musiikkiin sekoittui myös poliittisia vaikutteita. Belgiassa sekularisaatio¹ ja konservatorioiden perustaminen tapahtui kuitenkin asteittain. Brysseliin vuonna 1813 perustettu *École de chant* sai Hollannin hallinnon aikana vuonna 1826 nimekseen *École royale*. Samana vuonna vastaavaa tapahtui myös ranskankielisessä Liègessä, kunnes vuonna 1931 koulusta tuli *Conservatoire*. Brysselissä musiikkiopisto seurasi vuoden Pariisia perässä muuttuen konservatorioksi, kuten myös Ghentissä, tosin vasta vuonna 1879. Vuonna 1898 Antwerpenin kaupungin musiikkiopisto (*Gemeente muziekschool*) vaihtoi nimensä Kuninkaalliseksi Flaamilaiseksi Konservatorioksi. Tällä Antwerpen halusi painottaa flaamilaisen musiikin ”nationalismiaan”, jonka yksi johtohahmoista oli Peter Benoit. (A. Manteau 1964, 12-15.)

Keski-Euroopan säveltaide liukui 1800-luvun taitteessa klassismista yhä enemmän romantiikan suuntaan, ja Veijo Murto (2005-11-17) nimeääkin Beethovenin yhdeksi ensimmäisistä klassismin ajan säveltäjistä, jonka voidaan katsoa edustaneen myös romantiikkaa. Maantieteellisen asemansa ja valtioidenvälisen kytköstensä puolesta Belgia ei varmastikaan ollut orastavan romanttisen tyylisuuntauksen ulottumattomissa jo sen alkuvaiheissa. Itse asiassa musiikin historiasta

¹ Sekularisaatio eli maallistuminen. Tieteen termipankin määritelmä: ”loitontuminen tai irtisanoutuminen uskonnollisesta maailmanjärjestyksestä”.

löytyy ainakin itseäni hätkähdyttänyt tapahtuma, jossa ranskalaisen, sittemmin Italiassa Puccinin opissa olleen säveltäjä Daniel Auberin oopperalla nimeltä Porticin mykkä, on harvinaisen suuri symbolinen sekä konkreettinen rooli Belgian vallankumouksessa.²

Itse käytän nimitystä ”franko-belgialainen” siitä syystä, että Vallonian alueella syntyneet ja eläneet säveltäjät ja muusikot puhuivat ranskaa (tai valloonia) ja päätyivät lähes poikkeuksetta viettämään osan elinvuosistaan Pariisissa. Ranskalla on siis kiistämätön vaikutus säveltäjien tyylillisiin suuntauksiin Belgiassa, mutta aivan takuulla nämä belgialaiset säveltäjät toivat myös oman influenssinsa ranskalaisiin kollegoihinsa.

Ranskan vaikutusta Belgian esittävään säveltaiteeseen sekä säveltäjiin ei siis voi sivuuttaa. Tosin, oikeammin pitäisi varmaan sanoa, että Ranskassa belgialaisten säveltäjien ja soittajien saamien vaikutteiden ja kokemusten vaikutusta heidän kotimaansa musiikkikulttuuriin ei voi sivuuttaa. Esimerkiksi, Ranskassa perustettiin vuosien 1828 ja 1870 välillä yli 40 erilaista mm. orkesteri- tai kamarimusiikkiin tai konservatorioihin liittyvää ja erikoistunutta musiikkiyhdistystä (*Société de Musique*). (Le Guen 2006, 11-14.)

Eräs näistä yhdistyksistä oli erityisen merkittävä herätettäessä henkiin sonaattia sävellysmuotona; helmikuussa 1871 perustettu *Société Nationale de Musique* (suom. kansallinen musiikkiyhdistys), joka tähtäsi uudistamaan ja monipuolistamaan Ranskan musiikkielämää etsien uusien säveltäjälupausten töitä esitettäväksi. Alusta alkaen yhdistyksen järjestämien konserttien ohjelmistossa oli paljon kamarimusiikkia, ja luultavimmin johtuen Pariisissa siihen aikaan vaikuttaneista huippumuusikoista, kuten Ysayë, Raoul Pugno, George Enescu, Pablo Sarasate sekä Jules Loëb, siitä tuli valtavan suosittua. Tämä taas luonnollisesti innosti *Société Nationalen* säveltäjiä kirjoittamaan enemmän etenkin sonatteja, mutta toki myös konserttoja. (Le Guen 2006, 28-29.)

2.2 Franko-belgialainen viulukoulu

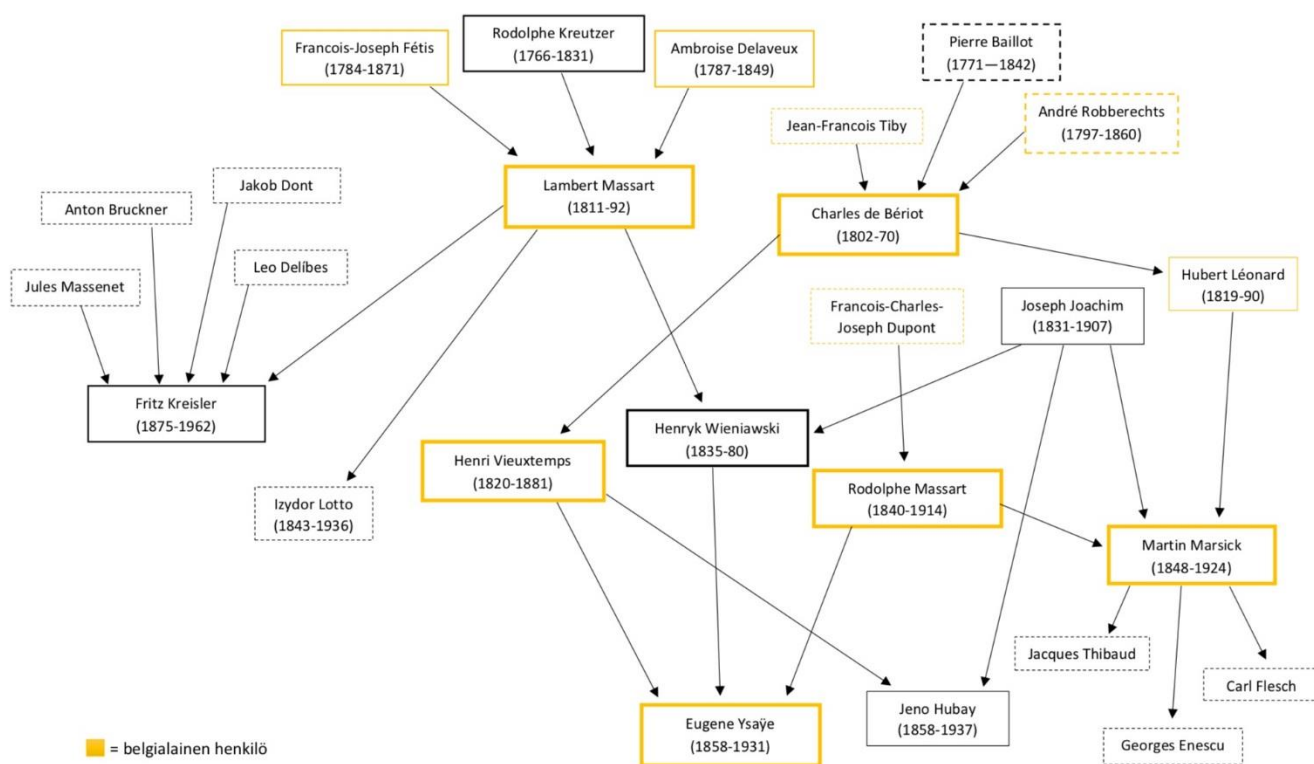
Belgialaiset viulunsoiton uranuurtajat ja virtuoosit (mm. de Bériot, Vieuxtemps, Ysaÿe) nostivat soiton teknistä aspektia uudelle tasolle. Romantiikan uudenlaisten, maalailevan tunnelmoivien teosten vaatimuksesta vanhoja soittotapojakin täytyi kehittää tulkitsemaan uutta. Silvela (2001, 137) sanoo Bériot:n perustaneen belgialaisen viulukoulun, jonka itse katson laajentuneen myöhemmin franko-belgialaisen koulun käsitteeksi (usein valloonitaustaisten) opettajien ja oppilaiden liikkeessä aktiivisesti Brysselin ja Pariisin välillä.

Franko-belgialaisella viulukoululla oli Ranskassa ja Belgiassa harjoitetun viulopedagogiikan lisäksi suuri vaikutus muun muassa myös Puolassa, missä franko-belgialaisia tekniikoita esitteli ja tuki Tyszkiewicz. Brysselin konservatoriosta Puolaan rantautui esimerkiksi Vieuxtemps:n, Ysaÿen ja

² Lisää aiheesta esimerkiksi sivustolla Focus on Belgium, URL: <https://focusonbelgium.be/en/facts/did-dumb-girl-portici-really-set-belgian-revolution-1830>

Wieniawskin opettama ”*attaquez – partez*” -tekniikka. Tämä tekniikka valmistaa jousisoittajan psykofyysisesti, kun ennen yhdenkään sävelen soittamista jousi asetetaan viulun kielelle, mitä seuraa toivotunlainen jousen liike. Mitä soiton estetiikkaan tulee, Tyszkiewiczzin mukaan soittamisen tuli kuulosta kuin laulamiselta franko-belgialaisen esimerkin mukaisesti. (Rut 2006.)

Tutkin mielenkiinnosta hieman Belgiasta lähtöisin olleita viulisteja (on joukossa myös pari säveltäjänä uransa luonutta), saadakseni paremman kokonaiskäsityksen kehenkin vaikuttaneista opettajista. Kokosin tässä kirjallisessa työssäni käyttämien lähteiden pohjalta kaavion. Kaavioon päätyi myös joitain tunnetuimpia viulisteja Puolasta, kuten Izydor Lotto ja Henryk Wieniawski sekä Unkarista, kuten Carl Flesch, Joseph Joachim ja Jenő Hubay. Toki kaaviosta puuttuu monia tärkeitä oppilaita ja opettajia, mutten halunnut tehdä siitä liian monimutkaista. Korostaakseni belgialaisten viulistien osuutta kehystin heidän nimensä kullankeltaisella. Mitä paksumpi kehysten viiva on, sitä merkittävämpänä henkilönä ja erityisesti pedagogina musiikin historiassa häntä pidän.



© Henna Korkalainen

KAAVIO 1. Belgialaislähtöisten viulistien opettaja–oppilassuhteita (Korkalainen 2018.)

2.2.1 Ominaispiirteitä ja uusia tekniikoita

Yksi franko-belgialaisen viulukoulun keksinnöistä oli jousikäden sormien osallistavampi käyttö jousen suuntaa vaihtaessa, varsinkin jousen kantapuolella, jolloin saatiin saumattomampi ”super-legato”. Myös jousen ote oli hieman erilainen verrattuna esimerkiksi venäläiseen koulukuntaan, missä ote on syvempi ja etusormi koskettaa joustaa enemmän toisen kuin ensimmäisen nivelen kohdalta välittäen

enemmän käden painoa jouseen. Myös pikkusormen asento oli pyöreämpi ja näin ollen jouta paremmin hallitsevampi verrattuna venäläiseen suoraan pikkusormeen. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 842.)

Charles de Bériot peräänkuulutti myös viulun laulavuutta, ihmisäänen imitoinnin aspektia vuoden 1858 viulunsoitonoppaassaan. Hänen mielestään vibratoa tulisi käyttää maltillisesti, ja melko jyrkästi hän toteaaakin jatkuvan vibraton olevan ”suuri virhe”, joka hävittää intonaation tarkkuuden saaden soittamisen kuulostaamaan naurettavalta liioittelulta. (Silvela 2001, 137.)

Campbellinkin (1980, 33-35.) belgialaisen viulukoulun ”perustajaksi” nimeämä Bériot painotti pröystäilevän briljeeraavan viulunsoittotavan sijaan eleganttia tapaa ja oli tunnettu viimeisen päälle tarkasta intonaatiostaan. (Tätä ennen vallalla tuntui olleen ”vauhti korjaa (puhtaus)virheet” - tyyppinen ajattelu, ja kilpailtiin paganinimaisesta nopeudesta soittajien kesken.) Vibraton käytön periaatteista oltiin tuohon aikaan kuitenkin vahvasti kahta eri mieltä; jo lähes kolmen vuosikymmenen ajan Lambert Massart oppilaineen oli käyttänyt vibratoa laajemmin, kuin myös Wieniawski vuodesta 1858 sekä Ysaÿe vuodesta 1878 alkaen.

Silvelan mukaan (2001, 144.) vibraton käyttö kuitenkin muuttui vastaamaan ajan musiikillisia vaatimuksia; musiikin luonne oli paljon ekspressivisempää ja sen tuli koskettaa yleisöä uudella intohimoisemmalla tavalla. Käytännön sanelemiakin tarpeita oli, sillä konserttitalit kasvoivat kooltaan vaatien suurempaa ääntä jousisoittimista, ja säveltäjien alettua kirjoittaa monipuolisemmin myös puhaltimille piti jousienkin erottua orkesterissa mahtipontisempina. Tuohon kaikkeen auttoi laajempi ja jatkuvampi vibrato aiheuttaen muutoksia säveltaajudessa ja yläsävelsarjassa sekä intesiteetissä, jotka kuulija erottaa voimakkuuden kasvuna ja sävelen ”huojuntana”. Vibraton käyttö helpotti myös sävelpuhtauden tai sen illuusion säilyttämistä, sillä vibrato antoi pelivaraa täsmälleen oikean sävelen ympäriltä nopeuttaen myös reagointia ja muutosta sävelen ollessa epäviireinen. (Silvela 2001, 144-145.)

3 KONSERTTIPRODUKTION TEOSTEN SÄVELTÄJÄT JA TEOSANALYYSIÄ

3.1 Guillaume Lekeu (1870-1894)

Liègen maakunnassa Vallonian alueella, tarkemmin Heusyn kylässä lähellä Verviersin kaupunkia syntyi 20.1.1870 yksi aikansa lupaavimmista uuden polven säveltäjistä, Guillaume Jean Joseph Nicolas Lekeu. 9-vuotiaana hän muutti vanhempiensa kanssa Ranskan Poitiersiin, missä aloitti säveltämisen 15 vuoden iässä. Laajasti tieteistä ja taiteista kiinnostunut Lekeu ehti opiskella Pariisissa filosofian kandidaatiksi ennen täysipäiväiseksi säveltäjäksi ryhtymistään. Hieman viulua soittaneena Lekeu tutustui teini-ikäisenä Bachin, Wagnerin ja Beethovenin tuotantoon, josta etenkin jälkimmäisellä oli häneen valtavan suuri vaikutus. Sanotaan, että Lekeu kantoi Beethovenin kvartettoja jatkuvasti mukanaan. (Sonneck 1919, 115-116.)

Pariisin konservatorion opintonsa Lekeu aloitti Gastor Vallinin johdolla, mutta suoritettuaan harmonian kurssinsa alle kolmessa kuukaudessa, katsottiin hänen kykyjään parhaiten luotsaamaan sopivan itsensä César Franckin. Ensi alkuun epäileväinen Franck alkoi nopeasti suhtautua Lekeun opettamiseen ja sävellystyöhön isällisellä mielenkiinnolla. Franckin opissa Lekeu ehti olla reilun vuoden (1889-1890) Franckin kuolemaan saakka, mikä oli Lekeulle järkytys. Onnekseen hän sai musiikillisen "isäpuolen" Franckin seuraajasta, ranskalaisesta Vincent d'Indysta, joka muun muassa kannusti Lekeuta osallistumaan vuoden 1891 Belgian *prix de Rome* -sävellyskilpailuun, jossa hän voitti toisen palkinnon kantaatillaan *Andromède*. (Sonneck 1919, 116-118.)

Lekeu kävi vuosien varrella suhteellisen vilkasta kirjeenvaihtoa Verviersin konservatorion johtajan, Louis Kéferin kanssa. Kirjeissään hän esimerkiksi kuvaili Franckin käyttämiä opetusmenetelmiä, ja edistymistään keskeneräisissä sävellyksissään. Hän oli selkeästi tietoinen kyvyistään säveltäjänä, mutta osasi huomioida iästään johtuvan kokemattomuuden, mikä käy ilmi hänen Kéferille ja äidilleen kirjoittamista kirjeistä. Kirjeistä välittyy laaja tietämys musiikillisista vertailukohtista, sekä Lekeun nuoresta iästä huolimatta kypsä musiikillinen näkemys työn alla olevia teoksiaan koskien. (Sonneck 1919, 117-123; 129-130.)

Pariisilaisen, Lekeun pääkustantaja E. Bardoux & Cie.:n teoslistauksessa mainitaan 23 teosta, joista osa on keskeneräisiä ja julkaisemattomia. Todellisuudessa määrä oli lähes kolminkertainen, minkä Lekeu vajaan seitsemän vuoden aikana ehti säveltää sairastelunsa tai kreikan ja latinan kielten opettajana toimimisensa lomassa. Sonaatin viululle ja pianolle lisäksi muita kehuja keränneitä teoksia ovat muun muassa *Fantaisie Symphonique sur deux airs populaires angevins*, *Trois poèmes*, *Adagio* jousikvartetolle ja jousiorkesterille sekä konsertto tuuballe ja orkesterille. (Sonneck 1919, 119-121.) Odottamattoman aikainen kuolema jätti Lekeun työpöydälle mm. laajasti suosiota niittäneen keskeneräisen pianokvartetton, *Quatour inachevé*, josta valmistui vain ensimmäinen osa ja hieman toista osaa, ja joka ensiesitettiin Brysselissä 23.10.1894 (Sonneck 1919, 110, 143). Guillaume Lekeu kuoli lavantautiin vain juuri ja juuri 24-vuotiaana 21. tammikuuta vuonna 1894.

Romantiikan ajalle tyypillisesti havaitsin, että myös Lekeun musiikissa on kuultavissa kansanlaulujen piirteitä ja vaikutteita. Esimerkiksi teoksen *Trois pieces pour piano, V. 107* (vuodelta 1891, huom. vuosi ennen kuuluisaa sonaattia!) ensimmäinen kappale, *Chansonette sans paroles* (suom. laulu ilman sanoja) kuulostaa minun korvaani melkein joltain suomalaiselta surumieliseltä kansanlaululta. Erityisesti toisessa kappaleessa nimeltä *Valse oubliée* Lekeu tuntuu hahmotelleen ja testailleen joitain ideoita sonaattiinsa pianolle ja viululle. Niin tunnistettavan samankaltaisia sointusuhteita ja äkillisiä modulaatiivisia siirtymiä hän käyttää.

3.1.1 Sonaatti pianolle ja viululle G-duuri, osa I

Guillaume Lekeun yksi kolmesta sonaatista (ensimmäinen on pelkästään pianolle ja kolmas pianolle ja sellolle) on nimetty nimenomaan **pianolle** ja viululle. Näin ollen Lekeu palaa hieman beethovenistiseen aikaan, jolloin sonaatteja sävellettiin enemmän ajatuksella viulun roolista pianon säestäjänä, kun taas viuluvirtuoosien kuten Vieuxtempsin aikaan pääosa oli viulun. Sanoisin silti molempien instrumenttien olevan melko tasavertaisessa roolissa Lekeun sonaatissa, mikä ilmenee taidokkaasti toteutettuna kaanoninomaisena vuoropuheluna, kun teemat toistuvat limittäin ja lomittain aiheuttaen "ahaa"-elämyksiä vielä useamman soitto- tai kuuntelukerran jälkeenkin. On myös tiedossa, että Franckin sonaatti toimi teoksen esikuvana, mutta mielenkiintoista on, että Lekeu kirjoitti sonaattinsa kuitenkin kolmiosaiseksi neljän sijaan. Ehkäpä tässä näkyi myös Beethovenin vaikutus ja ihannointi. Ysaÿe tilasi kyseisen sonaatin Lekeulta helmikuussa 1892 ihastuttuaan *Andromèdeen*, mutta se valmistui vasta myöhemmin syksyllä ilmeisesti Lekeun täydellisyyteen taipuvaisten pyrkimysten takia (Sonneck 1919, 140). E. Bardoux & Cie.:n julkaisemassa nuotissa lukeekin omistus "Eugène Ysaÿelle."

Kolmiosaisen sonaatin ensimmäisen osan, *Très modéré* tarkastelua ei tietenkään voi tehdä täysin irrallisena kahdesta muusta osasta, mutta avausosalle ominaisesti se on hyvin itsenäinen osa. Kiinnostavan tarkasteltavan ensimmäisestä osasta kuitenkin tekee se, miten moni sen motiiveista ja vieläpä useamman kerran toistuu lähes identtisenä myöhemmissä osissa, etenkin kolmannessa. Ensimmäisen osan avaava teema kantaa ja hallitsee kuuluvan toistuvasti läpi koko osan vaihtelevissa sävellajeissa. Tunnusomaista ensimmäiselle osalle on eri motiivien väliset toistuvat, selkeät taitteet ja niitä edeltävät ritenutot näissä taitekohdissa. Paikoitellen teemat tuntuvat myös vaihtuvan hyvinkin äkillisesti, lähes ikään kuin lennosta.

Ensimmäinen osa on nerokas syklisen sävellystävän taidonnäyte, joka on ikään kuin saumattomasti yhteen sopiva palapeli pianon ja viulun vuorotellessa lyhyiden teema-aihioiden välillä. Lekeu ei pröystäile kompleksilla rytmikalla, vaan sonaatin teksti on päällisin puolin paikoitellen jopa yksinkertaisen oloista. Tutustuessani teokseen ja harjoitellessani sitä ensimmäisiä kertoja, pianon osuus ei parin kuuntelukerran jälkeen ollut muistissani kovinkaan hyvin, ja paikoitellen tuntui kuin olisin soittanut jotain "lastenkappaletta". Niin yksinkertaiselta ja jopa tympeältä se välillä vaikutti. Enemmän harjoitellessani huomasin kuitenkin, kuinka hereillä ja herkkänä intonaation kanssa on oltava jatkuvien modulaatioiden keskellä. Teoksen hienous ja nerokkuus aukesivat minulle täysin

viimeistään, kun aloimme harjoitella pianistini, Viktor Pellian kanssa. Sonaatin nimen mukaisesti kyseessä onkin pitkälti pianon ehdoilla kulkeva sävellys.

Osan ensimmäinen puolisko tuntuu paikoitellen jopa loputtomalta kehittelyltä, vaikka pää- ja sivuteemoja ja muitakin motiiveja ilmenee melko tiuhaan. Lekeu tekee hyvin monia lyhyitä kehittely- ja kliimaksijaksoja, jotka seuraavat toinen toistaan, mutta täyteen vauhtiin päästään vasta pianon aloittaessa painokkaan fortissimo-ostinatonsa (joka itse asiassa aiemmin esiintyy viululla mutta duurissa, tahdissa 133 muuntuen molliksi tahdissa 137) tahdissa 146. Sitäkään ei tosin kestä hyvin kauaa, sillä jo 13 tahdin jälkeen palataan pianissimoon edeltäneen piano-ostinaton moduloivalla viulun variaatiolla, joka enteilee jälleen yhtä hetkellistä huippukohtaa. Lekeu moduloikin motiivejaan erittäin ahkerasti, usein vain kolmen, neljän tai kuuden tahdin pätkissä.

Osan suurimpaan ja viimeiseen huippukohtaan päästään vihdoinkin tahdissa 250. Tämä pääteeman nopeutettu muunnelma on yksi osan haastavista, virtuoosisuutta lähestyvistä paikoista liikkuen D³:n ja C⁴:n välillä. Ennen osan koodaa tahdista 273 alkaen kuullaan vielä hienoisesti varioitu motiivi osan alkupuolelta, tahdista 80. Osan päättää asteittain hitaasti pois hiipuva 11 tahdin mittainen kooda.

Koska Lekeu tuntui kaikista kolmesta valitsemastani säveltäjästä vieraimmalta, kuuntelin hänen tuotantoaan hieman laajemmin saadakseni käsityksen hänen mahdollisista karakterinomaisista piirteistään säveltäjänä sekä tyylistä ylipäätään. Kuuntelemieni teosten perusteella kuvailisin Lekeun sävellyskieltä hyvin tuoreeksi – nuorella iällä on tässä varmasti osansa, mutta siitä huolimatta kypsäksi ja ajattelevaiseksi. Hän oli leikkisän rohkea, rikkomatta kuitenkaan hyvän maun rajoja. Toisaalta moni melodinen aihe on hyvin pelkistetty ja jopa yksinkertainen, mutta uskaliaisuus näyttäytyy usein äkillisinä yllättävinä modulaatioina tematiikassa.

3.2 Eugène Ysaÿe (1858-1931)

Viulun kuninkaaksikin tituleerattu Eugène Ysaÿe syntyi Liègessä heinäkuun 16. päivä vuonna 1858. Neljävuotiaasta asti isänsä johdolla viulua opiskellut Ysaÿe pääsi Liègen konservatorioon vuonna 1865, missä opiskeli neljä vuotta, kunnes riitaantui opettajansa Désiré Heynbergin kanssa ja jätti koulun hetkeksi jatkaen isänsä opetuksessa. Baughman (1976, 3-4) arvelee konservatoriotason opetuksen puutteen vaikuttaneen positiivisesti Ysaÿen omalaatuiseen soittotyyliin, ja Ysaÿe itsekin kertoi isänsä olleen juuri se, joka opetti hänelle ominaisen erittäin laulavan tavan soittaa. Urbanilegendaa muistuttava käänne Ysaÿen viulustinuralla tapahtui, kun itse Vieuxtemps sattui kuulemaan Ysaÿen talon ohi kulkiessaan silloin 14-vuotiaan poikasen harjoittelevan Vieuxtemps:n neljännen viulukonsertton Adagiota – ja vaikutti syvästi kuulemastaan.

Vuonna 1872 Ysaÿe pääsi takaisin oppilaaksi Liègen konservatorioon Theodor Radoux:n ja Rodolphe Massartin (Lambert Massartin veljenpoika) luokille, ja menestyi niin hyvin, että sai stipendin Brysselin konservatorioon Henryk Wieniawskin oppiin. Vuonna 1876 Henri Vieuxtemps hyväksyi hänet oppilaakseen Pariisin konservatorioon. Ysaÿe siirtyi Berliiniin vuonna 1879 silloisen Bilsen

orkesterin (nykyisen Berliinin filharmonikoiden) orkesterinjohtajaksi. (Campbell 1980, 70-71.) Vuonna 1882 Ysaÿe kiersi Skandinaviaa ja Venäjääkin yhdessä pianisti Anton Rubinsteinin kanssa, jonka hän sanoi olleen ”todellinen tulkinnan mestari”.³

Ysaÿella oli nuorempi veli Théophile (1865-1918), joka puolestaan oli taitava pianisti, kapellimestari sekä säveltäjä. Théophile muutti opiskelemaan Ysaÿen perässä Berliiniin vuonna 1881. Vuodet 1883-1887 Eugène Ysaÿe asui Pariisissa, missä ystäväystyi Franckin, Chaussonin, d’Indyn, Saint-Saënsin ja Debussyn kanssa, joista moni omisti sävellyksiään hänelle. Seuraavat 12 vuotta hän toimi Brysselin konservatorion viulunsoiton professorina, ja perusti konserttitapahtuman *Concerts Ysaÿe*, joka keskittyi pitkälti belgialaiseen ja ranskalaiseen sen ajan nykymusiikkiin.⁴

Ysaÿe oli menestyksekkäs myös Yhdysvalloissa, ja johti Cincinnatin sinfoniaorkesteria vuodet 1918-1922. Noihin aikoihin Ysaÿen vuosia jatkunut jousikäden epävakaushen paheni, mikä vaikutti kapellimestariksi siirtymisen taustalla. (Carl Flesch arveli epävakauden johtuneen Ysaÿen äärimmäisen tiukasta tavasta puristaa jousia peukalolla ja kolmella keskimmäisellä sormella.) Hän palasi Brysseliin vuonna 1922, ja konsertoiti edelleen, joskin vähenevässä määrin. Diabeteksestä kärsinyt Ysaÿe heikkeni vuosien aikana, ja lopulta hänen oikea jalkansa täytyi amputoida, mutta seuraavana vuonna, 1930, hän siitä huolimatta johti useita konsertteja. Vastoin omaa toivettaan Ysaÿe ei enää kyennyt johtamaan omaa valloniksi kirjoittamaansa oopperaa *Piére li houïeu*, mutta kykeni vielä seuraamaan oopperan toista esitystä Brysselissä 25.4.1931 hieman ennen kuolemaansa, huhtikuun 12. päivä 1931.⁵

Ysaÿen elinaikana oli käynnissä kiivas väittely jatkuvan vibraton käytön puolesta ja vastaan. Gramofonin keksimisen myötä Ysaÿe oli omaksunut intensiivisen vibratonsa hyvin nuorena opettajaltaan ja aikansa kiihättömältä viuluvirtuosilta, puolalaiselta Wieniawskilta, joka opetti Brysselin konservatoriossa ja oli itse omaksunut oman vibratonsa häntä opettaneelta belgialaiselta Lambert Massartilta. Ysaÿen opettaja Pariisin konservatoriossa, belgialainen Henri Vieuxtemps yritti kitkeä vibraton käytön, mutta tuli hyväksyneeksi sen lopulta. Ysaÿen levytysten alettua vuonna 1912 ja gramofonin keksimisen myötä taistelu vibratoa vastaan kuihtui täysin, ja jatkuvan vibraton käytöstä tuli yleisesti ihannoitua. (Silvela 2001, 144-145.)

International Music Score Library Projectin (Petrucci Music Library) sivustolta⁶ käy ilmi, että Ysaÿe aktivoitui säveltäjänä nuoruuden sävellystensä jälkeen vuoden 1910 tienoilla seuraavaksi pariiksi vuosikymmeneksi, minä aikana syntyi hieman yli puolet hänen tuotannostaan, mm. viimeiseksi julkaistuksi teokseksi jäänyt 10 preludia sooloviululle, Op 35. Listalta ilmenee myös, että valitettavan moni teos on jäänyt julkaisematta tai jopa kadonnut, sillä ensimmäinen nimetty opusnumero on

³ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 582.

⁴ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 582.

⁵ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 582-583.

⁶ URL: https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Eug%C3%A8ne_Ysa%C3%BF

vasta järjestyksessään kymmenes: *2 Mazurkas de Salon*, Op. 10 (1884). Myös pari myöhäisintä teosta uupuu listalta.

Varsinaisten sävellysojintojen puuttumisesta huolimatta Ysaÿe sävelsi erittäin taidokkaita viuluteoksia, kuten esimerkiksi *Poème élégiaque* ja *Caprices d'après l'étude en forme de valse de Saint-Saëns*. Yleisesti tunnetuin lienee kuitenkin hänen Kuusi sooloviulusonaattiaan op. 27.⁷ Niistä jokainen on omistettu hänen aikaiselleen viulistille, jotka ovat: Joseph Szigeti, Jacques Thibaud, Georges Enescu, Fritz Kreisler, Mathieu Crickboom sekä Manuel Quiroga.⁸ Belgian kuningatar Elisabeth perusti vuonna 1937 Ysaÿen muistolle viulukilpailun *Concours Internationale Eugène Ysaÿe*, joka tunnetaan nykyisin nimellä Queen Elisabeth -kilpailu ja on yksi maailman arvostetuimmista viulukilpailuista.⁹

Ysaÿe oli ehdottomasti yksi aikansa ylistetyimmistä ja ihailuimmista viulisteista. Teknisen ja tulkinnallisen mestarillisuuden lisäksi hän ymmärsi painottaa viulunsoittoa kokonaisuutena. Eräässä haastattelussa vuodelta 1919 (Martens, 14.) hän ilmaisee lievän huolensa silloisen viulunsoiton nykytilasta; opetuksessa aletaan kiinnittää huomiota liian varhain sen ilmaisulliseen estetiikkaan teknisen osaamisen kustannuksella, jolloin ”omistautuessaan ajattelulle, unohtuvat kädet, mistä seuraa huonosti varusteltuja viulistisen armeijan sotilaita taiteen suuressa taistelussa.”¹⁰

Kuten Martens (1919, 13.) haastattelussaan kertoo, Ysaÿen sanoin musiikin tulisi olla ”sitä, mitä sydän ehdottaa, ja sielu ilmentää!”¹¹

3.2.1 Berceuse Op. 20

Valitsin Ysaÿen tuotannosta muutaman kappaleen, joista tarkoitukseni oli tarkemman kuuntelun jälkeen valita kaksi opinnäytetyökonserttiini. Aika äkkiä huomasin listalle päätyneiden, tempomerkinnöiltään hitaahkojen Berceusen ja *Rêve d'enfant*:n olevan samassa tahtilajissa, eli 6/8, sekä kulkevan myös rinnakkaissävellajeissa; Berceuse f-mollissa ja *Rêve d'enfant* As-duurissa. Ensin ajattelin, että eihän kahta näin samantapaista kappaletta voi konserttiin ottaa, mutta kuunneltuani molemmat päätinkin päinvastoin – sen verran erilaisia ja mielenkiintoisia varsinkin edellä mainituista lähdökohdista katsottuna ne ovat.

⁷ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 583.

⁸ Lähde: IMSLP, URL:

[https://imslp.org/wiki/6_Sonatas_for_Solo_Violin,_Op.27_\(Ysa%C3%BFfe,_Eug%C3%A8ne\)](https://imslp.org/wiki/6_Sonatas_for_Solo_Violin,_Op.27_(Ysa%C3%BFfe,_Eug%C3%A8ne))

⁹ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 583.

¹⁰ tekijän mukaileva, lyhennetty suomennos alkuperäisestä fraasista: ”And in devoting itself to the *head* it forgets the *hands*, with the result that the young soldiers of violinistic army, full of ardor and courage, are ill equipped for the great battle of art.”

¹¹ tekijän suora suomennos alkuperäisestä lauseesta: ”what the heart suggests, and the soul expresses!”

Berceusen (suom. kehtolaulu) sävellysvuodesta ei lähteissäni ole tarkkaa tietoa, mutta opusnumeron perusteella voi päätellä Ysaÿen säveltäneen sen ainakin ennen vuotta 1911, jolloin IMSLP:n teoslistauksen mukaan valmistui tunnetumpi *Les Neiges d'antan*. Toinen mysteeri, jota en saanut ratkaistuksi on, kuka on tämä rouva Rosa Harris, jolle Ysaÿe Berceusensa omisti ("*A Madame Rosa Harris*"). Nuotin oikeasta reunasta löytyy myös teksti: "*L'Enfant pauvre et chétif tristement s'endormait.*" Suomennos kuuluisi kuta kuinkin näin: vähäpätöinen lapsiparka surullisesti nukahti – melko ankea kuvaus kehtolaululle, mutta eipä itse teoskaan ole kaikkein valoisimman kuuloinen. Voi vain antaa mielikuvituksen lentää ja arvailla, liittyvätkö omistus ja kyseinen teksti toisiinsa. Mielenkiintoisella tavalla epätavallinen on myös kappaleen alkuperäinen säestys, joka on sävelletty jousiorkesterille sekä huilulle ja kahdelle käyrätorvelle. Opinnäytetyökonsernissa soitimme kappaleen kuitenkin pianosäestyksellä, mikä mielestäni toimi myös oikein hyvin.

Sooloviulun osuus on merkattu soitettavaksi kokonaan sordinon kanssa – epätavallinen ratkaisu, joka tuo kuitenkin astetta utuisemman ja haikeamman sävyn. Kappale alkaa kahdella tahdilla puolen tahdin (eli kolmen kahdeksasosan) pituisia sointuja, joiden kertautuessa viulu lähee ensimmäisen tahdin puolivälissä. Ysaÿe rikkoo 6/8-rakennetta parissa paikassa, lähinnä muotoseikanomaisesti lausekkeiden taitekohdissa. Tahtilajien muutosten käyttötavasta sekä notaatiosta ylipäätään voinee päätellä Ysaÿen halunneen painottaa erityisesti tahtien ensimmäisiä iskuja; jokainen osa ja lauseke sekä merkittävä teeman sävel on sijoitettu tahdin ensimmäiselle iskulle.

Rytmikieli trilleineen ja heleineen sekä synkopointineen ei ole kaikkein traditionaalisin kehtolaululle. Myös pianon ikään kuin "konkkaava" säestyskuvio rikkoo helposti yhtenäisten linjojen synnyn tuntua. Kolmimuunteisuutta on rikottu keskellä Tempo primon toisesta tahdista (tahti 18) alkaen, kunnes taas subito pianissimossa, tahdissa 23 palataan selkeään kolmimuunteisuuteen. (Kuva 1.)

The image shows a musical score for measures 18-23 of the Berceuse. It consists of two systems of staves. The top system has a violin staff and a piano staff. The violin staff starts with a *mf* dynamic, followed by a *cresc.* marking, and then a *pp subito* marking. Above the violin staff, there are two *sul* markings: *sul E* and *sul A*. The piano staff starts with a *mf* dynamic, followed by a *cresc.* marking, and then a *ppp* marking. Below the piano staff, there is a *ben tranquillo* marking. The bottom system also has a violin staff and a piano staff. The violin staff starts with a *mf* dynamic, followed by a *cresc.* marking, and then a *pp subito* marking. Above the violin staff, there is a *sul A* marking. The piano staff starts with a *cresc.* marking, followed by a *mf* marking, and then a *ppp* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

KUVA 1. Berceuse, tahdit 18-23 (Ysaÿe)

Lopussa triolit ja vähennetty kuudestoistaosa-septimisointu muodostavat kappaleen kliimaksin, josta eteenpäin selkorytmi hälvenee tahdin yli jatkuvien kaarien ja ritardandon, sekä vielä lisää aikaa tarjoavan 3/8-tahdin vuoksi, kunnes taas palataan lyhyeksi hetkeksi keinuvaan melodiaan, joka kuitenkin jo kolmannessa, 9/8-tahdissa jälleen rikkoutuu aloittaen koodan. Koodan lopettaa hieman eksoottisen kuuloinen lokrinen asteikko, joka kulkee terssisuhteessa pianon diskanttipuolen kanssa. Viulu jää odottamaan kolmen viimeisen tahdin mittaiselle perussävellelle F³ pianon **ppp**:sta huolimatta raskaita viimeisiä sointuja.

3.2.2 Rêve d'enfant Op. 14

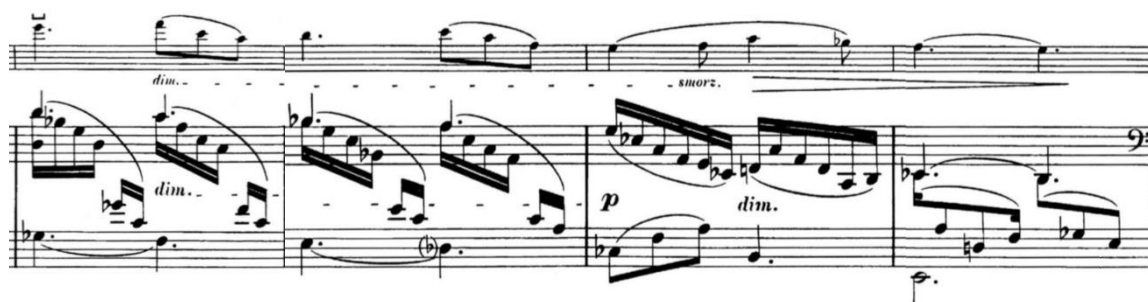
Ysaÿen tuotannon keskivaiheilla syntyi kaunis Rêve d'enfant, suomeksi "lapsen unelma", joka kuulostaa jopa enemmän perinteiseltä kehtolaululta kuin äsken käsitelty Berceuse. Kappale on omistettu *A mon petit ANTOINE* eli "pikku Antoinelleni". Ysaÿella oli neljä lasta Louise Bourdaun kanssa, joista toisiksi nuorimpana syntyi Antoine-poika vuonna 1894.¹² Teos on julkaistu vuonna 1901 eli Antoinen ollessa 6- tai 7-vuotias, mutta luutavasti sävelletty jo hieman aiemmin. IMSLP:stä löytämäni huomautuksen mukaan Ysaÿe oli konserttikiertueella Lontoossa, kun sai kuulla Antoinen olevan hyvin sairas, ja kirjoitti silloin kyseisen kappaleen.¹³

Kappale alkaa niin ikään kahden tahdin mittaisella pianon keinuvalla alkusoitolla, jota seuraa kahdeksan tahdin pituinen valoisa pääteema. Tätä teemaa seuraa neljän tahdin mittainen B-teema ja sen saman pituinen "vastateema", jonka aikana pianossa tapahtuu koko säkeen kestävä laskeva linja F² - F¹. Seuraavat kolme ja puoli tahtia ennakoivat muutosta, joiden jälkeen käydään hetkellisesti e-mollissa IV ja V⁷ asteilla. Kehittelevä muutos jatkuu neljä tahtia, jolloin saavutaan selkeään huippukohdan alkuun, joka viululla menee niinkin korkealle kuin neljäviivaiseen D:hen. Sieltä laskeudutaan rauhoittuen puheenomaiseen jaksoon, jonka rytmillisesti agitoituva loppu on kehittelyä B-teemalle, mutta tällä kertaa Des-duurissa. B-teemojen välinen jakso kokonaisuudessaan vaikuttaa ahdistuneemmalta ja vaikeroivalta, ikään kuin joku haluaisi tai ikävöisi jotain tai jotakuta, jota ei voi saada, kunnes takaisin moduloineeseen B-teemaan tultaessa valtaa ehkäpä jälleennäkeisen riemu.

Des-duurin B-teeman melodia kulkee tosiaan oktaavin ja kvartin ylempää kappaleen dynamiikan ollessa myös forte päinvastoin kuin alussa. Pianon säestyskuvio on myös moninaisempi, mutta tekee silti esimerkiksi saman oktaavin laskun alkaen B²:sta. (Kuva 2.)

¹² Lähde: Geneanet, URL: <https://gw.geneanet.org/mysaye?lang=en&n=ysaye&oc=0&p=eugene>

¹³ URL: [https://imslp.org/wiki/R%C3%AAve_d'enfant%2C_Op.14_\(Ysa%C3%BFfe%2C_Eug%C3%A8ne\)](https://imslp.org/wiki/R%C3%AAve_d'enfant%2C_Op.14_(Ysa%C3%BFfe%2C_Eug%C3%A8ne))



KUVA 2. Rêve d'enfant (Ysaÿe 1901)

Seuraa neljän tahdin rauhoittuva, laskeva jakso, sekä saman pituinen pääteemaan valmisteleva lauseke, joka päättyy ylinousevalle Es-duurisoinnulle ennen purkautumistaan alkuperäiseen As-duuriin ja pääteeman melodiaan. Pääteema toistuu lähestulkoon samanlaisena kuin alussa, mutta B-teema ja "vastateema" muuttuvat oktaavia korkeammiksi. Näiden jälkeen tulee jälleen neljän tahdin laskeutuva ja rauhoittuva jakso, jota seuraa kooda. Koodassa dissonanssi kaksoisalennetun H- ja As-sävelten väillä sekä hetkellinen des-molli aiheuttavat riipaisevan tunteen, mutta molli purkautuu As-duuriin ja pääteeman ensimmäisiin säveliin vielä kahden tahdin ajaksi hiipuen sitten hiljalleen pois (smorzando). (Kuva 3.)



KUVA 3. Rêve d'enfant (Ysaÿe 1901)

3.3 César Franck (1822-1890)

César Auguste Jean Guillaume Franck syntyi Liègessä (joka silloin oli palautettu Ranskan vallan alta jo takaisin Hollannin kuningaskuntaan) 10. joulukuuta vuonna 1822. Hän sävelsi suurimman osan tuotannostaan vasta vanhemmilla vuosillaan, ja siksi hänen voidaankin katsoa lukeutuneen myöhäisromantikoksi. Franckin isä ilmoitti Césarin ja hänen pikkuveljensä Josephin (1825-91, josta

tuli vähemmän tunnettu urkuri-pianisti-viulisti-säveltäjä) Liègen konservatorioon, mutta jo vuonna 1835 koko perhe muutti Pariisiin, missä nuori César opiskeli yksityisesti Zimmermannin ja Antonín Reichan johdolla, kunnes pääsi sisään Pariisin konservatorioon vuonna 1837. Franck voitti Pariisissa useita palkintoja pianon ja urkujen soitollaan. Vietettyään vuoden ajan jälleen Belgiassa, Franck palasi Pariisiin 1843, missä molemmat veljeksistä opettivat musiikkia. (Greene 1985, 655.)

Nuoruusvuosinaan Franck sävelsi lukuisia teoksia, muun muassa neljä oopperaa, sinfonian sekä oratorion, jotka eivät kuitenkaan nouseet tunnetuiksi. Sävellysten joukossa oli kuitenkin kolme *trios concertants*:ia, jotka julkaistiin tunnettujen aikalaisten, kuten Chopinin ja Lisztin tukemina. Lupaavista kyvyistään huolimatta Franckista ei tullut isänsä toivomaa konserttitason pianistia, vaan hän päätyi ansaitsemaan leipänsä kirkkourkurina ja freelance-opettajana. Vuonna 1848 Franck avioitui näyttelijän tyttären, Félicité Desmousseaux:n kanssa. Franck toimi St. Clothilden kirkon urkurina vuodesta 1858 aina kuolemaansa asti marraskuussa vuonna 1890. Hän ehti myös tomia vuodesta 1872 alkaen Pariisin konservatorion urkujensoiton professorina sivuten siellä myös säveltämistä. Hänen oppilaisiinsa lukeutuivat mm. Ernest Chausson, Guy Ropartz, Vincent d'Indy sekä Louis Vierne. Heistä varsinkin d'Indy arvosti Franckin oppeja suuresti. (Greene 1985, 656.)

Franck sävelsi tunnetuimmat ja suosituimmat teoksensa vasta 1880-luvulla, jolloin syntyivät esimerkiksi kuuluisa viulusonaatti, oopperat Hulda ja Ghiselle, Sinfoniset muunnelmat sekä Sinfonia, d-molli. Mielestäni Franckin tuotannon parhaimmista ovat lumoavan kekseliäs jousikvartetto sekä upea pianokvintetto, jonka eräällä levytyksellä soittaa muun muassa Paavali Jumppanen. Kvinteton toisessa osassa on mielestäni hienoisia mielle yhtymiä viulusonaatin ensimmäiseen osaan – tunnistettavaa Franckia siis. Nämä ja Franckin muu, kuitenkin yllättävän laaja tuotanto löytyvät netistä Heikki Poroilan (2013) kokoamassa yhtenäistetyssä teoslistauksessa.

Franckin taustaa tutkiessani en voinut olla miettimättä, tunsiko hän toisen kuuluisan belgialaisen urkurin, Jacques-Nicolas Lemmensin (ks. luku 4.6). Tästä ei mainittu muissa löytämissäni lähteissä, joten päädyin Wikipediaan, missä kerrottiin Franckin esiintyneen Lemmensin kanssa samassa konsertissa Pariisissa vuonna 1854. Franckin kerrotaan ihailleen Lemmensin nopeutta ja tasaista jalkapedaalilyöskentelyä. Vaikkei hän itse yltänyt urkurina samaan (tosin hän oli erinomainen improvisoija), tämän tekniikan ymmärtäminen auttoi Franckia kehittämään urkumaista sävellystyylinsä pianolle. Mitä säveltämiseen tulee, Franck kehitti syklistyden äärimilleen, sekä käytti kontrapunktia erittäin taidokkaasti. Hän myös kehotti oppilaitaan pääsääntöisesti aina moduloimaan.¹⁴

3.3.1 Sonaatti viululle ja pianolle A-duuri, osat I ja II

Franckin ehkä kaikkein tunnetuimmaksi muodostuneen teokseen, eli A-duurisonaattiin liittyy kaunis tarina; Ysaÿe oli menossa naimisiin syyskuussa 1886, ja kolme päivää ennen häitä juhlistettiin

¹⁴ Lähde: Wikipedia, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Franck#cite_note-22

tulevaa tapahtumaa Luxembourgissa. Paikalla oli myös Charles Bordes, ranskalainen säveltäjä, joka antoi Franckin lähettämän teoksen alkuperäisversion Ysaÿelle, jonka avioliitolle se oli varta vasten sävelletty. Liikuttunut Ysaÿe halusi esittää sonaatin heti ja kysyi paikalla ollutta Léontine Bordes-Pèneä pianistikseen. Kyseinen duo soitti sonaatin Brysselissä sen julkisessa kantaesityksessä samana vuonna joulukuun 16. päivänä. (Campbell 2011, 72-73.)

Franck omisti siis teoksensa Ysaÿelle, ja ottaen huomioon Ysaÿen tunnettu laulava, ihmisäänen kaltainen soittotapa, viulistilegenda on hyvinkin voinut olla ensimmäisen osan inspiraation taustalla.

Tunnusomaisinta ensimmäiselle osalle lienee viulun kaksitahtisen avausmelodian *idée fixe*:n eli johtoaiheen käyttö. Richard Wagner oli ehkäpä aikansa tunnetuin johtoaiheen käyttäjä, ja Franckin tiedetäänkin pitäneen Wagneria yhtenä esikuvistaan. Muissa osissa tämä terssisuhdanteelle pohjautuva johtoaihe toistuu mitä erinäisimmin tavoin varioituna, esimerkiksi toisen osan tahdissa 44. (Kuva 4.)



KUVA 4. Franckin sonaatin ensimmäisen osan tahdit 5-6, sekä sen variaatio toisen osan tahdeissa 44-45.

Näin ollen sonaatti on syklismin äärimmilleen viety mestariteos ja tyyppiesimerkki. Ensimmäisen osan, *Allegretto ben moderato*, voi tavallaan nähdä sonaattimuotoisena. Esittelyssä kuullaan pääteema, sekä sivuteema tahdista 9 alken, sekä pidempi lopputeema tahdista 17, joka tosin lainaa lopussa hetkeksi vielä pääteemaa, johtaen pianon soloistiseen kehittelyjaksoon, johon viulu yhtyy. Kertauksessa pääteema toistuu täysin samanlaisena, mutta sivuteema on korvattu uudella, joka johdattaa moduloituun lopputeemaan. Lopputeeman jälkeen tulee vielä pitkä kooda, joka pohjautuu täysin pääteeman varioinnille.

Toinen osa, *Allegro*, on tunnelmaltaan täysin ensimmäisen vastakohta. Sen aloittaa pianon ryöpsähtelevän tulinen avaus, johon viulu lähtee mukaan vähintään samanlaisella intensiteetillä. Franckin vahva urkuritausta ja pianon tuntemus näkyvät pianostemmassa. Urkumaisuutta tosin voi aistia myös jo ensimmäisessä osassa, jossa piano maalailee hyvinkin pitkiä linjoja. Mielestäni toisen osan voi rakenteeltaan tavallaan käsittää myös pohjautuvan sonaattimuodolle, mutta hieman varioituna etenkin loppuun lisätyllä koodalla, kuten ensimmäinenkin. Toinen osa on agogisesti ensimmäistä paljon vaihtelevampi synnyttäen kuulokuvan vapaammasta ilmaisusta. Todellisuudessa Franck tai hänen kustantajansa on kuitenkin merkinnyt hyvinkin tarkkaan ajoittain tiheitäkin tempomuutoksia, kuten esimerkiksi seuraavassa viiden tahdin pätkässä, jota edeltävä tahti on päätynyt fermaatille:



KUVA 5. Esimerkkejä Franckin sonaatin esitysmarkkinöistä.

Intohimoisessa kehittelyosassa käydään jonkin aikaa c#-mollissa, josta siirrytään c-mollin kautta takaisin alkuperäiseen d-molliin, missä osan alku kertautuu täsmälleen samanlaisena. Osan loppupuolella palataan tahdin 44 (ks. Kuva 4.) koko teoksen *idée fixe*:en, mutta ensimmäinen terssi on varioitu suuresta pieneksi ja eri asteelle. Tämä johtaa h-molliin moduloituun sivuteemaan, jonka loppu rauhoittuu viulun g-molliin kirjoitetussa motiivissa ennen koodaa.

Kooda alkaa hiljaa tunnustellen, vähin erin kiihtyen ja lopulta räjähtäen huippuunsa. Kerran kuullaan vielä johtoaiheen terssiteema toistuen niin, ettei kenellekään jää siitä epäselvyyttä, ja pianon huikealla nostatuksella osa päättyy yhteisille akordeille. Soittoteknisesti kooda on haastava ja vaatii hyvää jousenhallintaa. Myös soittajien keskinäinen kuuntelu on koetuksella, jotta eriaikaisuutta ei syntyisi yhtään ja toiseksi viimeisen tahdin kriittiselle ensimmäiselle iskulle saavutaan täsmälleen samaan aikaan.

4 AIKAKAUDEN MUITA MERKITTÄVIÄ SÄVELTÄJIÄ JA MUUSIKOITA

4.1 Charles Auguste de Bériot

Säveltäjä, pedagogi ja viulisti Charles de Bériot voidaan katsoa belgialaisen romanttisen koulukunnan ”perustajaksi”, niin merkittävä hänen panoksensa Belgian musiikkielämään oli. Hän syntyi Leuvenissa vuonna 1802. Isänsä kuoltua Bériot:n ollessa pieni, tämän ensimmäinen soitonopettaja Jean-Francois Tiby ryhtyi hänen huoltajakseen. Jo 9-vuotiaana Bériot esitti Viottin viulukonserton hyvällä menestyksellä. Hänen seuraava opettajansa André Robberechts oli aikoinaan Viottin oppilas, ja Pariisissa vuonna 1821 Bériot sai jo soittaa itse Viottille. Ajanpuutteen takia Viotti ei voinut opettaa Bériota tämän halusta huolimatta, vaan hänen opettajakseen ryhtyi Pierre Baillot, hänkin Viottin vanha oppilas. Vuonna 1821 Bériot konsertoi menestyksekkäästi Lontoossa, mistä palattuaan hänet nimitettiin Kunigas Vilhelm I:n sooloviulistiksi. (Silvela 2001, 135-136.)

Vuonna 1829 Bériot tapasi Maria Malibranin (tyttönimeltään Garcia), aikansa yhden kuuluisimmista mezzo-sopraanoista, ja he kiersivät yhdessä konsertoiden Belgiassa, Englannissa, Ranskassa ja Italiassa seuraavan kuuden vuoden ajan. Pari avioitui lopulta vuonna 1836 Malibranin entisen, jo vuosia sitten rikkoutuneen avioliiton kumouduttua, mutta kerkesi viettää avioelämää vain puolen vuoden ajan Malibranin menehdyttyä äkillisesti sydänkohtaukseen. Murtuneena, Bériot muutti Brysseliin ja lakkasi konsertoimasta hetken. Vuonna 1842 Bériot kuitenkin avioitui uudelleen itävaltalaisen tuomarin tyttären, Marie Huberin kanssa. (Silvela 2001, 136.)

Samana vuonna Pierre Baillot kuoli, ja Bériot:lle tarjottiin Pariisin konservatorion professuuria, mutta epäroityään peräti 10 vuotta hän lopulta kieltäytyi ja otti vastaan viran Brysselin konservatoriossa vuonna 1843, missä toimi vuoteen 1852 asti. Silvela (2001, 136) painottaakin tapahtuman tärkeyttä modernin viulunsoiton kehityksessä, sillä kyseisen professuurin Pariisissa sai Lambert Massart, josta kerron myöhemmin tässä luvussa. Eläköidyttyään Bériot jatkoi kuitenkin yksityisopetuksen antamista, tosin heikossa kunnossa; vuonna 1858 hän oli jo täysin sokea ja hänen toinen kätensä halvaantunut. Bériot kuoli vuonna 1870. (Campbell 1980, 35.)

Bériot kirjoitti belgialaisen viulukoulun oppaat *Méthode du violon et trois parties* vuodelta 1858 sekä *École transcendental de violon* vuodelta 1867. (Silvela 2001, 137.) Bériot sävelsi huomattavan laajan tuotannon; the International Music Score Library Project -sivuston listalla suurin opusnumero on 127.¹⁵ Tuohon tuotantoon mahtuu muun muassa 10 viulukonserttoa, 12 karaktäärietydiä, 60 konserttietydiä, 14 Airia sekä lukemattomia muita sävellyksiä pääasiassa viululle. Monet Bériot:n sävellyksistä ovat sanalla sanoen virtuoottisia, mutta löytyypä tuotannosta esimerkiksi 12 helppoa viuluduo. Sanoisin, että Bériot:n teokset voisivat nykyään(kin) tuoda hyvää vaihtelua opetuskäytössä totuttuihin kyseisen tyylikauden kappaleisiin sekä virtuoositekniikan parantamiseen.

¹⁵ URL: https://imslp.org/wiki/Category:B%C3%A9riot,_Charles-Auguste_de

4.2 Henri Vieuxtemps

Verviersin kaupungissa syntynyt Henri Vieuxtemps (17. helmikuuta 1820 – 6. kesäkuuta 1881) voi hyvin perustein kutsua viulun lapsineroksi; neljävuotiaana amatöörimuusikkoisänsä opetuksessa viulunsoiton aloittanut Vieuxtemps teki ensiesiintymisensä kuuden vanhana, ja parin vuoden sisään konsertoitunut menestyksekkäästi Liègessä ja useasti Brysselissä. Brysselissä Vieuxtemps kiinnitti de Bériot:n huomion, joka vei hänet konsertoimaan Pariisiin huhtikuussa 1829. Opetettuaan nuorta Henriä kaksi vuotta de Bériot lähti Italiaan, mutta järjesti lahjakkaalle oppilaalleen kuninkaallisen stipendin.

Vuodet 1833-34 Vieuxtemps vietti Wienissä opiskellen kontrapunkkia ja tutustui myös Beethovenin tunteneisiin sisäpiiriin ihmisiin. Vain kahden viikon harjoittelun jälkeen Vieuxtemps esitti Beethovenin siihen aikaan hieman unholaan jääneen viulukonserton maaliskuussa 1834 ja sai ylistystä Wien lisäksi myös Leipzigissa, missä Robert Schumann vertasi häntä jopa Paganiniin. Itsensä Paganinin, joka syvästi vaikutui Vieuxtempsin soitosta, hän tapasi pari kuukautta myöhemmin konsertoidessaan Lontoossa. Pariisissa Vieuxtemps opiskeli sävellystä talvella 1835-36 Reichan johdolla. Tuona aikana syntyi viulukonsertto no. 2 fis-molli, op. 19, jossa on kuultavissa Paganinin vaikutus.

Seuraavina vuosina Vieuxtemps kiersi Eurooppaa ja keräsi valtavaa suosiota myös Pietarissa saakka, unohtamatta Brysselin, Pariisin ja Lontoon ylistettyjä konsertteja. Hänen suosionsa kasvoi myös Yhdysvalloissa, missä hän tekikin yhteensä kolme konserttikiertuetta vajaan kolmenkymmenen vuoden aikana. Vieuxtemps päätyi viettämään vuodet 1846-1851 Venäjällä tsaari Nikolai I:n hovisolistina ja viulunsoiton professorina, ollen merkittävä osa viulunsoiton kehitystä Venäjällä. Asuttuaan jonkin aikaa Frankfurtissa wieniläisen vaimonsa, pianisti Josephine Ederin kanssa, he muuttivat Pariisiin poliittisten jännitteiden takia vuonna 1866. Vuonna 1871 Vieuxtemps otti vastaan professurin Brysselin konservatoriossa, ottaen kunniatehtäväkseen belgialaisen viulunsoiton opetuksen kehittämisen. (Eräs hänen oppilaistaan oli Eugene Ysaÿe, tosin vasta Vieuxtempsin saatua osittaisen halvauksen vuonna 1873.) Kuntonsa heikennyttyä Vieuxtemps joutui jäämään eläkkeelle vuonna 1879, ja kuoli kaksi vuotta myöhemmin algerialaisessa parantolassa.¹⁶

4.3 Lambert Massart

Modernin viulupedagogiikan perustajana pidetty Lambert Massart syntyi suureen musiikkisukuun (puhuttiin jopa Massartien heimosta) Liègessä 20. heinäkuuta 1811. Liège oli tuohon aikaan vielä osa Ranskaa, mutta vain vuoteen 1814 asti. (Se oli yhdistetty kyseiseen maahan Ranskan vallankumouksen jälkeisinä vuosina.) Hänen isänsä sekä kummisetänsä, isänsä vanhin veli toimivat

¹⁶ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 752-753.

Massartin ensimmäisinä opettajina. Setänsä kuoltua Massart siirtyi Ambroise Delaveuxin oppiin 7-vuotiaana, ja pian hänet jo esiteltiin viulun ihmelapsena. (Silvela 2001, 158.)

Useita sensaatiomaisen menestyksekkäitä konsertteja seurasi mm. Liègessä, Brysselissä ja Pariisissa. Kuitenkin konsertti Liègessä vuonna 1834 teki hänestä tunnetun virtuoosin, jolloin hän esitti itse säveltämänsä teeman ja variaatiot, sekä Auguste Kreutzerin varta vasten hänelle säveltämän konsertinon. Delaveux järjesti Massartille stipendin Pariisin konservatorioon, mutta siellä pääasyaikeet torppasi Cherubini vedoten Massartin ulkomaalaisuuteen. Hänen opettajakseen ryhtyi lopulta ranskalainen Rodolphe Kreutzer vuonna 1827. Kahden vuoden päästä hänet hyväksyttiin myös Pariisin konservatorioon. Massart oli naimisissa pianisti Aglaé Massonin kanssa, eikä heillä ollut lapsia. Opiskeluvuosiensa jälkeen Massart konsertoi vähenevissä määrin, mutta teki mahtavan paluun vuonna 1841, jolloin hän Brysselin konsertissaan sai kunnia-arvonimen kuningas Vilhelm I:ltä. Viimeiseksi jäänyt konsertti vuonna 1843 katkeroitti Massartia niin, että hän lopetti esiintymisen kokonaan. Konserttiuran loppuminen merkitsi kuitenkin, että Massart keskittyi täysillä opettajana ja pedagogina toimimiseen. (Silvela 2001, 159-161.)

Kun Pariisin konservatorion viulunsoiton professori Auguste Kreutzer kuoli vuonna 1832, virkaa ei täytetty kymmeneen vuoteen de Bériot:n epäröidessä ja lopulta kieltäytyessä. Massart oli hakenut virkaa jo Kreutzerin kuolinvuonna, mutta oli Cherubinin mukaan siihen liian nuori. Cherubini ei kuitenkaan löytänyt virkaan ketään muutakaan, joten 10 vuoden kuluttua kuultuaan Bériot:n kielteisen päätöksen, Massart haki paikkaa uudelleen kirjoittaen kaksi perusteellista kirjettä omasta historiastaan konservatorion johdolle ja lopulta sai paikan. (Silvela 2001, 162-167.) Lambert Massartin yksi suurimmista perinnöistä on hänen jatkuvan vibraton käytön taito ja tekniikka. Hänen lukuisten oppilaidensa joukossa on useita merkittäviä viulisteja, esimerkiksi Fritz Kreisler, Martin Marsick sekä Henryk Wieniawski (Pfitzinger 2017, 351.)

4.4 Jean-Baptiste Accolay

Jean-Baptiste Accolay syntyi Brysselissä 17. huhtikuuta 1833. Hän opiskeli Brysselin konservatoriossa, ja toimi ensiviulistina Namurin teatterin orkesterissa sekä opettajana Tienenissä asettuen lopulta Bruggeen. Siellä hän toimi mm. solfan ja harmoniaopin opettajana, sekä viulun, alttoviulun ja jousikvartetin opettajana. Hän oli muutenkin hyvin näkyvä hahmo Bruggen klassisen musiikin kentällä perustaen esimerkiksi konservatorion konserttiyhdistyksen, johtaen vaskiorkesteria, sekä perustaen useita vuosia pyörineen klassisen musiikin tuokion (*Séances de musique classique*).

Accolay sävelsi joukon teoksia, konserttoja, konserttiinoja sekä useita karaktäärikappaleita kuten *Berceuse*, *élégie*, *Nocturne*, *Barcarolle* lähinnä viululle pianon tai orkesterin säestämänä. Yksi sävellyksistä on kuitenkin yli muiden: Viulukonsertto nro. 1, a-molli (1868), jota käytetään laajasti viulunsoitonopetuksessa vielä tänäkin päivänä. Tämä yksiosainen konsertto sisältää kattavasti useita teknisiä oppilastason aspekteja, kuten pariääniä, kolmisointuasteikkoja, asteikkokulkuja, erilaisia jousitekniikoita, laajoja nopeita kuvioita, sekä myös lyyrisempää tekstiä.

4.5 Peter Benoit

17. elokuuta vuonna 1834 Harelbekessä syntynyt Peter Benoit on flaamilaisen taidemusiikin isähahmo. Hänen isänsä ja kylän urkuri opettivat Benoit:a tämän ollessa pieni, ennen kuin hän vuonna 1851 aloitti nelivuotiset opintonsa Brysselin konservatoriossa. Yksi hänen opettajistaan oli Francois-Joseph Fétis. Opintojensa aikana hän sävelsi musiikkia moniin melodraamoihin. Vuonna 1857 hän matkusteli Saksassa valtion palkinnon voittorahoillaan. Tuona aikana syntyi useita teoksia sekä essee *L'École de musique flamande et son avenir* (Flanderin musiikkikoulu ja sen tulevaisuus). Samana vuonna hän voitti myös Belgian *Prix de Rome* -kilpailun kantaatillaan *Meurtre d'Abel*.¹⁷ Saksasta palattuaan Benoit sävelsi Fétisin ylistämän *Messe solennellen*. Vuonna 1861 Benoit vieraili Pariisissa, missä työstettiin hänen oopperaansa *Le Roi des Aulnes*, jota ei koskaan kuitenkaan esitetty, ja toimi kapellimestarina hetken tuona aikana Jacques Offenbachin perustamassa *Bouffes-Parisiens* -teatterissa. (Manteau 15, 1964.)

Hän palasi Belgiaan vuonna 1863, missä flaamilaisuus liikkeenä oli heräämässä. Benoit:n teokset heijastelevat paljon flaamilaisuuden olemusta, ja tunnetuin hänen teoksistaan lienee *Rubenscantate* (1877) ilmeisesti barokinajan vaikutusvaltaisimman flaamilaisen taidemaalarin, Peter Paul Rubensin innoittamana. Muita hänen tunnettuja teoksiaan ovat *Oorlog* (sota), oratoriot *Lucifer* ja *De Schelde, De Rhyn*, ooppera *Het Dopr in t'Gebergte* sekä *Promethée*. Benoit:n perintöä jatkoivat muun muassa sellaiset flaamilaiset säveltäjät kuin Jan Blockx, Willem de Mol, Emile Wambach sekä Jef van Hoof. (Manteau 1964, 15.) Vuonna 1867 Benoit perusti Antwerpeniin flaamilaisen musiikkikoulun (myöh. kuninkaallinen flaamilainen konservatorio) ja johti sitä kuolemaansa asti vuonna 1901.¹⁸

4.6 Jaak-Nicolaas Lemmens

Jaak-Nicolaas (Jacques-Nicolas) Lemmens syntyi Zoerle-Parwijsin kylässä lähellä Westerlota Antwerpenin maakunnassa 3. tammikuuta 1823. Jo lapsena lahjakasta Lemmensiä opetti ensin hänen urkuri-isänsä, ja vuonna 1839 hän siirtyi Brysselin konservatorioon opiskelemaan pianon ja urkujen soittoa Christian Girschnerin johdolla sekä sävellystä Francois-Joseph Fétisin johdolla. Voitettuaan kaikista kolmesta konservatorion oppiaineestaan ensimmäiset palkinnot Lemmens sai Belgian hallituksen stipendillä opiskelupaikan Breslausta Adolf Hessen oppilaana, jonka opettajan opettaja itse Bach oli ollut. Vuoden päästä Hessen mukaan kaiken opittavissa olevan oppineena Lemmens palasi Brysseliin vuonna 1847 voittaen silloin myös Belgian *Prix de Rome*:n toisen palkinnon kantaatillaan *Le Roi Lear*. Kahden vuoden päästä hän aloitti Brysselin konservatorion professorina.

¹⁷ ULR: https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Benoit,_Peter_Leonard_Leopold

¹⁸ URL: <http://www.famousbelgians.net/benoit.htm>

Avoliitto englantilaisen laulajattaren Helen Sherringtonin kanssa lennätti Lemmensin Lontooseen lähes vuosikymmeneksi. Hän palasi Belgiaan 1878 missionaan korottaa katolilaisen kirkkomusiikin tasoa. Tästä seurauksena syntyi *Ecole de Musique Religieuse* vuonna 1879, nykyisin tunnettu nimellä Lemmensinstituut, joka toimi ensin Mechelenissä, mutta siirtyi nykyisiin tiloihinsa Leuveniin vuonna 1968 muuttaen samalla nimensä. Muun muassa kolmen urkusonaatin lisäksi Lemmens julkaisi kattavan kaksiosaisen urkukoulun *École d'Orgue* (1862). Hän oli tunnettu taidokkaasta pedaali tekniikastaan ja rekisteröinnistä, eli sopivanlaisten urun äänikertojen valitsemisesta ja yhdistelemisestä, minkä myötä belgialainen urkujensoitto ja -rakennus nousivat täysin uudelle tasolle.¹⁹

4.7 Adolphe Sax ja saksofoni

Antoine-Joseph (usein Adolphe) Sax syntyi Dinantin kaupungissa Namurin provinssissa Valloniassa 6.11.1814. Hän oli perheensä 11 lapsesta vanhin, ja hänen lisäkseen vain kolme hänen sisarustaan eli yli 25-vuotiaaksi. Hän oli lapsena tavattoman epäonninen, ja oli vähällä kuolla lukemattomia kertoja milloin minkäkin yllättävän tapahtuman seurauksena. Isä Charles-Joseph Sax oli soitinrakentaja, ja perusti toisen verstaansa silloin vielä Hollannin hallitseman maan suurimpaan kaupunkiin Brysseliin, missä kuningas Vilhelm I Oranialainen nimitti hänet hovin soitinrakentajaksi. Palkinnoinakin huomioitu Charles-Joseph rakensi puupuhaltimia, vaskeja, viuluja sekä pianoita. Nuori Adolphe kiinnostui isänsä työstä, ja isä ottikin hänet pian oppipojaksi.

20-vuotiaana Adolphe Sax keksi täysin uudenlaisen klarinetin, bassoklarinetin. Musiikin keksijänero kehitti useita täysin uusia instrumentteja, mutta oli myös solistitason klarinetisti. Vuonna 1840 hän esitteli yhdeksän keksintöään Belgian suurnäyttelyssä. Sax muutti Pariisiin, viimeistellen siellä uusimman ja myöhemmin historiaan maineikkaimpana jääneen keksintönsä, saksofonin, jonka hän tosin patentoi vasta vuonna 1846. Oikeammin tämä keksintö käsitti kokonaisen seitsenjäsenisen saksofoniperheen. Pariisissa hän tapasin säveltäjä Hector Berliozin vuonna 1842, joka vaikutusvaltansa avulla siivitti Saxin tuottoisan ja pitkään kestäneen uran alkuun.

Maineikkaasta keksinnöstään huolimatta, tai ehkä jopa johtuen, Sax sai osakseen vihaa ja kohtuutonta vastustusta kilpailijoiltaan, mitä puitiin lukuisia kertoja jopa oikeudessa asti. Vaikka Sax ja hänen keksintönsä olivatkin laajasti arvostettuja, meni vuosikymmeniä, ennen kuin saksofonia alettiin yleisemmin käyttää. Kesti vuosisata, että maailman ensimmäinen saksofoniluokka perustettiin vuonna 1942 Pariisin konservatorioon. Saksofonin käyttö jazzissa alkoi kuitenkin jo paljon aiemmin – niinkin aikaisin kuin 1850-luvulla afroamerikkalaisissa kokoonapanoissa. (Rèmy, Adolphe Sax.)

¹⁹ The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980, 654.

5 KONSERTTIPRODUKTION TOTEUTUS

5.1 Ohjelmiston valinta

Vietin lukuvuoden 2016-2017 vaihdossa Belgian Leuvenissa Luca School of Artsissa, joka tunnetaan myös nimellä Lemmensinstituut. Tuona aikana tutustuin belgialaiseen kulttuuriin ja elämäntapaan, millä oli lähtemätön vaikutus minuun, eikä toki vähiten muusikkona. Historian läsnäolo oli ympäri Belgiaa matkustaessani käsin kosketeltavaa, ja maan historia sekä klassisen musiikin rooli siellä alkoivat kiehtoa minua suuresti, joten luonnollisesti halusin ottaa niistä enemmän selvää.

Franckin sonaatti oli ensimmäinen, johon tutustuin. En ollut aikaisemmin sitä ihme kyllä ainakaan tietoisesti kuullut. Sattuman kautta sen ohjelmistooni ottaminen alkoi kuitenkin tuntua kohtaloilta; katsoin Belgiassa ollessani Lars von Trierin elokuvan *Nymphomaani*, jossa kappaleen selloversio kiinnitti huomioni, mutta unohdin elokuvan jälkeen varmistaa, mistä kappaleesta oli kyse. Parin päivän päästä viulutunnilla opettajani Nico Baltussen ehdotti minulle uusia kappaleita ohjelmistoon. Kirjoitin listan ylös ja menin kuuntelemaan teoksia – ja hämmästyksekseni yksi kappaleista oli nimenomainen sonaatti. Emme tuolloin kuitenkaan päätyneet soittamaan sitä, mutta halu toteuttaa se myöhemmin vain kasvoi. Opinnäytetyön aiheen valikoiduttua tuntui ilmiselvältä ottaa sonaatti osaksi sitä. Toisen osan pianistinen taituruus asetti toki vaatimuksen löytää hyvä pianisti, joten kysyin ottaisiko pianisti Viktor Pellia haasteen vastaan – ja onnekseni otti. Pellia soitti piano-osuudet myös kaikissa muissa kappaleissa.

Konsertin ohjelmistoa päättäessämme meidän oli otettava huomioon, ettei kokonaisuus venyisi liian pitkäksi, sillä konsertissa kuultiin myös klarinetisti Kaisu Tanskasen tanskalaista musiikkia esittelevä ohjelmisto, ja olimme päättäneet pitää konsertin ilman väliaikaa. Luonnollisesti olisimme Pellian kanssa halunneet soittaa Lekeun sonaatin kaikki kolme ja Franckin sonaatin kaikki neljä osaa, mutta jouduimme tekemään päätöksen soittaa Lekeusta vain ensimmäinen ja Franckista kaksi ensimmäistä osaa. Lekeun sonaatti toimi mielestäni verrattain hyvin yksiosaisenakin, luultavasti vaihtelevien, useiden sivuteemojensa ansiosta. Myös Franck toimi yllättävän hyvin, sillä toinen osa loppuu niin definiitivisen kuuloisesti.

Belgiassa minulle tuli ensimmäistä kertaa tutuksi myös viulukuningas Ysaÿe, jonka sävellysten mukaan ottaminen alkoi tuntua myös selviöltä. Hänen virtuoosisena tunnetusta tuotannostaan löysin kaksi mielenkiintoista, ehkä hieman vähemmän soitettua mutta mielestäni helpohkosti lähestyttävää kappaletta; Berceuse ja Rêve d'enfant. Lekeun sonaatin ensimmäinen osa valikoitui mukaan viimeisenä, kun pohdin, mikä olisi hivenen yllätyksellistä eikä niin tuttua, muttei liian outoakaan esitettäväksi. Olin tuolloin juuri vierailmassa Belgiassa, ja mietin asiaa ystäväni, viulisti—soitonopettaja Christy Collettin kanssa. Hän osasi mainita Lekeun yhtenä belgialaisista säveltäjistä, ja tutkittuani hänen tuotantoaan löysin kyseisen sonaatin, ja päätös oli tehty. Lekeussa kiehtoivat säveltäjän itsensä tarina ja hänen kypsyytensä säveltäjänä, sekä tietenkin itse teos, jota soisi kuultavan enemmänkin.

Halusin ajatella ohjelmistoa myös kuulijan näkökulmasta käsin; voi helposti käydä raskaaksi, jos kaikki kappaleet ovat täysin tuntemattomia tai vaikeasti lähestyttäviä. Toisaalta halusin myös tuoda esille jotain Suomessa vähemmän kuultua ja esitettyä, mitä tarkoitusta Ysaÿen kyseiset kappaleet, kuin myös Lekeun sonaatti palvelivat. Ottaen myös huomioon Kaisun ohjelmiston, joka tyyllisesti edusti modernimpaa suuntaa ja voi olla keskivertokuulijalle hitaammin aukeava, halusin vastapainoksi valita hieman lyrisempiä teoksia Franckin edustaessa mahdollisesti tutumpaa kuulokuvaa.

5.2 Ohjelmiston valmistus ja harjoittelu

Viimeisimmällä vierailullani Belgiaan helmikuussa 2018 aloin työstää Franckin sonaattia Christy Collettin avulla. Olin toki tutustunut nuottimateriaaliin jo itse edellisvuoden joulukuusta asti. Christy vinkkasi minulle muutamia sormituksia, jotka hänen opettajansa Maria Kelemen oli aikoinaan hänelle antanut. Kelemenin opettaja taas oli Gertler, jota opetti unkarilainen Jenő Hubay, Joseph Joachim oppilas. (Ks. myös Kaavio 1.) (Collett, 2018.) Tuntuu melkein käsittämättömältä, että tunnen jonkun, joka on historian kautta kytköksissä viulumailman maestroiin. Melko uskomatonta on historian kulku ja tiedon välittyminen jälkipolville. Luotin Collettin sanaan myös tyylliseikoissa, joista yksi oli nimeomaan Ysaÿen kultivoima intensiivinen vibrato.

Suomeen palattuani jatkoin intensiivisempää harjoittelua opinnäytetyöni taiteellisen ohjaajan, Heli Untamalan opastuksella. Oli lopulta hänen neuvojensa ansiota, että sain vibratooni jatkuvuutta tiettyjen käsivarren osien tietoisesta rentouttamisen kautta. Olin aiemmin koittanut työstää vibratoani vuosien aikana nopeammaksi, ikävä kyllä vasemman käsivarren lihasten jännittymisen kustannuksella. Untamala myös paransi jousikäden tekniikkaani huomattavasti, varsinkin Franckin sonaatin toisen osan G-kielen rouheita teemapaikkoja varten. Jousikäteni yksi krooninen ongelma on ollut hartian jännittyminen ja olkapään kohoaminen, jolloin käsivarren luontaista painoa häviää jousesta. En ollut itse sitä edes huomannut, ja asia vaati paljon erityistä tietoista huomiota. Tilanne on nykyään parempi, mutta työstän sitä silti edelleenkin, sen verran syvään tapa oli juurtunut. Harjoittelimme yhdessä pianisti Pellian kanssa puolentoista kuukauden ajan Kuopiossa ja Tampereella, missä hän opiskelee. Yhteisharjoittelumme jäi suurimmaksi osaksi itsenäiseksi, ilman opettajan läsnäoloa, mutta onneksi Untamala pääsi pari kertaa harjoituksiimme, ja antoikin loistavia esitysteknisiä neuvoja esimerkiksi fraaseista taitekohdissa, sekä nyansseista ja sävyistä. Kaiken kaikkiaan ohjauskertoja Untamalan kanssa kertyi kuusi.

Jo heti ensimmäisestä harjoituskerrasta lähtien yhteissottomme Pellian kanssa sujui ihmeen saumattomasti. Tuntui, että ymmärsimme toisiamme ja osasimme seurata toisen toteuttamia agogisia muutoksia heti lennosta. Koin soittamisen Pellian kanssa hyvin luonnolliseksi alusta alkaen, eikä asiassa ollut paria taitepaikkaa, lopetusta ja rytmikaltaan ristenevää tahtia lukuun ottamatta erityistä hiomista. Eri asia on, miten hyvin hermonsa saa pidettyä esitystilaanteessa kurissa, ettei lähde juoksemaan, tai malttaa laskea pitkät nuotit täyteen mittaansa...

Konsertti toteutui lopulta melko nopealla aikataululla, ja harjoitteluaikaa olisi voinut järjestää alkamaan jo hieman aiemmin. Koen kuitenkin, että ajankäyttö sekä muut seikat huomioiden (itse valmistauduin samaan aikaan toimimaan orkesterin solistina, ja toukokuista B-tutkintoani varten) saimme kaiken kaikkiaan onnistuneen kokonaisuuden kasaan. Toki pari varmistelua vaativaa paikkaa kappaleisiin vielä jäi, mutta erityisesti minua harmitti muutama sellainen vaativa paikka, joita harjoittelin erityisesti ja sain ne lopulta joka soittokerralla menemään, mutta konsertissa aika moni näistä paikoista ei sitten onnistunutkaan. Esitystilanteeseen kuitenkin vaikuttaa aina niin moni asia, usein tiedostamattakin, ja konserttia edeltänyt viikko oli ollut itselleni erityisen raskas. Lopulta tilanteet on vain hyväksyttävä, ja jatkettava eteenpäin, sekä ennen kaikkea muistettava oppia vastaavista tilanteista. Ehkä pari harjoitusviikkoa lisää olisi tässä tapauksessa auttanut, mutta toisaalta tällainen aikataulutus ja toteutus on mielestäni askel kohti ammattimaisemman toimintamallin mukaista konserttiohjelman valmistamista.

5.3 Opinnäytetyökonsertin järjestäminen

Opinnäytetyökonsertin järjestämisessä tuli luonnollisesti huomioida useita seikkoja. Ensimmäinen konkreettinen asia oli löytää parhaiten sopiva tila konsertille, kun tavallisesti käyttämämme Kuopion Musiikkikeskus oli remontin takia suljettu. Päädyimme vuokraamaan Kuopion kaupungintalon juhlasalin, mihin Kaisu onneksemme sai kaupungilta vuokravapautuksen, jolloin maksettavaksemme jäi vain henkilöstökulut. Halusimme konsertin markkinointia varten tietysti myös julisteen, johon kuvan otti Sharon Mamedjarov, ja minä sitten editoin kuvan ja asettelin julisteen ulkoasun. (Liite 1.)

Mainostimme konserttia tekemäni facebook-tapahtuman lisäksi julisteella ympäri Kuopion keskustaa mm. kauppojen, kirjaston ja konservatorion ilmoitustauluilla. Mainostin viimeisen viikon aikana myös instagramin stories-puolella, toiveenamme tavoittaa mahdollisesti keskivertoa nuorempaa kuulijakuntaa. Varmistin myös koulun ääniteknikon, Tommi Kupiaisen pääsyn paikalle, ja hän taltioi konsertin liitteenä olevalle cd:lle. (Liite 3.) Kaisu hoiti käsiohjelman (Liite 2.) ulkoasun ja taittelun, mutta kirjoitimme kumpikin omat esittelytekstimme säveltäjistä ja itsestämme. Lisäksi liitimme käsiohjelmaan muutamia vaihto-opintojemme aikana ottamiamme kuvia Belgiasta ja Tanskasta.

5.4 Konserttitilanne ja konsertin kulku

Menimme hyvissä ajoin konserttipaikalle Kuopion kaupungintalon juhlasaliin, missä testasimme pianon ja viulun välistä dynamiikkaa ja paikan mikeille äänitystä varten, ja muutenkin saimme aikaa lämmitellä siinä hieman, sekä varmistaa kappaleiden lähdöt tai muut muistettavat asiat. Halusimme Kaisun kanssa konsertista eheän, kahden maan välisen teemakonsertin, mistä syystä päädyimme ohjelmajärjestyksessä vuorottelemaan lavalla sen sijaan, että kumpikin olisi esittänyt oman ohjelmistonsa yhtenä kokonaisuutena putkeen. Järjestely osoittautui toimivaksi, sillä saimme mahdollisuuden myös hieman hengähtää ja koota ajatuksiamme toisen ollessa oman kokoonpanonsa kanssa lavalla soittamassa.

Konsertti sujui jouhevasti, ja apunamme lavakattausten vaihtamisessa oli myös aiemmin kuvaajanamme toiminut Sharon. Yleisöä oli ihan mukavasti siihen nähden, että kyseisenä keskiviikkoiltana oli Kuopion tuomiokirkossa poikkeuksellisesti myös Kuopion kaupunginorkesterin yhteiskonsertti Mikkelin kaupunginorkesterin kanssa. Toki enemmänkin väkeä olisi mahtunut. Avasimme konsertin Viktorin kanssa Lekeun sonaatilla, mikä oli mielestämme oikein sopiva valinta. Kaiken kaikkiaan koin, että kappaleiden esitysjärjestys oli erittäin onnistunut luomaan toimivan kokonaisuuden. (Ks. Liite 2.) Aplodien määrästä päätellen yleisö piti kuulemastaan, ja ainakin esiintyjän näkökulmasta konsertti oli yllättävän äkkiä ohi.

Yleisöstä, josta toki iso osa oli koulumme muita opiskelijoita, tuli erinomaista palautetta. Vaikka itsestä ei välttämättä täysin niin erinomaiselta tuntunutkaan, oli olo aika helpottunut – taas yksi koetus, josta selvitettiin, vieläpä suht’ kunnialla. Olen samaa mieltä lautakunnan palautteen kanssa siitä, että tulusuutta soitossa olisi saanu olla vielä enemmän. Vaikka muusikkona yleensä pyrin antamaan kaikkeni lavalla, konserttipäivänä tuntui, että ”paukkuja” ei edeltäneen viikon jälkeen ollut kuten normaalisti. Olen kuitenkin näin jälkikäteen tyytyväinen siihen, miten sain pidettyä henkilökohtaisen elämän ja julkisen konsertoinnin välisen paketin kasassa, antamatta negatiivisten asioiden vaikuttaa liikaa soittopuoleen. Ehkä jatkossa sitäkin voisi kehittää niin, että oppisi kääntämään ja välittämään epämieluisat tunteensa soiton voimavaraksi ja ilmaisuksi. Toki se riippunee siitä, kuinka tuoreita tai käsittelyltään keskeneräisiä tilanteet ovat.

6 LOPUKSI

Tämän opinnäytetyön aiheeseen syventyminen sai minut jo työn alkuvaiheessa miettimään omaa musiikkiopistossa sekä ammattiopinnoissani saamaani viulunsoiton opetusta. En muista, että johdannossa mainitsemieni Accolayn ja Vieuxtempsin lisäksi siellä olisi juuri muita belgialaisia nimiä noussut esiin. Juttelin aiheesta lyhyesti myös muutaman paikallisen viulistiystävänä kanssa kysellen, onko tämä tai tuo nimi tuttu, ja lähes poikkeuksetta vastaus oli ”ei”. Vieuxtemps taisi olla tutuimman kuuloinen, eikä häntäkään osattu heti belgialaiseksi mieltää.

Suoraan sanoen yllätyin siitä, kuinka vähän suomalaisessa viulunsoitonopetuksessa sivutaan Belgiasta tulleiden säveltäjien ja viulistien roolia isona vaikuttajana viulumailman ja jopa nykyisen viulopedagogiikan kehitykseen. Yhdeksi syyksi epäilen venäläisen viulukoulun läheisyyden vaikutusta (tosin sekin juontaa juurensa Belgiasta!), sekä Suomen ylipäätään hieman eristyneen aseman Keski-Euroopan musiikkivaikutteista.

Halusin tietoisesti rajata opinnäytetyökonserttini kokoonpanoksi viulu—piano-duon painottaakseni, millaisia eroavaisuuksia saman aikakauden ja saman kansalaisuuden säveltäjien teoksissa voikaan olla; että yhden laajan kattokäsitteen, (myöhäis-)romantiikan alle mahtuu mitä moninaisempia tuotoksia. Päällimmäisiä havaintojani näiden kolmen säveltäjän tyyliä on se, ettei heidän musiikkiaan ehkä tulisi edes verrata toisiinsa. Jokaisella heistä oli niin omanlaisensa polku säveltäjänä sekä artistina, Lekeun tapauksessa erittäin lyhyt sellainen. Lekeusta sanottakoon, että mielestäni sopiva ennakoimattomuus tekee hänen musiikistaan mielenkiintoista. Sävellyksistä huokuu myös tuoreus, mutta myös eräänlainen kypsyyt, mikä ehkä johtuu siitä, että hän kirjoitti tarkan harkitusti, lähes laskelmoivasti. Ysäyen tuotannossa taas viulistinen lähestymistapa näkyy vahvasti. Esille teoksista nousee myös laulavuus ennen kaikkea, ja hänen tapansa kirjoittaa instrumentti ikään kuin puhumaan jollain kielellä välittyä selkeästi. Franck taas urkurina ja pianistina osasi vaatia pianolta paljon ja oli mestari käyttämään harmonioita tunnelmanluojina.

Opinnäytetyön taiteellinen osuus kehitti teknistä osaamistani sekä ilmaisukeinojani kertaheitolla eteenpäin. Konserttiohjelmiston kokoaminen ja sen ”tyhjästä” valmistaminen niinkin lyhyessä ajassa kasvatti myös itsevarmuuttani kykeneväni viulistina ja esiintyjänä. Huomasin myös, kuinka motivaatio teosten opettelua kohtaan oli aivan eri luokkaa, kun niihin liittyi omakohtainen tunneside ja tiesi niiden taustoista hieman tavallista enemmän. Kappaleista tuli lopulta erittäin henkilökohtaisia.

Kirjallinen osuus puolestaan syvensi käsitystäni aikakaudella vallinneista musiikillisista piirteistä ja viulunsoiton menetelmistä, sekä niiden vaikutuksista jälkipolville. Koin myös monia valaistumisen hetkiä, kun viulunsoiton historian palasia loksahdella kohdalleen. Mielenkiintoista oli myös havaita, kuinka montaa viulistia onkaan ensin opettanut näiden isä tai muu lähisukulainen – kertonee jotain sen ajan musiikin arvostuksesta ja asemasta osana arkielämää.

Yhteistyöstämme Viktor Pellian kanssa alkoi muodostua niin luonnollisen saumatonta ja hedelmällistä, että halusimme jatkaa sitä myöhemminkin. Niinpä järjestimme kaksi konserttia

nimellä Elegia Belgiasta lokakuussa 2018 Turun tuomiokirkossa ja Kulttuuritalo Laikussa Tampereella, joihin laajensimme opinnäytetyökonsertin ohjelmistoa hieman; soitimme Franckin sonaatin kokonaisuudessaan sekä lisäksi Lekeun *Trois pièces pour piano* ja yhden pikkukappaleen Vieuxtempsilta.

Belgia tuntuu edelleen helposti hukkuvan Ranskasta ja Saksasta, ehkä Britanniastakin tulleiden säveltäjä- ja muusikkotähtien joukkoon. Toivon, että tämä opinnäytetyö on herättänyt edes pientä kiinnostusta kuuntelemaan ja mahdollisesti soittamaankin esille tulleiden musiikkivaikuttajien briljantteja teoksia. Olisi sääli antaa monien niistä jäädä täysin unholaan.

LÄHTEET

Painettu kirjallisuus

CAMPBELL, Margaret 2011. The Great Violinists. Faber & Faber, Lontoo. E-kirja, alun perin julkaistu 1980.

GREENE, David M. 1985. Greene's Biographical Encyclopedia of Composers. Reproducing Piano Roll Foundation, Cleveland, Ohio.

MANTEAU, A. 1964. Music in Belgium, Contemporary Belgian Musicians. Julkaistu yhteistyössä CeBeDeM (Centre Belge de Documentation Musicale) kanssa, A. Manteau Ltd, Brussels.

MARTENS, Frederick H. 1919. Violin Mastery, Talks with Master Violinists and Teachers. Frederick A. Stokes Company, New York.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1980. Editoija: Sadie, Stanley. Macmillan Publishers Limited, Lontoo.

PFITZINGER, Scott 2017. Composer Genealogies: A Compendium of Composers, Their Teachers and Their Students. Rowman & Littlefield.

RUT, Magdalena 2006. The Influence of the Franco-Belgian Violin School on Violin Didactics in Poland from the Mid- 19th to the Mid- 20th Century. Julkaisussa: Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap. Societe Belge de Musicologie, 131-140.

SILVELA, Zdenko 2001. A New History of Violin Playing: the Vibrato and Lambert Massart's Revolutionary Discovery. Universal Publishers USA.

STEHMAN, Jacques 1950. Histoire de la Musique en Belgique. Edition La Boétie, Brysseli.

Internet-lähteet

BAUGHMAN, Gordon S. 1976. The Ten Preludes for Unaccompanied Violin, Op. 35 By Eugene Ysaÿe. The Ohio State University. Tohtoritutkielma. [Viitattu: 2018-11-26.] Saatavissa: https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1487003980857911&disposition=inline

DESCHOUWER, Kris. Kingdom of Belgium. [Viitattu 2018-11-17.] Saatavissa: http://www.forumfed.org/libdocs/Global_Dialogue/Book_1/BK1-C02-be-Deschouwer-en.pdf

FOCQUAERT, Annelies [Viitattu 2018-11-20.] Saatavissa: <http://www.svm.be/content/accolay-jean-baptiste?display=biography&language=en>

GUEN, David Roger Le 2006. The Development of the French Violin Sonata (1860-1910). University of Tasmania, Hobart. Tohtoritutkielma. [Viitattu 2018-11-18.] Saatavissa: https://eprints.utas.edu.au/7868/20/LeGuen_whole_thesis.pdf

LEMMENS, Jacques-Nicolas 1862. École d'Orgue. Saatavissa: [https://imslp.org/wiki/%C3%89cole_d'orgue_\(Lemmens%2C_Jacques-Nicolas\)](https://imslp.org/wiki/%C3%89cole_d'orgue_(Lemmens%2C_Jacques-Nicolas))

MURTOMÄKI, Veijo 2005. Romantiikan syntytausta. [Verkkojulkaisu.] Sibelius-akatemia. [Viitattu 2018-11-26.] Saatavissa: <http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch>

POROILA, Heikki 2013. Yhtenäistetty César Franck: Teosten yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjeluetelo. [Verkkoaineisto.] Suomen musiikkikirjastoyhdistys, Helsinki. [Viitattu 2018-11-27.] Saatavissa: <https://www.kirjastot.fi/sites/default/files/ohjeluetelo/Franck.pdf>

RÈMY, Albert. Adolphe Sax. [Viitattu 2018-11-19.] Saatavissa: <http://www.dinant.be/en/inheritance/adolphe-sax>

SONNECK, O. G. 1919. Guillaume Lekeu (1870-1894). Julkaisussa: The Musical Quarterly, Vol. 5, No. 1. Oxford University Press, 109-147. [Viitattu: 2018-11-21] Saatavissa: https://www.jstor.org/stable/737931?seq=1#metadata_info_tab_contents

Tieteen termipankki. Sekularisaatio. [Viitattu 2018-12-06.] Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:sekularisaatio>

IMSLP.org. List of works by Eugène Ysaÿe. [Viitattu 2018-12-04.] Saatavissa: https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Eug%C3%A8ne_Ysa%C3%BFfe

IMSLP.org. 6 Sonatas for Solo Violin, Op. 27. [Viitattu 2018-12-04.] Saatavissa: [https://imslp.org/wiki/6_Sonatas_for_Solo_Violin,_Op.27_\(Ysa%C3%BFfe,_Eug%C3%A8ne\)](https://imslp.org/wiki/6_Sonatas_for_Solo_Violin,_Op.27_(Ysa%C3%BFfe,_Eug%C3%A8ne))

Geneanet.org. Eugène Ysaÿe. [Viitattu 2018-12-05.] Saatavissa: <https://gw.geneanet.org/mysaye?lang=en&n=ysaye&oc=0&p=eugene>

IMSLP.org. Rêve d'enfant, Op. 14. [Viitattu 2018-12-05.] Saatavissa: [https://imslp.org/wiki/R%C3%A4ve_d'enfant%2C_Op.14_\(Ysa%C3%BFfe%2C_Eug%C3%A8ne\)](https://imslp.org/wiki/R%C3%A4ve_d'enfant%2C_Op.14_(Ysa%C3%BFfe%2C_Eug%C3%A8ne))

Wikipedia. César Franck. [Viitattu 2018-12-04.] Saatavissa: https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Franck#cite_ref-22

IMSLP.org. Charles-Auguste de Bériot. [Viitattu 2018-12-05.] Saatavissa: https://imslp.org/wiki/Category:B%C3%A9riot,_Charles-Auguste_de

Wikisource, 1911 Encyclopædia Britannica/Benoit, Peter Leonard Leopold. [Viitattu 2018-12-05.] Saatavissa: https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Benoit,_Peter_Leonard_Leopold

Famousbelgians.net. Peter Benoit. [Viitattu 2018-12-05.] Saatavissa: <http://www.famousbelgians.net/benoit.htm>

Nuottijulkaisut

Lekeu, Guillaume 1894. Sonate pour piano et violon. E. Bardoux & Cie.

Ysaÿe, Eugène 1901. Rêve d'enfant. Enoch & Cie.

Ysaÿe, Eugène 1921. Berceuse. Schott Frères.

Franck, Cesar 1915. Sonaatti viululle ja pianolle A-duuri. G. Schirmer.

Muut lähteet

COLLETT, Christy 2018-02-28. Viulisti, viulunsoitonopettaja. [Haastattelu.] Leuven.

EEN MUZIKALE REIS - EN MUSIKALSK REJSE

KAMARIMUSIIKKIA BELGIASTA JA TANSKASTA

Ke 18.4.2018 klo 19.00 Kuopion kaupungintalon juhlasali

YSAÏE

LEKEU

FRANCK

GADE

RIISAGER

MORTENSEN

Vapaa pääsy, käsiohjelma 5€
(opiskelijoille ilmainen)

TERVETULLOA!

Konsertti on osa Henna Korhalaisten
ja Kaisa Tanskasen opinnäyttöitä

LIITE 1:



LIITE 2:



Kaisu Tanskanen (1995) aloitti klarinetinsoitonopinnot 9-vuotiaana Lappeenrannan musiikkiopistossa Anu Koskisen oppilaana. Musiikkiopistovuosien aikana Kaisu esiintyi aktiivisesti niin orkesterin riveissä kuin solistinakin. Vuonna 2013 Kaisu esiintyi Nuorten solistien konsertissa Lappeenrannassa yhdessä Lappeenrannan kaupunginorkesterin kanssa (Larsson: Concertino for clarinet and string orchestra). Valmistuttuaan ylioppilaaksi vuonna 2014 Kaisu jatkoi musiikkiopintojaan Savonia ammattikorkeakoulussa Rauno Tikkanen johdolla. Musiikkipedagogiksi hän valmistuu syysyllä 2018. Opintojensa ohella Kaisu on soittanut lukuisissa orkesteri- ja kamarimusiikkikokoonpanoissa, sekä osallistunut mestarikurssille niin kamarimusiikkina kuin solistinakin.

Kevätlukukauden 2017 Kaisu vietti opiskellen Odensessa Tanskassa Ron Chen-Zionin oppilaana. Kevät Carl Nielsenin kotikaupungissa inspiroi tutustumaan syvemmin tanskalaiseen musiikkiin ja mielenmaisemaan. Vaihto-opintojen aikana mukaan tarttui monia kiinnostavia tanskalaisia sävellyksiä, jotka sittemmin ovat muodostuneet hyvin rakkaiksi. Tanskalaisessa musiikissa viehättää erityisesti sen rakkautta, keveys, hienostunut kaihomielisyys sekä nykyaikaisuus. Konsertin ohjelmisto kuvaa erityisesti näitä tanskalaisen musiikin piirteitä. Erityiskäsitys konsertin toteutumisesta kuuluu muusikoille, jotka herättävät teokset muo- teista säveliksi. Lisäksi kiitoksen ansaitsee Rauno Tikkanen, joka toimi opinnäytetöiden taiteellisen ohjaajana.



Niels Gade (1817-1890) oli aikanaan todellinen musiikin moniosaaja. Hän aloitti uransa Kööpenhaminan kuninkaallisen sinfoniaorkesterin viulustina, ja innostui samoihin aikoihin säveltämisestä. Saatuaan ensimmäiselle sinfonialleen torjuvan vastaanoton Kööpenhaminassa, aloitti hän tiiviin yhteistyön Felix Mendelssohnin kanssa Saksassa. Mendelssohn esitti monia Gaden teoksia Leipzigissa, jonne Gade lopulta itsekin muutti työskenneläkseen säveltäjänä, kapellimestarina ja opettajana. Jouduttuaan Preussin ja Tanskan välisen sodan puhjettua muuttamaan takaisin Kööpenhaminaan, jatkoi Gade uransa urkurina. Myöhemmin hän opetti sävellystä myös mm. Carl Nielsenille ja Edvard Griegille.

Knudåge Riisager (1897-1974) oli yksi aikansa kansainvälisimmistä Tanskalaisista säveltäjästä. Vaikka Riisager loi akatemista uraa valtiotieteiden parissa, omistautui hän intohimoisesti myös säveltämiselle. Riisager opiskeli säveltämistä ja viulunsoittoa Kööpenhaminassa, ja haki myöhemmin säveltämiseen oppia Ranskasta ja Saksasta. Riisageria viehätti erityisesti ranskalainen neoklassismi, jonka hän sävellystensä kautta toi myös Tanskaan. Riisager oli aktiivinen jäsen monissa säveltäjäjärjestöissä ympäri pohjoismaita ja Eurooppaa. Myöhemmin Riisager toimi Kööpenhaminan kuninkaallisen musiikkiakateman rehtorina.



Otto Mortensen (1907-1986) oli tanskalainen konserttipianisti, urkuri ja säveltäjä. Valmistuttuaan Kööpenhaminan musiikkiakatemiasta klassiseksi pianistiksi, keskittyi hän syventämään sävellysopintojaan. Sävellystä Mortensen opiskeli Ranskassa ja Saksassa mm. Milhaudin ja Desormièren johdolla. Mortensen tunnetaan erityisesti laulumusiikin säveltäjänä, ja hänen sanotaan jatkaneen tanskalaisen romantiikan kehittämistä Carl Nielsenin jalanjäljissä. Instrumenttisävellyksistä Mortensen tunnetaan erityisesti Puhallinkvintetostaan (1944), joka ajalleen epätyypillisenä pohjaa varsin klassiseen sävellystyylin.



EEN MUZIKALE REIS - EN MUSIKALSK REJSE

KAMARIMUSIIKKIA BELGIASTA JA TANSKASTA

Ke 18.4.2018 klo 19.00 Kuopion kaupungintalon juhlasali

Kuva: Sharon Mamedjarov

Ohjelma

Guillaume Lekeu	Viulunaatti G—duuri I Tres Modere	Henna Korkalainen, viulu Viktor Pellia, piano
Niels Gade	Phantasy pieces op. 43 I Larghetto Con moto II Allegro Vivace	Kaisu Tanskanen, klarinetti Kalla Ruokokoski, piano
Eugène Ysaÿe	Berceuse Reve d'enfant	Henna Korkalainen, viulu Viktor Pellia, piano
Knudåge Riisager	Sonaatti op. 15 I Allegro II Adagio III Rondo	Sanni Tirronen, huilu Maria Turunen, viulu Kaisu Tanskanen, klarinetti Juho Niskanen, sello
César Franck	Sonaatti viululle ja pianolle I Allegretto moderato II Allegro	Henna Korkalainen, viulu Viktor Pellia, piano
Otto Mortensen	Puhallinkvintetto I Allegro ma non troppo II Lento III Allegretto Grazioso	Sanni Tirronen, huilu Ulriika Lustig, oboe ja englannintorvi Kaisu Tanskanen, klarinetti Jarna Virtanen, käyrätorvi Raisa Tähhävuori-Mustaparta, fagotti

Henna Korkalainen (s. 1993) aloitti viulunsoiton Joensuu konservatoriossa 7-vuotiaana ja jatkoi ammattiopintojaan Tapani Yrjölan johdolla valmistuen musikoiksi vuonna 2014. Tänä keväänä Henna valmistuu musiikkipedagogiksi Savonia-ammattikorkeakoulusta suorittaen samalla viulun B-tutkimon Andrey Nikulin opettajanaan. Lukuvuoden 2016-17 Henna vietti vaihto-opiskelijana Leuvenissa Belgiassa Nico Baltussenin oppilaana, missä samaistui vahvasti belgialaisen musisoimisen mentaliteettiin, minkä seurauksena röihahti ihastus belgialaisen pääosan romantiikan ajan klassiseen musiikkiin. Tästä jäikin kipinä tutkia lisää belgialaista musiikkia ja päästä esittämään sitä. Vaihdivuosi oli Hennalle erittäin merkittävä kokemus synnyttäen uusia suhteita ja laajentaen varsinkin musiikillista kokemuspiiriä yhä suuremmaksi. Keikkaikään ja opettamisen ohella Henna on soittanut paljon orkesteri- ja kamarimusiikkia, viimeisimpänä hänet nähtiin Itämyrsky-nuoris-orkesterin solistina viime sunnuntaina, ja soittanut palkitussa Outojoki-kvintetissä. Henna on myös osallistunut viulun mestarikurssille, mm. Belgiassa Aleksey Moshkovin pitämään. Viulunsoiton lisäksi Henna on harrastanut balettia 4-vuotiaasta asti, sekä tehnyt klassisen musiikin ohella laaja-alaisesti yhteistyötä musiikkityyliltaan eri artistien (esim. rock- ja elektronisen musiikki) kanssa. Opinnäytetyökonsertin ohjelmisto on ollut ehkä tähän mennessä Hennalle se kaikkein henkilökohtaisin, ja sen valmistelu on ollut matkaa yli vuoden takaisin ainutlaatuisiin kokemuksiin ja muistoihin, mikä samalla on nostattanut mitä erinäisimpiä tunteita aina kaipuusta elämäntilanteisiin omen hetkiin. Konsertin materiaalin valmistuksessa ja taiteellisen opinnäytetöiden ohjaajana on toiminut viulisti Heli Untamala, jonka panos prosessiin on ollut korvaamatonta.

Guillaume Lekeu (1870-1894) oli kotoisin Belgiasta, Verviersin kaupungista, missä hän aloitti musiikinopinnot. Lekeu aloitti säveltämisen 15-vuotiaana. Vuosina 1888-90 hän opiskeli Pariisissa sävellystä César Franckin johdolla, joka olikin yksi hänen suurimmista musiikillisista esikuvistaan. Lekeu kuoli lavantautiin vuonna 1894 vain päivä jälkeen täytettyään 24 vuotta. Hän ehti lyhyen elämänsä aikana säveltää kuitenkin noin viisikymmentä teosta. Niihin kuuluu muun muassa konsertissa kuultava viulunaatti, jonka itse Eugène Ysaÿe tilasi häneltä vuonna 1893.

Eugène Ysaÿe (1858 Liège-1931, Bryssel) oli belgialainen mestariviulisti, säveltäjä sekä kapellimestari. Toimittuaan vuosia kapellimestarina Berliinissä, Ysaÿe kiersi Norjaa, Venäjää ja Ranskaa. Vuodet 1886-97 hän toimi Brysselin konservatorion viulunsoiton professorina. Hänen viulunsoitonsa oli tunnettu virtuositeetista, ilmaisuvoimasta sekä intensiivisestä vibraton käytöstä. Ysaÿe olikin yksi aikansa etulinjan ranskalaisen ja belgialaisen musiikin tulkitsoijista. Hän inspiroi säveltäjiä kuten Franck, Saint-Saëns, sekä Vincent d'Indy. Yksi tunnetuimpia sävellysteoksia Ysaÿelta on hänen Kuusi sooloviulunaattiaan.

César Franck (1822-1890) oli belgialainen säveltäjä ja urkuri, joka kuitenkin vietti suuren osan elämästään Ranskassa. Häntä on pidetty jopa Bachin jälkeen merkittävimpänä urkusäveltäjänä. Tunnetuin Franckin teos on kuitenkin hänen sonaattinsa viululle ja pianolle A-duuri. Franck syntyi Liègeissä Belgiassa ja muutti Ranskaan vuonna 1837 opiskelemaan Pariisin konservatorioon. Vuonna 1842 hän palasi Belgiaan kahdeksi vuodeksi, minkä jälkeen Franck asui kuolemaansa saakka Pariisissa. Lukuisten urkuteosten lisäksi Franck on säveltänyt mm. Sinfonian d-molli, sekä oratorion "Les Béatitudes".



LIITE 3:

CD-tallenne opinnäytetyökonsertista. 2018-04-18.