



Kahden maailman välissä

W.A Mozartin käyrätorvikonsertto kahdella tapaa
esitettynä

Asseri Väisänen

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2023
Musiikin koulutusohjelma
Instrumenttipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

VÄISÄNEN, ASSERI
Kahden maailman välissä
W.A Mozartin käyrätorvikonsertto
kahdella tapaa esitettynä

Opinnäytetyö 21 sivua, joista liitteitä 1 sivua
Toukokuu 2023

Opinnäytetyön tarkoituksena oli tutustua konserton aikakauden esityskäytänteisiin esittämällä Wolfgang Amadeus Mozartin säveltämä kolmas käyrätorvikonsertto KV.447 sekä venttiilitorvella että luonnontorvella.

Opinnäytetyössä tarkasteltiin konserttiesityksen tyyllisiä valintoja suhteessa aiempaan kirjallisuuteen ja käyrätorven kehityshistoriaan. Venttiilitorvella esitettäessä noudatettiin uusasiallista tulkintaa ja luonnontorvella historiallisia esityskäytänteitä.

Konserttimuotoisessa opinnäytetyössä todettiin historiallisten esityskäytänteiden opiskelun helpottavan esiintyjän esiintymisjännitystä ja liiallista itsekritiikkiä. Soittajan keskittyminen siirtyy historiallisten esityskäytänteiden opiskelun ansiosta oikean äänen tuottamisesta tulkinnan ja fraseerauksen oikeellisuuteen, mikä helpottaa rentoutumista esiintyessä. Historiallisten esityskäytänteiden opiskelun huomattiin tarjoavan muusikolle myös tietoa hänelle tuntemattomista säveltäjistä ja teoksista, mikä laajentaa muusikon repertuaaria ja ymmärrystä eri aikakausien erityispiirteistä.

Johtopäätöksenä todetaan historiallisten esityskäytänteiden tuovan lisää värejä ja karaktereitä muusikon tulkinnalliseen repertuaariin. Tulevaisuudessa historiallisia esityskäytänteitä voisi olla hyödyllistä opettaa jo musiikin perusopetuksessa.

ABSTRACT

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

Asseri Väisänen
Between Two Worlds
W. A. Mozart Horn Concerto from Two Different Angles
Bachelor's thesis, 21 pages, appendices 1 page
May 2023

Wolfgang Amadeus Mozart composed his horn concerto KV:447 in the late 18th century. In modern times it has become one of the most popular audition pieces for French horn. Interpretations, performance practices and instruments vary wildly between musicians. For this thesis, the concerto was performed and interpreted twice. Once with a modern horn with the late 20th-century ideals, and once with a historical hand horn paired with historically informed performance practices.

The history of the horn is long and complicated. In the 18th century the horn was developed with sliding tuning pipes. Also, the hand stopping technique was developed in the early 18th century. Valves superseded the hand stopping technique before the end of the century. 20th century orchestras developed horns romantic sound to the fullest.

Historically informed performance practices can bring freedom to a musician's performance. The study of historical sources gives musicians information on top of which they can build more elaborated interpretations. The focus of the musician's mind will shift from correct notes to correct feelings and emphasis.

Key words: historically informed performance practices; French horn; Mozart; classical period

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	Käyrätorven kehityshistoriaa	7
2.1	Käyrätorven kehittyminen ennen 1800-lukua	7
2.1.1	Varhaiset kehitysvaiheet ja viritys	7
2.1.2	Tukkimistekniikka	8
2.2	Käyrätorven kehitys 1800-luvulla	9
2.2.1	Venttiilien kehitys	9
2.2.2	Käyrätorven kehitys Ranskassa 1800-luvun alussa	10
3	Konserton valmistaminen	12
3.1	Klassismin ajan yleispiirteitä	12
3.1.1	Fraseerauksen perusteet	12
3.2	Näkökulmien kehitys 1900-luvulla	13
3.3	Soittimet	15
4	POHDINTA	16
	LÄHTEET	18
	LIITTEET	20
	Liite 1. konserttitalenne	20

ERITYISSANASTO

Esityskäytänteet	Erilaisia tapoja esittää musiikkia
Periodi instrumentit	Soittimia joilla musiikkia on esitetty sen säveltämisen aikaan.
Luonnontorvi	venttiilitön käyrätorvi, jossa äänen korkeutta muokataan liikuttelemalla kättä soittimen kellossa.
Venttiilitorvi	Käyrätorvi jossa soitimen akustista pituutta säädellään Ilmaa eri putkiin ohjaavien venttiilien avulla.
luonnonsävelsarja	Pohjaäänen yläpuolelle muodostuva sävelikkö jossa kaikki äänet ovat pohjaäänen akustisia kerrannaisia. Tunnetaan myös nimellä yläsävelsarja

1 JOHDANTO

Käyrätorven kehityshistoria on täynnä mitä mielenkiintoisimpia soittimia ja sävellyksiä. Opinnäytetyössäni perehdyn käyrätorven kehityshistoriaan 1600-luvulta 1800-luvun loppupuolelle ja valmistan Wolfgang Amadeus Mozartin käyrätorvkonserton KV. 447, joka yleisesti tunnetaan Mozartin 3. käyrätorvikonserttona. Mozartin oletetaan säveltäneen konsertto vuonna 1787, ja hänen sanotaan ottaneen mallia Antonio Rosettin käyrätorvikonsertoista (Giegling, 2007, 6–7).

Oma mielenkiintoni historiallisia esityskäytänteitä kohtaan nousi konservatorio-opintojeni loppuvaiheessa. Tuolloin aloin kyseenalaistamaan nykyistä tapamme soittaa historiallisia konserttoja moderneilla soittimilla. Esimerkiksi Mozartin tai Haydnin konsertoista ei tuntunut löytyvän värejä tai karaktäärejä juurikaan mainittavissa määrin. Myöhemmin opettajani Tommi Hyytisen kanssa päätimmekin nostaa luonnontorven opinnot oleelliseksi osaksi omaa ammattitaitoani.

Lisää pohjatietoa ja näkemystä tämän työn toteuttamiseen sain Sibelius-Akatemian avoimen yliopiston järjestämästä ”Johdatus vanhemman musiikin esityskäytänteisiin”- kurssista, jonka suoritin keväällä 2022. Kyseisellä kurssilla ymmärsin, että on todella monia eri tapoja lähestyä ja käsitellä historiallista ohjelmistoa.

Periodi-instrumentit voivat tarjota meille aivan uudenlaisia näkökulmia tuttuihin teoksiin. Opinnäytetyössäni Mozartin konsertto on pyritty esittämään kahdella tavalla: 2010-luvun alun uusasiallisesta näkökulmasta sekä historiallisesti informoitujen esityskäytänteiden valossa. Kirjallisen osion tarkoituksena on avata ja selkeyttää käyrätorven kehityshistoriaa sekä perustella ja auttaa ymmärtämään konserton tyylillisiä ja ulkomusiikillisiä vaikuttimia.

2 Käyrätorven kehityshistoriaa

2.1 Käyrätorven kehittyminen ennen 1800-lukua

2.1.1 Varhaiset kehitysvaiheet ja viritys

Käyrätorven kehitys alkoi hyvin yksinkertaisista ja lyhyistä metsästystorvista. Metsästyksen kehittyessä lajina täytyi myös signaalien kehittyä. Laajentaakseen soittimen äänialaa alkoivat soitinrakentajat valmistaa pidempiä torvia. Pidemmän soittimen luonnonsävelsarja alkoi alempaa mahdollistaen enemmän soivia ääniä. Pidennetyt putket olivat kuitenkin metsästyksen kannalta epäkäytännöllisiä, joten ne päädyttiin taivuttamaan niin että soittaja voisi pidellä torvea yhdellä kädellä samalla kun ratsasti. Soitinta kutsuttiin Ranskassa nimellä Cor la Chasse, mutta Englannissa soitin sai nimen 'French Horn' (Humphries 2000, 7–10). Ensimmäiset cor la chasseksi luokiteltavat soittimet kehitettiin 1600-luvun alkupuolella (Fitzpatrik 1970, 3–4).

Orkesteriin käyrätorvi päätyi italialaisen oopperan kautta. Italiassa oli 1600-luvulla yleistä esittää oopperan välissä lyhyt baletti. Näihin, usein metsästysaiheisiin kohtauksiin käytettiin torvia tuomaan tunnelmaa. Ensimmäinen säilynyt oopperafanfaari on vuodelta 1639. Hiljalleen nämä fanfaarit muuntuivat osaksi oopperaa ja käyrätorvea alettiin hyödyntää orkesterissa laajemminkin. (Fitzpatrik 1970, 5)

Dresdenin hallitsijan Friedrich August ensimmäisen hoviorkesteri oli ensimmäisiä instituutioita, jotka palkkasivat muusikon, jonka ainoa tehtävä oli soittaa käyrätorvea (Hiebert 1992, 113). Tästä alkoikin käyrätorven soittotekniikan varsinainen kehittyminen, sillä kulttuurillisesti aktiivisessa hovissa keksivät säveltäjät käyrätorville jatkuvasti uutta soitettavaa.

Virityspotket olivat käyrätorven kehityksessä oleellinen virstapylväs. Jo niinkin varhain kuin 1700-luvun alkupuolella on valmistettu soittimia, joissa on irrotettava suuputki. Suuputken ja soittimen väliin voitiin silloin lisätä eri mittaisia putkia, jolloin viritys laski putken pituuden lisääntyessä. Tällaisia soittimia käytettiin vielä 1700-luvun loppupuolellakin, vaikka ne varsinkin matalammissa virityksissä olivat

hyvinkin epävakaita torven rungon eli corpuksen ollessa hyvin kaukana soittajan kehosta.

Käyrätorven soittajat kehittivät kuitenkin soittimiaan jatkuvasti erilaisilla ideoilla ja keksinnöillä. Anton Joseph Hampel kehitti 1700-luvun puolivälissä niin kutsutun inventiotorven, jossa virityspotket kiinnitettiin suoraan soittimen runkoon. Ilman liukuvaa viritystä oli torvilla kuitenkin mahdotonta reagoida orkesterin hienovireeseen. Seuraava merkittävä keksintö olikin liukuvan viritysputken lisääminen soittimeen. Ajatuksen sai toteutettua J.G. Haltenhof vuonna 1776. Liukuva viritysputki mahdollisti soittimen virittämisen (Humphries 2000, 12). Tällöin esimerkiksi lämpötila ja ilmankosteus eivät aiheuttaneet soittajille niin paljoa harmia.

2.1.2 Tukkimistekniikka

Tukkimistekniikka keksittiin 1700-luvun alkupuolella. Vanhimpia säilyneitä orkesterinuotteja, jotka vaativat sävelkorkeuden muokkaamista käsin tukkimalla, on löydetty Dresdenissä vuodelta 1719. Kunnia annetaan usein Anton Hampelille, vaikka modernit lähteet toteavat hänen tulleen palkatuksi Dresdenin oopperaan vasta 1737 (Herbert, Myers & Wallace 2019). Kirjallisia dokumentteja tukkimistekniikan kehityksestä ei kuitenkaan ole säilynyt. Varhaisimpia julkaistuja merkintöjä kantaa Valensin Roeserin sävellysoapas klarinetille ja käyrätorvelle, jossa neuvotaan käyttämään tukkimistekniikkaa vaativia ääniä vain hitaissa ja matalissa kuvioissa. (Stephen 2007, 3.)

Tukkimistekniikalla tarkoitetaan soittotekniikkaa, jossa kädellä soittimen kelloa tukkimalla saadaan muokattua soittimen akustista pituutta. Varhaisissa vaiheissa tekniikkaa on käytetty vain haastavien 11. ja 13. luonnonsävelen saamiseksi viireeseen. Tukkimistekniikka yleistyi vasta 1700-luvun puolivälin jälkeen ja hyväksyttiin yleisesti osaksi käyrätorvisolistien perustaitoja 1780-luvulla. (Herbert ym. 2019, 198–200.)

Tukkimistekniikka kuitenkin kehittyi vuosien varrella. Yhä enemmän yläsävelsarjan ulkopuolisia säveliä pystyttiin hyödyntämään solistinumeroissa ja orkeste-

riassa. Tukkimistekniikan kehityksen keskus oli Böömin alueella. Tästä syystä puhuttaessa tuon aikakauden eurooppalaisesta käyrätorven soitosta tarkoitetaan tosiasiaassa böömiläistä käyrätorven soittoa. (Hyytinen 2009, 15.)

1800-luvun kynnyksellä siirtyi käyrätorven tukkimistekniikan huippuosaamisen keskus Giovanni Puntton mukana Böömistä Pariisiin. Myöhemmin suurena vaikuttaja toimi Louis-François Dauprat, jonka käyrätorvensoiton oppikirja *Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse* on vielä nykypäivänäkin hyvin arvostettu oppikirja. (Hyytinen 2009, 3.) Daubrat ja hänen seuraajansa Gallay olivat myös viimeisiä venttiilitorven laaja-alaisen käytön vastustajia (Jacobson 2019, 4).

2.2 Käyrätorven kehitys 1800-luvulla

2.2.1 Venttiilien kehitys

Tiedon kulkiessa kohtalaisen hitaasti vielä 1800-luvun alkupuolella eivät yksittäiset keksinnöt levinneet salamannopeasti ympäri Eurooppaa, vaan käyrätorven soittajat kehittivät omia parannuksiaan itsekseen. Tämän takia noin 20 vuoden aikajänteellä Euroopassa kehitettiin useita eri venttiilimalleja. Venttiilien alkuvaiheen kehitys ja patentointi hyvin sekava ja kiistelty aihealue historiallisten vaskisoitinten tutkijoiden keskuudessa. Toisin kuin yleisesti luullaan, olivat useimmat Ranskan ulkopuolella suunnitellut venttiilit tarkoitettu käytettäväksi tukkimistekniikan korvaajina (Ericson 1998, 1). Ne siis mahdollistivat kromaattisten kulkujen soittamisen.

Kunnia ensimmäisistä venttiileistä annetaan usein Irlantilaiselle Charles Claggetille. Hänen keksintönsä, jossa sama suukappale saatiin jonkinlaisen venttiilijärjestelmän avulla toimimaan kahdessa päällekkäisessä soittimessa, ei kuitenkaan saavuttanut kovinkaan suurta suosiota (Olson 1969, 1). Ensimmäisiä orkesterikäytössä olevia venttiileitä nähtiin 1815 Berliinissä Johan Stölzelin käytössä (Olson 1969, 8). Hänen ja Friedrich Blühmelin yhteinen patentti jousitoimisesta venttiilistä, joka nappia painamalla ohjasi ilman haluttuun putkeen, on rekisteröity vuonna 1818. (Ericson 1998, 2) Joskus väitetään myös Stölzelin keksineen niin

sanotun wieninventtiin, sillä C.F. Sattler valmisti kyseisen tyyppistä venttiiliä Liebzikissa jo vuonna 1819 (Ericson 1998, 1). Tuolta aikakaudelta on nykypäivään jäänyt elämään kaksi venttiilimallia: wieniläisventtiilit ja roottoriventtiilit. Wieninventtiilien ensimmäisistä valmistajista on kiistelyä, mutta varmaa on, että nykyisen muotonsa ne ovat saaneet noin vuonna 1830, kun soitinrakentaja Leopold Ullman keksi koteloida venttiilit. Tuolloin pöly ja muu lika eivät päässeet haittamaan koneiston toimintaa. (Olson 1969, 13). Nykyään Wienin kansanooppera ja Wienin filharmonikot ovat maailman ainoita ammattiorkestereita, joissa wienintorvi on käyrätorvensoittajien pääinstrumentti.

Roottoriventtiilit ovat nykyään käyrätorven soittajien käytössä pitkin maailmaa. Wieniläinen Joseph Riedl patentoi roottoriventtiilit vuonna 1832 (Olson 1969, 14). Roottoriventtiilien yleistymisen nopeudesta on monia eri näkemyksiä. Varmuutta asiaan kuitenkin saadaan, kun katsotaan Joseph Meinfredin oppikirjaa vuodelta 1840. Kirjan kuvituksessa näytetään selkeästi käyrätorvi, jossa on kaksi roottoriventtiiliä. Roottoriventtiilien etuna aiempiin venttiileihin oli niiden yksinkertaisuus sekä toiminnan keveys. (Olson 1969, 3.)

2.2.2 Käyrätorven kehitys Ranskassa 1800-luvun alussa

Muuhun Eurooppaan verrattuna venttiilit hyväksyttiin Ranskassa hitaammin. Tilanteeseen vaikutti ensimmäisten Ranskassa tehtyjen venttiilien huono laatu, joka sai ranskalaiset käyrätorven soittajat puolustuskannalle moniksi vuosiksi (Jacobson 2019, 1). Myös Pariisin konservatorion lehtorin Louis-Francois Daubrat'n sekä hänen oppilaansa Gallayn vastustus hidasti venttiilien hyväksymistä.

Ranskalaiset eivät myöskään pitäneet venttiilitorven tasapaksusta soinnista. Esimerkiksi Daubrat totesi, etteivät venttiililliset soittimet pysty koskaan samaan ilmaisuvoimaan kuin tukkimistekniikkaa hyödyntävät soittimet. Tukitut ja puolitukitut äänet luovat hänen mukaansa musiikkiin varjoja ja nyansseja johon venttiilit eivät yksinkertaisesti pysty. (Daubrat 1824, 12.)

Ranskalaiset suosivat siis luonnonkäyrätorven sävyjä ja karaktäärejä, mutta orkesterimusiikin kehittyessä täytyi heidänkin koittaa kehittää soittimiaan. Ensimmäinen kokeilu oli omnitoninen käyrätorvi, jossa useita eri viritysputkia oli kiinnitetty samaan soittimeen. Tuolloin soittaja saattoi vaihdella niiden välillä nopeammin kuin aikaisemmin. Omnitonisia soittimia käytettiin jonkin aikaa, mutta pian huomattiin, ettei torven lisääntynyt paino ollut vaikeahkojen ja monimutkaisten vireenvaihtojen arvoista. (Jacobson 2019, 1.) Venttiilit olivat siis viritysputkien pikavaihtajinakin vielä tässä vaiheessa ylivoimaisia.

Ranskalaiset siis hyväksyivät lopulta venttiilit mutta eivät käyttäneet niitä tehdäkseen torvesta kromaattista ilman tukkimistekniikkaa. Joseph Émile Meifred kehitti vuoden 1826 tienoilla soittimen, jossa oli kaksi venttiiliä. Hänen ajatuksenaan oli, että venttiilejä hyödynnettäisiin sekä sävellajin muokkaamiseen että tukkimistekniikan pahimpien ongelmakohtien ratkaisemiseen. Meifredin torvi voitti ranskalaisen teollisuusnäyttelyn soitinrakennuksen sarjan, ja voidaan päätellä, että myös Daubrat hyväksyi keksinnön, sillä hän oli yksi kilpailun tuomareista. (Jacobson 2019, 1–2).

Ranskassa kuitenkin jatkui pitkään tapa, jossa venttiilejä hyödynnettiin tukkimistekniikan ohella. Esimerkiksi vielä vuonna 1891 kantaesityssä *Mordeau de concert* teoksessa Camille Saint-Saëns tarjoilee soittajalle mahdollisuuksia pitkiin lyyriisiin luonnonkorvijaksoihin. Teos on sävelletty neliventtiiliselle *Cor Chaussier* soittimelle, jolla pystyttiin soittamaan kaikissa vireissä luonnonkorvitekniikkaa hyödyntäen, kuitenkin samalla pahimpia tukkimistekniikan vajavaisuuksia venttiileillä paikaten. (Scott 2022.)

3 Konsertton valmistaminen

3.1 Klassismin ajan yleispiirteitä

1700-luku oli Euroopassa suurien kuningaskuntien aikaa. Itävalta-Unkari, Preussi ja Venäjä kilpailivat koossa ja kulttuurinsa hienoudessa. Pienemmät valtiot Saksassa ja Italiassa pyrkivät parhaansa mukaan pysymään mukana suurempien valtioiden muotivirtauksissa. 1750-luvun jälkeen Ranskan ja Britannian välinen 7-vuotinen sota jakoi myös valtasuhteita uudestaan. (Taruskin 2005, 472–473.)

Valtasukujen väliset avioliitot johtivat kulttuurien sekoittumiseen sekä taiteilijoiden matkusteluun ympäri Eurooppaa. Myös säveltäjät matkustelivat runsaasti. Saksalaiset säveltäjät esittivät konsertteja ja työskentelivät Pariisissa sekä Lontoossa. Yhteinen ihmisyyden arvot olivat tärkeämpiä kuin valtioiden rajat. Esimerkiksi huilisti ja säveltäjä Joachim Quantz esitti, että ideaalisessa musiikissa on piirteitä kaikkien kansojen kulttuureista. (Taruskin 2005, 472–475.)

Valistusaate on yksi 1700-luvun merkittävimmistä muuttujista. Aatteen ytimessä on ajatus yksilöiden oikeuksista, mikä johti tulkintaan valtion tehtävästä parantaa ihmisten elinoloja. Valistuksen kannattajat ajoivatkin ahkerasti sosiaalista tasa-arvoa ja yleistä koulutusta. (Taruskin 2005, 473–474.)

Myös konserttikulttuuri kehittyi 1700-luvun puolivälin jälkeen huimin harppauksin. Kansalaisille tarkoitettujen julkisten konserttien levittäminen aikaisemmin vain yläluokille kuulunutta taidemusiikkia myös keskiluokan pariin. 1700-luvun lopulla tämä yhteiskunta luokka oli kasvanut jo huomattavasti ja tarjosi monille säveltäjille töitä myös hovien ulkopuolella. (Taruskin 2005, 474–476.)

3.1.1 Fraseerauksen perusteet

Klassismin ajan musiikki vaikuttaa romanttisesta näkökulmasta katsottuna varsin yksinkertaiselta. Musiikin ilmaisukieli on varsinkin varhaisklassismissa hyvin asi-

allista ja hovikäytöksen kolhimaa. Suuret tunteet koetaan pinnan alla, ja vain asiaan syvemmin perehtyneet kykenevät näkemään orkesteritekstuurin joskus tiukatkin vaihdokset.

Klassismin musiikissa tahdin sisäisillä painotuksilla on suuri merkitys. Barokin aikakauden tanssipoljennot elävät vielä pinnan alla ja tuovat musiikkiin omat nuotteihin merkitsemättömät sääntönsä.

Tärkeimpänä yleissääntönä voidaan pitää tahdin sisäistä painotushierarkiaa. Tahdin ensimmäisen isku on lähes poikkeuksetta voimakkain (Mozart 1756, 76–77). Ainoastaan säveltäjän omakätinen merkintä tai tahdin muilla osilla sijaitseva voimakas dissonanssi voivat poistaa ensimmäisen iskun tärkeyden. Muita painollisia iskuja ovat 4/4-tahtilajissa viides 8.osa, 12/8-tahtilajissa neljäs, seitsemäs, ja kymmenes 8-osa jne. $\frac{3}{4}$ tahtilajissa painotetaan lähtökohtaisesti vain ensimmäistä nuottia. 6/8-tahtilajissa ensimmäisen lisäksi myös neljäs 8-osa saa hieman painoa. (Mozart 1756, 78–79.)

Muita painotettuja nuotteja ovat ryhmissä esiintyvien pienten aika-arvojen ensimmäiset äänet, joita tulisi hiukan pidentää siten, että seuraava nuotti soitetaan aavistuksen myöhässä. (Mozart 1756, 78–79.) Tällaiset kuviot usein sidotaan pareiksi legatokaarien avulla. Myös jokaista tilapäisellä etumerkillä alennettua tai palautettua nuottia sekä nopeita juoksutuksia tulisi Leopold Mozartin mukaan myös hieman painottaa.

Pitkien nuottien oikea muotoilu on myös olennaista. Nopeiden kuvioiden seassa esiintyviä pidempiä aika-arvoja tulisi muotoilla siten, että ääni alkaa voimakkaasti ja sen jälkeen hiljenee ikään kuin odottamaan seuraavia ääniä (Mozart 1756, 80). Temposta ja tahtilajista riippuen voidaan myös neljäsosanuotit toteuttaa edellä mainitulla tavalla koivunlehden muotoisiksi.

3.2 Näkökulmien kehitys 1900-luvulla

1900-luvulla on historiallisesti informoitujen esityskäytänteiden liike (hip-liike) tehnyt Suomessa näyttävän esiintulon länsimaisen taidemusiikin kentällä. Varsinais-

ten historiallisuuteen pyrkivien orkesterien kuten Helsingin barokkiorkesterin lisäksi ovat myös monet kaupunginorkesterit lisänneet ohjelmistoihinsa erillisen vanhan musiikin viikon. Suomalaisista muusikoista hip-liikkeen eturintamassa ovat tällä hetkellä muun muassa viulistit Kreeta-Maria Kentala ja Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch sekä cembalisti Assi Karttunen.

1900-luvun alkua voidaan yleisesti pitää vedenjakajana esitystapoihin liittyen. Wagnerin ja Lisztin vaikutus orkesterien kasvamiseen ja soinnin paisumiseen oli huomattava. Vaikka joitakin klassismin iskuhierarkkiaan pohjaavia huippusoittajia edelleen teki työtänsä 1900-luvun alussa, niin olivat he viimeistään 1910-luvulla yleisön silmissä jo auttamatta vanhanaikaisia. (Sarantola 2019, 77.)

Myös käyrätorven monipuolinen tukkimistekniikka vaipui viimeistään 1900-luvun alkupuolella unholaan erityisesti ranskalaisen musiikkikulttuurin vaikutusalueen ulkopuolella. Esimerkiksi legendaarisen wieniläisen käyrätorven soittajan Josef Schantl'n viimeistään 1903 kirjoittamassa laajassa soitonoppaassa ei puhuta lainkaan tukkimistekniikan käytöstä. Suomessa vielä 1800-luvun aikana vieraili useitakin käyrätorvisolisteja, jotka soittivat luonnontorvella. 1900-luvulla oli kuitenkin venttiilitorvi vienyt kotimaisilla markkinoilla täysin voiton luonnontorvesta. (Heikkilä 2009, 138.)

Pitkä portamento-soittotapa laskeutui Suomeen viimeistään Holger Fransmanin palatessa opintomatkaltaan Wienistä. Fransman opiskeli Wienissä käyrätorvensoittaja Carl Stieglerin oppilaana ja omaksui Wienissä jo kymmeniä vuosia vaikuttaneen pitkän legatolinjan periaatteet (Heikkilä 2009, 53–66). Fransmanin soittoa kuvailevissa teksteissä välittyy usein lämmön ja pitkälinjaisuuden ihannointi. Verrattaessa jousiston vibratolla kyllästettyyn turbosointiin, käyrätorven soitossa ei kuitenkaan Fransmanin aikaan hyödynnetty lainkaan vibratoa. Muutoin romanttisia sointi-ihanteita hyödynnettiin kuitenkin myös klassismin ajan ohjelmiston tulkinnessa.

3.3 Soittimet

Käytin opinnäytetyössäni kahta erilaista soitinta. Moderni tuplatorveni on Alexander Mainzin valmistama malli 103, joka on tällä hetkellä Euroopan suosituimpia ammattilaistasoisia käyrätorvia. Luonnontorveni on edesmenneen John Webin tekemä. Torven esikuvana on hyödynnetty Franz Stohrin 1800-luvun alkupuolella rakentamaa böömiläistä luonnontorvea (Webb & Halstead 1995).

Luonnontorvi ja moderni tuplatorvi ovat keskenään hyvin erilaisia soittimia. Modernissa torvessa on huomattavasti enemmän metallia, mikä tekee soittimesta huomattavasti historiallista edeltäjänsä painavamman. Moderni soitin kestää ja vaatii myös huomattavasti voimakkaampaa ja tasaisempaa ilmankäyttöä. Luonnontorvessa tukkimistekniikkaa aiheuttaa suuria äänikohtaisia muutoksia puhalluksen voimakkuuteen.

4 POHDINTA

Opinnäytetyöni on varmasti ensimmäisiä vaskien historiallisista esiintymiskäytänteistä tehtyjä opinnäytetöitä Suomessa. Omassa soittohistoriassani minua on usein opetettu Holger Fransmanin Wienistä 1900-luvun alkupuolella tuoman tradition mukaisesti. Tuo traditio ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton, sillä sen lähes 200-vuotinen kehityskaari on sekoittanut antaumuksella romantiikan ilmaisukeinoja klassismin fraseeraukseen.

Historiallisten esityskäytänteiden ja käyrätorven kehityshistorian opiskelu ovat mielestäni tuoneet Mozart-tulkintaani runsaasti lisää värejä ja karaktäärejä. Vaikka uusasiallisuudella on varmasti paikkansa klassisen musiikin kentällä, ei sen paikka mielestäni ole klassismin tulkinnassa. Klassismin aikakauden nuottiteksti on kuitenkin enemmän suuntaa antava kaavio soitettavista nuoteista kuin varsinainen pilkuntarkka käyttöohje.

1800-luvun loppupuolelta alkanut jatkuva pitkän linjan hakeminen on varmasti aikanaan palvellut moniakin tarkoituksia. Nykypäivänä jatkuvan legaton ja mahdollisimman pitkän fraasilinjan ajatukset klassismin tulkinnoissa haiskahtavat jo hie-man eltaantuneilta. Esteettiset arvot ja suurempi ilmaisuvoima löytyvät ympäröivän kulttuurin avustamana, eivät 1900-luvun alun romanttisista fraseerauskäytänteistä. Romanttinen tulkinta kaventaa huomattavasti klassismin ohjelmiston sointivärejä.

Opinnäytetyöni valmistuessa olen myös alkanut kyseenalaistaa nykyaikaista ohjelmistokulttuuria. Miksi en ole esimerkiksi koskaan kuullut esitettävän Haydnin sinfoniaa numero 53, tai mikseivät kaupunginorkesterit esitä Knechtin pastoraa-lisinfoniaa? Nicholas Harmoncourt esittää kirjassaan Puhuva musiikki (1986), että vasta toisen maailmansodan jälkeen on päädytty tilanteeseen, jossa yleisö ei enää kuuntele, mitä musiikkia orkesteri soittaa, vaan miten he sen soittavat. Ohjelmiston ollessa kapea häviää musiikista myös uutuuden viehätys.

Historiallisten esityskäytänteiden opiskelu sekä niiden hyödyntäminen omaan soittoon on tuonut myös helpotusta omaan esiintymisjännitykseen. Kun ajatukset

viedään täysin uudelleenlaiseen tapaan ymmärtää esiintymistä ja musiikkia, häviää pakonomainen virheiden pelko tulkinnan vapautuessa. Suurin oivallukseni on ollut, että minä en pysty koskaan olemaan täydellinen, mutta sen sijaan kykenen helposti olemaan mielenkiintoinen.

Musiikin perusopetuksen opetussuunnitelmaan kuuluu soittaa klassismin aikakauden teoksia, jotka uskoakseni hahmottuisivat oppilaille paremmin, jos niitä lähestyttäisiin historiallisten esityskäytänteiden kautta. Esimerkiksi Mozartin rondojen karakterimuutokset jäävät hyvin vähäisiksi ilman hahmotusta aikakauden tavoista.

Kokonaisuutena on historiallisten esityskäytänteiden ja käyrätorven kehityshistorian opiskelu tuonut minulle runsaasti lisää näkemystä eri aikakausien musiikista. Jo nyt hyödynnän näitä taitoja opetuksessani sekä työssäni. Mielestäni luonnon-
torven käsitekniikan perusteet sekä riittävä ymmärrys sekä historiallisista esityskäytänteistä että käyrätorven kehityshistoriasta tulisi kuulua jokaisen käyrätorven soittajan ja erityisesti opettajan tietotaitoihin.

LÄHTEET

- Dauprat, L. 1824. *Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse*. Pariisi: Zetter.
- EARLY 18th-CENTURY DRESDEN. *Historical brass society journal* (4). 112.
- Ericson, J. 1998. Why Was the Valve Invented? *The Horn Call* 29 (3). 35–40.
- Fitzpatrik, H. 1970. *The Horn and Hornplaying and the Austro-Bohemian Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Giegling, F. 2003. Preface to Mozart Concerto in E-flat major for Horn and Orchestra KV.447. 5. painos. Kassel: Bärenreiter-Verlag. Nuotti.
- Harmoncourt, N. 1986. *Puhuva musiikki*. Helsinki: Otava.
- Heikkilä, L. 2009. Holger Fransman Suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja. Sibelius akatemia DocMus yksikkö. Väitöskirja. Viitattu 12.5.2023 <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-198-0>
- Herbert, t., Myers, A., Wallace, J. 2019. *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments*, 1.painos. Cambridge: The Cambridge University Press.
- Hiebert, Thomas. Virtuosity, Experimentation, and Innovation in Horn Writing From Early 18th-Century Dresden. *Historic Brass Society Journal* 4 (1992), 112-139.
- Humphries, J. 2000. *The Early Horn: A Practical Guide*. New York: Cambridge University Press.
- Hyytinen T. 2009. Louis-François Dauprat'n *Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse* : käyrätorvensoiton oppikirjan tarkastelua. Docmus. Sibelius-Akatemia. Väitöskirja. Viitattu 12.5.2023. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe200911182357>
- Jacobson, J. The Persistence of Natural Horn in 19th-Century France. *The Horn-Call* 1/2019. 86–88.

Mozart, L. A Treatise on the Fundamental Principles of the Violin Playing. 2. painos. Oxford: Oxford university press.

Olson, M. A. 1969. The Development and Utilization of the Valved Brasses in the Orchestra of the First Half of the Nineteenth Century. Thesis for the degree of Master of Music. North Texas State University.

Sarantola, M. 2019. Runojaloista romantiikkaan: Vanhemman musiikin esittämissä käytännöt sinfoniaorkestereissa. DocMus. Sibelius-Akatemia. Väitöskirja.

Scott, A. 5. Corno not Corona Continued!. Anneke Scott on Saint-Saëns Morceau de concert, op. 94.2022., <https://youtu.be/FMaesOUgBCM> Viitattu 27.3.2023.

Taruskin, R. 2005. Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford university Press.

Webb-Halstead. 2009. Classical Handhorn (orkesterhorn). London: Halstead horns. Soittimen mukana tullut informaatiokirja.

LIITTEET

Liite 1. konserttitalenne

<https://youtu.be/qv5MUIXEPAk>

