



Soittoa ja laulua focal impulse - teorian valossa

Multi-instrumentalistin pohdintoja musiikin tulkinnasta ja
identiteetistä

Veera Hölsö

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2025

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

HÖLSÖ, VEERA:

Soittoa ja laulua Focal impulse –teorian valossa
Multi-instrumentalistin pohdintoja musiikin tulkinnasta ja identiteetistä

Opinnäytetyö 59 sivua, joista liitteitä 12 sivua
Toukokuu 2025

Tässä opinnäytetyössä tarkasteltiin muusikkoidentiteettiä ja musiikin tulkintaa multi-instrumentalistin näkökulmasta. Työ koostui opinnäytetyön tekijän pitämästä kamarimusiikkikonsertista, jossa työn tekijä sekä lauloi että soitti viulua pianistin kanssa. Konsertti koostui Johannes Brahmsin musiikista ja se pidettiin Satamakadun salissa Tampereella huhtikuussa 2023. Konsertista kirjoitettiin raportti, jossa käsiteltiin konsertin valmistamisprosessin lisäksi musiikin kokemista viulistina ja laulajana. Työssä pyrittiin vastaamaan kysymyksiin, onko muusikkoidentiteetti erilainen eri instrumenteilla, ja miten musiikin tulkinta rakentuu tässä tapauksessa. Pohdinnan tukena käytettiin John Iton focal impulse -teoriaa ja musiikin metrisyyden käsitettä.

Opinnäytetyössä hyödynnettiin muusikkokuvausta refleктоivana menetelmänä. Sen lisäksi pohdittiin identiteettiä ja muusikkouteen liittyviä henkisiä ja fyysisiä ulottuvuuksia yhden muusikon kokemuksen kautta.

Konsertin valmistaminen kahdella instrumentilla todettiin vahvistavan muusikkoidentiteettiä ja syventävän ymmärrystä musiikin tulkintaan vaikuttavista asioista. Muusikkous säilyy perustaltaan samanlaisena, vaikka instrumentti vaihtuu. Työssä esitetyt havainnot muusikkoudesta ja musiikin tulkintaan liittyvistä teoriapohjaisista työkaluista voivat tuoda innoitusta myös muille muusikoille.

Asiasanat: muusikkous, identiteetti, tulkinta, focal impulse -teoria, taiteellinen opinnäyte

ABSTRACT

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

HÖLSÖ, VEERA:

Playing and Singing in the Light of Focal Impulse Theory
Reflecting Musical Interpretation and Identity of a Multi-instrumentalist Musician

Bachelor's thesis 59 pages, appendices 12 pages
May 2025

This thesis explores the concepts of musician identity and musical interpretation from the perspective of a multi-instrumentalist. It consists of an artistic concert representing Johannes Brahms' music and a reflective written report, focusing on individual experiences as both a violinist and a singer. The concert took place in April 2023 in Tampere. The study investigates whether a musician's identity shifts depending on the instrument and how interpretation appears in this dual role.

The theoretical framework draws on John Ito's Focal Impulse Theory and the notion of musical meter. Reflective musician narratives are used as a method to examine the mental and physical dimensions of performing with two different instruments. Preparing for a concert that featured both voice and violin reinforced the performer's musician identity and deepened their understanding of interpretative processes.

The work suggests that while instruments may differ, the essence of musicianship stays constant. The insights gained and theoretical tools presented may inspire other musicians to reflect on their own interpretative practices and evolving artistic identities.

Key words: musician identity, interpretation, Focal Impulse Theory, musical meter, multi-instrumentalism, artistic thesis

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	VIULISTISTA LAULAJAKSI	7
	2.1 Muusikkous ja identiteetti	8
	2.2 Kaksi instrumenttia, yksi muusikko.....	8
	2.3 Kahden instrumentin erilaiset henkiset historiat	9
	2.4 Tasapainoilua kahden instrumentin kanssa	11
	2.5 Fyysiset vaatimukset ja kuormitus.....	12
3	MUSIIKIN KOKEMINEN VIULUN JA LAULUN KAUTTA	13
	3.1 Focal Impulse –teoria.....	13
	3.2 Metrisyys musiikin tulkinnassa	17
	3.3 Dissonoiva metri Brahmsin musiikissa	19
	3.4 Vertailu viulusonaatin ja liedien avainimpulsseista.....	20
	3.5 Synkooppi	21
	3.6 Hemiola.....	23
	3.7 Neljän tahdin fraasiparit	25
	3.8 Metrin häivyttäminen – hämmennys ja harvennus	27
	3.9 Yhteenveto.....	30
4	KONSERTIN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS	32
	4.1 Johannes Brahms	32
	4.2 Konserttiohjelmiston esittely.....	33
	4.3 Konserttiohjelman harjoittelu pianistin kanssa ja kirkkokonsertit ..	35
5	KAHDEN INSTRUMENTIN SOITTAMINEN SAMASSA KONSERTISSA	36
	5.1 Fyysiset haasteet	36
	5.2 Henkiset haasteet: esiintymisjännitys.....	38
	5.3 Musiikin tulkinnalliset haasteet.....	39
	5.4 Harjoittelu.....	39
	5.5 Konserttikokemus ja saatu palaute	40
6	POHDINTA	42
	LÄHTEET	44
	LIITTEET	46
	Liite 1. Konserttitalenne.....	46
	Liite 2. Konsertin käsiohjelma	47

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytteen keskiössä on musiikin kehollinen kokeminen ja sen tulkinta. Pohjana reflektoinnille on opinnäytetyökonserttini, jossa sekä soitin että lauloin Johannes Brahmsin musiikkia. Sekä laulamiseksi että viulun soittamisessa korostuu kuuntelemisen ja tuotetun äänen vuorovaikutus: se, miten ääni syntyy ja miten se koetaan sekä soittajan että kuulijan näkökulmasta. Tämän pohdinnan tueksi olen löytänyt focal impulse -teorian, joka kuvaa muusikon sisäistä kokemusta musiikin esityskäytännöistä (Ito, 2020). Termi "focal impulse" esiintyy myöhemmin suomennettuna versiona: **avainimpulssi**. Teorian mukaan focal impulse on musiikin painopisteiden fyysistä ilmentymistä, jotka ovat olennaisia fraasin rakentumisessa. Tämä teoria tarjoaa kiinnostavan työkalun myös hypermetrin ja metrisen dissonanssin tarkasteluun ja hyödynnänkin teoriaa Brahmsin musiikin erityispiirteiden ja muusikon fyysisten tuntemusten analysoimisessa näiden erityispiirteiden osalta.

Ajatus opinnäytetyökonsertista, jossa musisoisin kahdella pääinstrumentillani viululla ja laulaen, syntyi jo opintojeni alkuvaiheessa. Oma polkuni viulistista laulajaksi on tuntunut toisaalta suoraviivaiselta, mutta vaatinut myös identiteetti- ja urakriisin toteutuakseen. Vaikka olen viime vuosina keskittynyt yhä enemmän klassiseen lauluun, en ole halunnut luopua viulusta kokonaan. Välillä soitin on jäänyt syrjään pidemmäksi aikaa, mutta aina tilaisuuden tullen olen palannut sen äärelle, valmistanut ohjelmistoa ja esiintynyt viulistina. Opetustyötä olen tehnyt molemmilla instrumenteilla musiikkipedagogiksi valmistumisen jälkeen ja kahden instrumentin hallinta on osoittautunut vahvuudeksi työelämässä.

Konserttiohjelman halusin koota Johannes Brahmsin kamarimusiikista ja lie-deistä, sillä hänen musiikkinsa on minulle erityisen rakasta. Brahmsin myöhemmät teokset henkivät minulle muutoksen ja luopumisen teemoja, mikä sopii tämän opinnäytteen aiheeseen: oma muusikkouteni multi-instrumentalistina ja kahden instrumentin hallinnan erityispiirteet ja haasteet samassa konsertissa.

Tässä työssä yhdistyvät henkilökohtainen muusikoksi kasvaminen ja muusikko-kuvaus, teoriapohja ja taideteko. Tavoitteena on innostaa myös muita muusikkoja tunnistamaan ja tutkimaan tulkinnan rakentumista ja sen työkaluja.

2 VIULISTISTA LAULAJAKSI

Oma matkani muusikoksi alkoi 5-vuotiaana vuonna 1995, kun näin televisiosta Sibelius-viulukilpailun finaalin ja rakastuin viulun ääneen. Olin musikaalinen lapsi, joka oppi nopeasti korvakuulolta toistamaan melodioita vanhempien pianolla. Aloitin viulunsoiton Ilmajoen musiikkiopistossa vuonna 1997. Viulu kasvoi harrastuksen myötä tiukaksi osaksi minuuttani. Kotipaikkakunnallani Ilmajoella pääsin osallistumaan Ilmajoen Musiikkijuhlien Lapsi- ja nuorisokuoron toimintaan ja mukaan oopperatuotantoihin 2001–2006. Nämä varhaiset kokemukset ammattimaisesta työskentelystä oopperan parissa ovat vaikuttaneet nykyiseen uravalintaani muusikkona.

Laulu kulki viulun rinnalla harrastuksena ja lukioikäisenä aloitin klassisen laulun tunnit. Kaustisen musiikkilukiassa vuosina 2006–2009 sain opetusta viulussa ja laulussa. Ehdin lisäksi soittaa useassa bändissä sähkökitaraa ja tehdä monenlaista musiikin parissa – studiotekniikasta musikaalin ensembleen. Koin vielä silloin vahvasti viulun olevan minulle “se oikea” instrumentti, ja muutenkin järkevä valinta ammatinharjoittamisen välineeksi, joten hain ja pääsin opiskelemaan viulunsoittoa muusikon koulutusohjelmaan Jyväskylän ammattikorkeakouluun vuonna 2009, josta valmistuin 2013. Sen jälkeen opiskelin vielä viulupedagogiksi Tampereen ammattikorkeakoulussa vuosina 2013–2016.

Viulupedagogiopintojen loppuvaiheessa koin olevani jonkinlaisessa tienristeyksessä. Mietin vakavasti uravalintaani ja mahdollisuuksiani työllistyä alalle. Laulu tuntui vaivattomalta verrattuna viuluun, jonka kanssa olin väsyttävän valmistumiskevään jälkeen kriisissä. Jatkoin siis laulutunteja ja sain ympäriltäni valtavasti kannustusta hakeutua ammattiopintoihin. Muutamassa vuodessa kehityin laulajana sen verran, että aloin saada töitä myös laulajana. Samaan aikaan viuluun otettu etäisyys auttoi ja löysin uudestaan soittamisen rentouden ja ilon. Sain töitä viulunsoiton opettajana ja keikkailin viulistina. Valmistuin toiselta asteelta Tampereen konservatoriosta klassinen laulu pääaineena vuonna 2019 ja pääsin opis-

kelemaan laulua musiikkipedagogin tutkinto-ohjelmaan Tampereen ammattikorkeakouluun vuonna 2020. Olen harjoittanut kaksi instrumenttia ammattitasolle asti ja teen töitä molemmilla instrumenteilla.

2.1 Muusikkous ja identiteetti

Kielitoimiston sanakirjan mukaan sana "muusikko" tarkoittaa musiikin esittäjää, varsinaisesti (ammatti)soittajaa. (Kotimaisten kielten keskus, 2025). Ammattisoittaja saa toki palkkaa soittamisesta, mutta muusikkous on myös ulkoisista palkkioista riippumaton identiteetin määritelmä. Muusikkouteen liittyy sellaista tietotaitoa, joka karttuu vuosien harjoittelun ja kokemuksen myötä. David J. Elliott on kirjassaan *Music matters: a new philosophy of music education* (1995, s. 54-55) määritellyt muusikkouden seuraavasti: Muusikkous on sitä, mitä musiikin tekijät osaavat tehdä tietyn musiikillisen käytännön mukaisilla äänillä suhteessa kyseiseen käytäntöön liittyvään musiikilliseen tietoon.

Tulkitsen tämän niin, että soittaja voi oppia soittamaan jonkin kappaleen ilman syvällistä ymmärrystä musiikkia ympäröivästä traditiosta ja musiikinteoriasta, mutta muusikko tästä soittajasta tulee vasta siinä vaiheessa, kun ymmärrys musiikkiin liittyvästä kulttuurisesta kontekstista ja soittimeen liittyvästä traditiosta on sisäistetty. Viedäkseni määritelmän pidemmälle, väitän muusikon olevan muusikko millä tahansa muullakin instrumentilla kuin pääinstrumentillaan, koska muusikko pyrkii tietotaitonsa avulla soittamaan omaa muusikkouttaan kuvastavaa musiikkia soittoteknisistä puutteista huolimatta. Muusikko on soittaja, joka pyrkii instrumenttinsa avulla kuvastamaan sisäistä maailmaansa musiikin keinoin.

2.2 Kaksi instrumenttia, yksi muusikko

Tein valinnan aloittaa viulunsoitto jo lapsena. Vaikka soitinvalinta tuntui ammatitopintoihin asti lopulliselta, olen lopulta päätenyt myös laulajaksi. Tunnen muutamia instrumentalisteja, joista on myöhemmin tullut myös laulajia, joten aivan ainutlaatuinen tilanteeni ei ole. Useamman instrumentin harjoittelu ammattitasolla

vaatii ennen kaikkea aikaa. Töiden ja mahdollisen perheen hoitamisen lisäksi sitä voi olla vaikea löytää. Jos työt painottuvat yhdelle instrumentille saattaa olla järkevintä tai jopa ainut vaihtoehto panostaa tähän työllistävään instrumenttiin.

Muusikkona viulu ja laulu ovat kasvaneet osaksi identiteettiäni ja ne ovat muusikkouteni työväline. Molemmilla instrumenteilla voin toteuttaa muusikkouttani ja ne ovat siinä mielessä tasavertaisia. Fyysisesti viulu ja laulu vaativat eri asioita. Viulussa hienomotoriikan hallinta on omissa käsissäni, kun taas laulussa en pysty hallitsemaan kurkunpään ja nielun kaikkia lihaksia yhtä helposti.

Viulua soitan usein osana isompaa yhtyettä tai orkesteria ja laulan sekä kamari-kuorossa että oopperakuorossa. Orkesterisoittajana tavoite on sulautua osaksi muiden sointia ja toteuttaa kapellimestarin musiikillista visiota. Samaa tavoitellaan kuorossa. Yksittäisen soittajan tai laulajan ei ole tarkoitus erottua joukosta. Työnhakutilanteet muusikkona tarkoittavat usein koe-esiintymistä tai koesoittoa raadille. Koesoitto orkesteripaikkaan tapahtuu koesoiton ensimmäisillä kierroksilla sermin takana, jolloin vain soitto ratkaisee. Koelaulut lauletaan kokemukseni mukaan aina raadille kasvokkain. Sekä koesoitot että koelaulut ovat henkisesti vaativia ja vaativat huolellisen valmistautumisen, mutta koelauluissa tunnen olevani arvioitavana kokonaisuutena, enkä vain tuottamani ääneni kautta. Molemmilla instrumenteilla olen siis usein hyvin samankaltaisissa työ- ja työnhakutilanteissa.

2.3 Kahden instrumentin erilaiset henkiset tarinat

Henkisesti viulun soittaminen ja laulaminen tuntuvat sekä samanlaisilta että erilaisilta. Harjoittelen kappaleen ensin yksin ja sen jälkeen yhdessä toisen muusikon/muusikoiden kanssa. Lähestyn musiikkia lähtökohtaisesti samalla tavalla, oli kyseessä sitten laulu- tai viulumusiikki. Havaitsen silti hienoisia eroja suhtautumisessani instrumentteihini ja olen päätellyt näiden johtuvan erilaisista henkisistä kuormista.

Lähtökohtaisesti tunnen enemmän paineita onnistua viulistina kuin laulajana. Syyn tähän uskon löytyvän pidemmästä historiasta viulun kanssa, johon liittyy jonkin verran traumaa. Jos ihmistä estetään reagoimasta traumaattiseen tapahtumaan, aivot jäävät pakenemistilaan pitkäksi aikaa. Keho muistaa trauman ja traumaattista tilannetta muistuttava ärsyke laukaisee kehossa stressihormoniryöpyn. (van der Kolk, 2014, s. 10, 68–69). Muusikon elämässä “taistele tai pakene” -reaktio voi näkyä jähmettymisenä, jolloin ihminen itseään suojellakseen kääntyy ikään kuin sisäänpäin. Pelko voi näkyä muusikon elämässä ergonomisina vaikeuksina, kun jähmettynyt keho ei voi liikkua vapaasti. (Valtasaari, 2017). Tunnen omat ja toisten oletetut odotukset sekä purkamatta jääneet traumat vuosikymmenten ajalta henkisenä kuormana, joka varmasti on heijastunut myös fyysiseen olemukseeni viulistina.

Vuosien varrella olen kokenut monia pieniä traumaattisia asioita liittyen musiikkiopintoihini. Jokainen epäonnistunut esiintyminen tai huolimattomasti heitetty kommentti soitostani on osa henkistä painolastiani. Esimerkiksi musiikkiopiston konsertissa soittaessa on esitys saattanut ulkoa soitettaessa katketa nuottien unohtamisen vuoksi. Se on hävettänyt ja seuraavassa konsertissa nuottien unohtamisen pelko on jo olemassa ja jännitys kasvanut isommaksi.

Epäonnistumisia on harvoin purettu jälkikäteen esimerkiksi opettajan johdolla ja vaikeista tilanteista on pitänyt selvitä yksin. Tämä on ollut varsinkin lapsena ja nuorena kuormittavaa, sillä keinot käsitellä epäonnistumisia ovat olleet heikot. Epäonnisia tapahtumia (pieniä traumoja) on viuluun liittyen enemmän, koska olen soittanut viulua tavoitteellisesti kauemmin kuin laulanut. Näin ollen henkinen kuormani viulistina on suurempi. Laulun ammattiopinnot aloittaessani olin jo aikuinen, ja keinot käsitellä stressaavia tilanteista ja epäonnistumisia olivat jo paljon paremmat.

2.4 Tasapainoilua kahden instrumentin kanssa

Klassinen musiikki vaatii valtavaa omistautumista. Muusikon ammattilaisuuden saavuttaminen vaatii jopa kymmeniä tuhansia harjoittelutunteja. Ammattilaisuuteen tähdätään usein lapsesta tai nuoresta saakka ja tulevaisuuteen muusikkona ladataan paljon odotuksia menestyksestä. Paine onnistua on suuri – onhan muusikko uhrannut suuren osan ajastaan ja voimavaroistaan soitto- tai laulutaidon huippuunsa hiomiselle.

Koin itse pitkään, että minun täytyy valita yksi instrumentti, jota kehittäisin mahdollisimman pitkälle. Käsitykseni työllistymisestä oli nuorena kapea ja ajattelin joko saavani opettajan viran tai paikan orkesterista. Opintojeni edetessä ja tutustuessani työelämään musiikin alalla huomasin monipuolisen osaamiseni olevan rikkautta. Voin ottaa vastaan monenlaisia keikkoja ja työmahdollisuuksia. Loppujen lopuksi voin itse määritellä oman muusikkouteni ja luoda omannäköiseni työuran.

Viulun ja laulun tasapainottaminen sekä opiskeluaikana että työelämässä on kuitenkin ollut jatkuvaa priorisointia. Harjoitteluajan jakaminen kahdelle instrumentille vaatii suunnitelmallisuutta, sillä molemmat vaativat päivittäistä huomiota kehittyäkseen. Usein se instrumentti saa enemmän harjoittelu-aikaa, jolla esiinnyn seuraavaksi konsertissa. Olen huomannut, että varsinkin työelämässä tarvitsen selkeän tavoitteen harjoittelulle. Ilman seuraavaa konserttia, koesoittoa tai kilpailua toinen instrumentti jää helposti syrjään. Opinnäytetyökonserttini toteuttamista kahdella instrumentillani motivoi myös mahdollisuus harjoitella viulua ja laulua tasapuolisesti, kun tähtäimenä oli konsertti, jossa soittaisin molempia.

Olen työskennellyt sekä viulunsoiton- että laulunopettajana. Kun olen kertonut työnantajilleni mahdollisuudesta opettaa sekä viulua että laulua, tieto on otettu hyvin vastaan. Samoin työhaastatteluissa asiaan on suhtauduttu myönteisesti, mutta en koe työllistyneeni paremmin kahden instrumentin opettajana. Voin hakea useampia työpaikkoja, mikä toivottavasti parantaa työllistymistäni tulevaisuudessa.

Koen kahden instrumentin hallinnan valtavaksi voimavaraksi. Jos toisen instrumentin kanssa on ongelmia tai aktiivisia rasitusvammoja, voin jättää sen harjoittelun vähemmälle ja keskittyä toiseen. Harjoittelupäivän aikana voin vaihdella instrumenttia ja välttää kyllästymisen. Viulun ja laulun erilaiset ohjelmistot eivät suoraan tue toisiaan harjoittelussa, mutta jos minulla on vaikeuksia esimerkiksi soittaa viululla sujuva fraasi voin kokeilla fraasia laulaen tai toisin päin.

2.5 Fyysiset vaatimukset ja kuormitus

Viulu ja laulu asettavat erilaisia vaatimuksia muusikon keholle. Viulun soittoasento on helposti jousen ja viulun jatkuvat kannattelun vuoksi staattinen, kun taas laulaessa keho on keskiasennossa. Laulussa hengitystä säädellään aktiivisesti, kun taas viulua soitettaessa hengitys on tarpeellinen mutta ei keskeinen asia. Viulu ja laulu vaativat kuitenkin molemmat keholta rentoutta ja elastisuutta, jotta musisointi onnistuu parhaalla mahdollisella tavalla.

Viulun soittoasento on parhaimmassakin tapauksessa jonkin verran vino, vaikka tavoitteena on pitää lantio ja selkäranka keskiasennossa. Keho on hieman kiertyneenä viulua pitelevän käden suuntaan. Jatkuva viulun ja jousen kannattelu aiheuttaa niska-hartiaseudun lihasjännityksiä, jos tukilihaksisto ei ole kunnossa. Lauluasento on keholle ergonominen keskiasento, jossa selkäranka ja lantio asettuvat päällekkäin ja rintaranka on linjassa lantion kanssa (Porander, K. 2008). Jos syvät lihakset ja selkä ovat kunnossa, lauluasento on melko vaivaton ylläpitää.

Rasitusvamma seuraa yksipuolisesta, paljon toistoja sisältävästä harjoittelusta, jos harjoittelun rytmityksestä ja rasituksen ja levon oikeasta suhteesta ei huolehdita. (Pasanen, n. d.). Jos harjoittelua ei jaksota tauoilla tai huolehdi kehon palautumisesta, on rasitusvammojen riski olemassa. Viulua jaksaa soittaa pidempiä aikoja kuin laulaa, mutta lauluinstrumentti on herkkä muun muassa katupölylle ja ylähengitysteiden sairauksille. Voidaan todeta, että muusikon on huolehdittava henkisestä ja fyysisestä hyvinvoinnistaan voidakseen toteuttaa ammattiaan täysipainoisesti.

3 MUSIIKIN KOKEMINEN VIULUN JA LAULUN KAUTTA

Viulun ja laulun yhdistämisen omassa muusikkoudessa on laittanut pohtimaan miten tällaista multi-instrumentalismia voisi hyödyntää musiikin tutkimuksessa. Koska viulu ja laulu ovat fyysisesti täysin erilaisia instrumentteja, muusikon tapa kokea tai tulkita musiikkia eri instrumenteillaan nousee mahdolliseksi tutkittavaksi aiheeksi. Musiikin tulkinnan tutkimisen työvälineeksi löysin mielenkiintoisen teorian, jonka John Paul Ito esittelee kirjassaan *Focal Impulse Theory, Musical Expression, Meter, and the Body* (Ito, 2020). Analysoin tämän teorian pohjalta opinnäytetyökonserttini kappaleita tuoden esille viulun ja laulun eroja ja yhtenevyyksiä.

Focal impulse -teoria esittelee musiikin tulkintaan ja yhteismusisointiin vaikuttavia impulsseja, jotka ovat lähtöisin muusikoiden liikkeistä soittamisen/laulamisen aikana. Ito on tutkinut myös Brahmsin musiikin metriä ja sen erityisiä piirteitä, sekä impulssien asettumista Brahmsin musiikkiin. Teoria on kiinnostava ja siitä olisi voinut olla hyötyä jo opinnäytetyökonseratin harjoitteluvaiheessa. Focal impulse -teorian kautta musiikin tulkinnan rakentumista on mahdollista tarkastella analyytisesti, vaikka varsinaisesti impulssit ovat muusikon mielikuvituksen ja kehon aikaansaamia.

Analyysi ja sen tuoma näyttö pohjautuvat omiin kokemuksiini, eivätkä ole suoraan yleistettävissä muiden muusikoiden kokemuksiin. Toivon kuitenkin, että omien kokemuksieni analysoiminen ja tekstimuotoon tuominen valottaisi muusikon sisäistä maailmaa ja kannustaisi muita tutkimaan omaansa.

3.1 Focal Impulse –teoria

Lyhykäisyydessään focal impulse tarkoittaa lihassupistusta, jossa on selvästi havaittavissa alullepanon hetki. Nämä impulssit ovat muusikoiden tuntemuksia tärkeistä iskuista ja niiden soittamiseen valmistautumisesta. Impulssien avulla muu-

sikot viestivät keskenään ja yleisölle missä tärkeät musiikilliset iskut ovat. Impulssi on alkupiste musiikillisen fraasin tuottamiselle. Impulssien avulla voidaan muotoilla musiikillisia fraaseja eri tavoin, muusikon tulkinnan mukaisiksi. (Ito 2021, 67). Ito vertaa focal impulse -tuntemusta voimakkaasti fortessa soitettuun yksittäiseen kahdeksasosanuottiin ja siihen, miltä tämän lyhyen voimakkaan nuotin soittaminen tuntuu (Ito 2020, 24). Suomeksi focal impulse voisi kääntyä muotoon avainimpulssi ja käytänkin focal impulse -termin sijaan tätä suomentamaani versiota, jotta teksti olisi sujuvasti luettavaa.

Avainimpulssi on fyysinen tuntemus ja sitä seuraava sävelen tuottamista edeltävä fyysinen liike. Avainimpulssi tuottaa painotetun äänen, paitsi jos impulssi on sijoittunut tauolle. Ilmiö kuvaa niitä tuntemuksia, joita muusikolla on kehossaan tämän kuunnellessa musiikkia tai soittaessaan musiikkia itse. Nämä vahvasti koetut iskut noudattavat usein tahtihierarkiaa tai musiikin metriä, mutta eivät aina. (Ito, 2020). Metrisyyden tiedostaminen ja avainimpulssien asettaminen paikoilleen ovat työkaluja musiikin tulkitsemiseen ja hahmottamiseen, mutta ennen kaikkea muusikon sisäisen maailman kokemuksen konkretisoimiseen muusikolle itselleen.

Katkelmaan Beethovenin pianotriosta on merkattu avainimpulssit nuottiviivaston yläpuolelle (Kuva 1). Kyseessä on yksi mahdollinen tapa asettaa impulssit musiikkiin, jonka Ito kirjassaan esittää (Ito 2021, 59). Impulssista lähtöisin oleva jännite kantaa aina seuraavalle impulssille saakka. Osa impulssien ennakoitua on soittajan kehon ja mielen sisäistä liikettä, osa taas näkyvää, muille viestittyjä fyysisiä eleitä.

The image shows a musical score for Beethoven's Trio op. 70/1, i, mm. 1-5. The score is in 3/4 time, key of D major. It features three staves: Violin (top), Piano (middle), and Cello (bottom). The tempo is 'Allegro vivace e con brio'. The score includes dynamic markings 'ff' and 'staccato'. Vertical lines above the staves indicate focal impulse placement.

Example 3.2. Beethoven, Trio op. 70/1, i, mm. 1–5, with possible focal impulse placement.

Kuva 1. Esimerkki Iton kirjasta (Ito, 2021, s. 59). Focal impulse on merkitty nuottiviivaston yläpuolelle.

Tarkastelen viulun ja laulun kautta sitä, miten koen musiikin ja onko instrumenttien välillä eroja musiikkia tulkittaessa. Koen tarpeelliseksi vertailla viulun ja laulun fyysisiä eroja ja eritellä musiikin tulkintaan vaikuttavia seikkoja näillä instrumenteilla seuraavissa kappaleissa, jotta voin vertailla tulkintaan liittyviä kysymyksiä avainimpulssiteorian kautta.

Avainimpulssien ennakointi vaatii soittajalta fyysistä jännitettä, joka minulle ilmenee viulussa vertikaalisena ja laulussa horisontaalisena. Viulunsoitossa hahmotan nuottikuvan vertikaalisena, koska sormet liikkuvat otelaudalla ylös ja alas. Jousen horisontaalinen liike tasapainottaa tätä, mutta jousi liikkuu myös vertikaalisesti esimerkiksi staccato- ja spiccato- jousilajeissa. Viulua soittaessa nuottien lukeminen ja soiton fyysiset liikkeet ovat sulautuneet yhdeksi kokonaisuudeksi, jossa mielen sisäinen liike ja nuottien lukeminen valmistaa avainimpulssiin. Avainimpulssille saavuttaessa fyysinen liikkeenä on usein vertikaalista, kuten konserttitallennetta katsomalla voi huomata (Liite 1).

Laulaessa taas pyrin irrottautumaan nuottikuvan vertikaalisuudesta ja hahmottamaan melodian horisontaalisena. Tämä auttaa välttämään kurkunpään tarpeetonta kohoamista, joka tekee äänestä helposti jännittyneen. Myös agogiikka syntyy enemmän laulutekstin rytmistä kuin nuottikuvasta. Venytän ja korostan sanoja tai tavuja sekä säädän vokaalien ja konsonanttien ajoitusta niin, että haluttu vaikutelma saavutetaan. Teksti ja nuotit yhdessä sulautuvat mielikuvissani kuin suustani ulos vedettäväksi helminauhaksi tai tieksi, jota kuljen eteenpäin. Avainimpulssin perustunne on sama kuin viuluakin soittaessa, mutta horisontaalisuus saa impulssit tuntumaan pyöreämmiltä. Aivan kuin laulaessa impulssit olisivat kolmiulotteisia ja viulua soittaessa kaksiulotteisia.

Avainimpulssiin valmistautuminen laulaessa sisältää siis halutun säveltason ja sävelen keston tuottamisen lisäksi laulutekstin tuoman tason, joka täytyy ottaa huomioon musisoinnissa. Kanssamuusikolle voin laulajana viestiä lähinnä hengittämällä (horisontaalinen rintakehän liike), kun taas viulun kanssa voin elehtiä suuremmin jouta ja viulua liikuttamalla. Kaikki tämä tähtää kamarimusisoinnin yhtäaikaisuuteen ja luontevuuteen, huolimatta omista tuntemuksistani ja niiden eroista avainimpulssien suhteen. Avainimpulssi koostuu lopulta ennakoinnista ja tulevan siirtymän viestimisestä toiselle, jotta yhtäaikaisuus yhteissoittamisessa toteutuu, ja se on tärkeintä kamarimusiikkia soittaessa.

Kun puhutaan musiikin tulkitsemisesta, tuntemisesta ja yhteissoitosta, on kuuntelu keskeinen osa näitä kaikkia. Oman ja toisen soiton tai laulun kuunteleminen ja yksin tai yhdessä tuotetun musiikin syvällinen ymmärtäminen on olennainen osa muusikoksi kasvamisesta. Sekä laulussa että viulussa myös intonaation hallinta perustuu tarkkaan kuunteluun — hienomotoriikan kontrollin lisäksi. Toisen kuunteleminen tarkasti soiton aikana auttaa huomaamaan musisoinnin pienetkin vivahteet ja avainimpulssit, silloin niihin vastaaminen omalla soitolla tai laululla onnistuu oikea-aikaisesti ja luontevasti. Kuunteluun uppoutuminen auttaa myös keskittymään ja unohtamaan musiikin ulkopuolelle jäävät, musisointia häiritsevät tekijät kuten liikenteen melun tai rikkimenevän lampun väreilyn.

Huolimatta eroista viulun soittamisen ja laulamisen välillä, hengitys on molemmissa instrumenteissa tärkeä osa muusikoiden välistä viestintää kamarimusiisoinnissa. Yhteinen hengitys ennen fraasia soittimen kuin soittimen äärellä on osaa tätä hienosyistä liikehdintää ja luo pohjan yhteiselle musiikin tulkinnalle. Sisäänhengitys on laulajalle välttämätöntä instrumentin toimivuuden kannalta, mutta yhtä lailla hengitän viulistina soittamisen aikana ja yleensä hengitys edeltää silloinkin musiikillista fraasia. Hengityksen aikaansaama liike viestii kanssamuusikolle muun muassa milloin soitto tai laulu on alkamassa. Hengityksellä ja kehoillisilla liikkeillä voidaan viestiä musiikin sävyä terävöittämällä tai pehmentämällä liikkeitä. Esimerkiksi viulua soitettaessa jousikäden liike jousen asettuessa kielille tai viulun nostaminen ja laskeminen ennen soittoa voidaan tehdä eri karaktereissa. Samoin laulaja voi hengittää rauhallisesti tai kiivaasti. Hengitys on tulkittava isoksi osaksi avainimpulssiteoriaa, sillä hengitys on luonteva tapa alustaa soittoa tai laulua. Näin ollen impulssitkin ovat sidoksissa hengitykseen.

3.2 Metrisyys musiikin tulkinnassa

“Musiikki on yleensä järjestäytynyt siten, että sen ajallinen rakenne tuottaa kuulijassaan pulssiaistimuksen.” (Eerola&Toiviainen 2005). Musiikissa metrillä tarkoitetaan korvin havaittavaa jatkuvaa perussykettä tai toistuvaa rytmisyksikköä (Suomen musiikintekijät, N. d.). Iton Focal impulse -teoriaan kuuluu olennaisesti oletus länsimaisesta taidemusiikista ja sen metriyydestä, joskaan impulssit eivät aina asetu metrin mukaisesti (Ito, 2020, s. 74–75). Toistuvat rytmisyksiköt ja perussyke ovat läntisen taidemusiikin peruselementtejä. Kun näihin yksiköihin yhdistetään useasta sävelestä muodostuva jatkumo, eli melodia, saadaan jotain minkä suurin osa ihmisistä tunnistaa musiikiksi.

Opiskellessani Jyväskylän ammattikorkeakoulussa vuosina 2009–2013 sisäistin viulunsoiton opettajani Anatoli Melnikovin ajatuksen musiikin metrisestä käsitteystä (Melnikov 2009–2013). Osittain metrisyydestä puhuminen oli varmasti Melnikovin keino opettaa rytmisen tarkkuuden tärkeyttä musiikin soittamisessa, mutta ajatus musiikin metrisyydestä kehittyi minulle tärkeäksi työkaluksi myös musiikin tulkittamisessa. Musiikin metri(syys) käsitteenä ei ole täysin ongelmaton

määritellä: aikatietyisyys saattaisi kuvata tätä käsittelemääni ilmiötä paremmin. Käytän kuitenkin termiä “metrisyys”, koska Melnikov käytti samaa termiä oppitunneillaan.

Metrisyyden perusidea on tiedostaa jokainen isku ala- ja yläjakoineen (Nuottiesimerkki 1) soitetun nuotin aikana. Soitettaessa esimerkiksi kokonuottia alla breve -tahtilajissa tulisi tiedostaa kokonuottiin sisältyvät ylä- ja alajaot. Näin ollen mielessäni soittaisin saman nuotin myös kuudestoista- kahdeksas- ja neljäosina. Jos kokonuotin sijaan tahdissa olisi puolinuotti ja kahdeksasosia, soittaisin mielessäni myös kolmaskymmeneskahdesosat ja niin edelleen. Se, kuinka pieniin aika-arvoihin musiikki on mielekästä jakaa, riippuu kappaleesta ja harjoituksen tavoitteesta. Brahmsin kolmannen viulusonaatin avaustahdit näyttäytyvät minulle metrisyyden kautta seuraavasti:

NUOTTIESIMERKKI 1. Havainnollistava kuva Brahmsin kolmannen viulusonaatin aloitustahdeista ja niiden kahdesta metrisestä alajaosta.

Ensimmäisten tahtien harjoittelussa käyttäisin alajako 1:n mukaista ajattelua. Näissä kahdessa tahdissa ei tapahdu temponvaihdosta tai suurempaa agogiikkaa, joka vaatisi alajako 2:n mukaista ajattelua. Jos musiikki vaatii hidastuksia tai kiihdytyksiä, kaikkien sävelten on hidastuttava tai nopeuduttava tasaisesti suhteessa toisiinsa. Jokainen tempollista muutosta vaativa nuotti on tasaisesti hie- man hitaampi tai nopeampi edellistä. Kirjoitettuja nuotteja noudattava esitystapa

on länsimaisen klassisen musiikin perusta ja metrinen ajattelu tuo itselleni konkreettisemmaksi kirjoitetun nuottikuvan sisällön.

Nuottikuvan aistiminen ala- ja yläjakoineen musisoinnin aikana auttaa myös fraasin suunnan hallinnassa. Musiikkiin ei synny ”kuolleita” hetkiä kun jokainen nuotti eletään kaikkine aika-arvoineen. Kun aistii nuotin alajaot soittaessa tai laulaessa koko ajan, voi fraasia muotoilla oman maun mukaiseksi painottamalla tärkeäksi kokemiaan iskuja. Nämä tärkeäksi koetut iskut taas voi tulkita avainimpulsseiksi, jotka usein asettuvat metrin mukaisesti musiikkiin. Iton Focal impulse -teoria tukee tätä ajatusta (Ito, 2020). Musiikin tulkintaa helpottaa, kun tarkasteltava musiikki laajentuu tahdin sisäisestä hierarkiasta koskemaan useiden tahtien kokonaisuuksien hierarkiaa – hypermetriä.

3.3 Dissonoiva metri Brahmsin musiikissa

Brahmsin musiikissa metri ei aina pysy paikallaan. Sen sijaan musiikillinen kudos sisältää vihjeitä, jotka vähitellen siirtävät metrin notatoidusta poikkeavaksi. Usein kyseessä ei ole yksittäinen hetki, jolloin tahtiviivat ”siirtyvät”, vaan vaikutelma metrin hämärtymisestä syntyy vähitellen. Vain tarkkaavainen kuulija voi tällöin säilyttää notatoidun metrin mielessään (Ito, 2020, s. 282). Muusikko taas voi nuottikuvan tuntiessaan painottaa musiikkia haluamallaan tavalla – joko metrin mukaisesti tai sitä vastaan.

Jos musiikin metriä tarkastellaan yhden tahdin sijaan useamman tahdin kokonaisuuksina, puhutaan hypermetristä. Esimerkiksi neljästä tahdistä koostuva musiikillinen fraasi voi muodostaa yhden yksikön eli hypermetrin. Hypermetrin sisältämät tahdit jaotellaan iskujen tavoin heikoiksi tai vahvoiksi ja näiden tahtien kokonaisuuksista syntyy fraaseja.

Hypermetri ei aina asetu tahtiviivojen väliin, vaan se voi alkaa tai päättyä myös kesken tahdin. Tällaiset rajat voidaan tuoda esiin musiikillisessa tulkinnassa esi-

merkiksi siirtämällä avainimpulsseja, jolloin fraasien painotukset sijoittuvat notaoidusta metristä poikkeavasti. Näin muusikko voi korostaa hypermetristä rakennetta ja luoda teokseen syvyyttä sekä jännitettä tulkinnallaan.

Esimerkiksi synkopointi, eli heikkojen iskujen korostaminen vahvojen sijasta, on yksi keino luoda metristä dissonanssia. Jos synkopointi jatkuu usean tahdin ajan, voi kuulija kokea musiikin tahtilajin muuttuneen, vaikka se notaation perusteella pysyykin ennallaan. Brahms käyttää musiikissaan paljon tätä metriseksi dissonanssiksi kutsuttua ilmiötä muun muassa synkopaation ja hemiolan kautta. Brahmsilla on lisäksi omaperäinen tapa viljellä teoksissaan puolitoistakertaisia tahteja, jotka liittyvät vahvasti dissonanssin synnyttämiseen metrissä (Ito, 2020, s. 280).

Harjoitteluvaiheessa tehty työ musiikin rakenteen tiedostamiseksi yksittäisestä nuotista aina fraaseihin ja kokonaisiin teoksen osiin saakka luo musiikin henkilökohtaiselle tulkinnalle vahvan ja perustellun perustan. Muusikon aistimat ja aikaansaamat avainimpulssit ovat harjoitteluprosessin keskiössä, kun etsitään ratkaisuja musiikin tulkintaan liittyviin kysymyksiin.

3.4 Vertailu viulusonaatin ja liedien avainimpulsseista

Avainimpulssin aikaansaama aistimus on minulle voimakas sykäys, joka määrittää sitä seuraavaa fraasia aina seuraavaan avainimpulssiin Iton teorian mukaisesti. (Ito, 2020). Se, missä avainimpulssit musiikissa ovat, on muusikon harjoitteluprosessin ja tulkinnan tulos.

Olen avainimpulssiteorian valossa tutkinut omia, musiikin herättämiä sisäisiä tunteuksiani. Koen tämän tuovan impulssien merkityksen muusikolle parhaiten esiin. Kuulija, vaikka sitten konserttitallennetta kuunteleva muusikko itse, on vastaanottajan asemassa ja tässä analyysissä muusikon sisäinen maailma on tulkinnan aihe. Analysoidessani avainimpulsseja opinnäytetyökonserttini teoksissa valitsin kappaleista kohtia, joissa Brahms on käyttänyt jonkinlaista metristä dis-

sonanssia tai jotka ovat muodoltaan samankaltaisia. Lyhyehköissä, maksimissaan parin fraasin pituisissa esimerkeissä vertailu viulun ja laulun välillä on selkeää. Pohdin analyysissäni sitä, asettuvatko avainimpulssit musiikkiin eri tavalla viulua soittaessa ja laulaessa, ja mikä merkitys tällä on minulle muusikkona.

Viulusonaatti ja liedit ovat laajuudeltaan erilaisia. Viulusonaatin muoto on pidempi, kun taas esimerkiksi jokainen Mustalaislaulu on lyhyt ja muodoltaan yksinkertaisempi. Brahms kuitenkin käyttää teoksissa samankaltaisia metriä rikkoivia elementtejä, esimerkiksi synkooppia ja hemiolaa.

Kokemukset avainimpulssista ovat hyvin subjektiivisia kokemuksia ja jokaisella muusikolla on oma tapansa kokea vahvat ja heikot iskut musiikissa. Seuraava vertailu perustuu omiin havaintoihini impulssien kokemisesta opinnäytetyökonserthin harjoitteluprosessia tarkastelemalla.

3.5 Synkooppi

Mustalaislaulussa 2. t. 1–4 laulu saapuu avainimpulssille hieman pianoa aikaisemmin (Nuottiesimerkki 2). Piano ja laulu yhdessä luovat näissä esimerkeissä vahvasti synkopoivan vaikutelman, vaikka painon voisi nuottiesimerkki 2 laulumelodian perusteella ensin tulkita olevan selkeästi tahdin alussa. Pianon oikean käden soinnut ovat vasemman käden vastaavia painokkaampia tahdeissa 3 ja 4 ja laulaessa tahdin keskiosa tuntuu voimistuvan (Nuottiesimerkki 2).

NUOTTIESIMERKKI 2. Brahms: Zigeunerlieder (Mustalaislaulut) op. 103/2, tahdit 1–4. Avainimpulssit on merkattu punaisella ja voimistuminen kohti pianon avainimpulssia sinisellä.

Sonaatin 1. osan tahdeissa 30–34 on hyvin samankaltainen tilanne, jossa viulu synkoi vahvasti pianostemman noudattaessa normaalia metristä painotusta. Viulu saapuu painokkaalle, avainimpulssilliselle nuotille ennen pianon sointua. (Nuottiesimerkki 3).

Mielenkiintoista on viulustemman synkooppi ja sen ristiriita pianostemman metrisen tasaisuuden kanssa. Viulusonaatin 1. osan tahdeissa 30–34 pianon avainimpulssi-iskut ovat tahdin puolivälissä. Brahms on merkinnyt nämä aksenteilla ja se ohjaa musiikin painotusta tahdin puoliväliin. Viulun synkooppi ja pianon aksentoidut soinnut luovat yhdessä tuntemuksen eteenpäin ajavasta voimasta, avainimpulssit ruokkivat toisiaan ja vievät fraasia eteenpäin kohti seuraavaa taitetta. Viulun synkooppirytmin keskiosa tuntuu voimistuvan, samalla tavalla kuin nuottiesimerkki 2:ssa käy laulussa.

The image shows a musical score for Brahms' Violin Sonata Op. 108, measures 30-34. The score is written for Violin (Viulu) and Piano. The Violin part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. Red circles highlight specific notes in both parts, and blue arrows point from the violin notes to the piano notes, indicating dynamic relationships.

NUOTTIESIMERKKI 3. Brahms: Viulusonaatti op. 108 1. osa tahtit 30–34. Avainimpulssit on merkattu punaisella ja voimistuminen kohti pianon avainimpulssia sinisellä.

Yhteistä synkoopin käytölle Brahmsin musiikissa tuntuu olevan sen eteenpäin vievä voima. Synkoopin käyttö musiikissa saa aikaan kiihkeän ja odottavan tunnelman. Avainimpulssit asettuvat synkoopin ensimmäiselle sävelelle, mutta sitä seuraa vielä dynamiikan kasvattaminen.

Synkopoivan rytmien tuntemukset viulua soittaessa ja laulaessa ovat samankaltaisia. Viulussa lisää jousen painetta kieliin ja jousen vauhtia kasvattaakseni äänenvoimakkuutta, vastaavasti laulussa lisää ilmanpainetta äänihuuliin. Huolimatta näiden fyysisten liikkeiden erilaisuudesta avainimpulssin tunne on sama ja huomaa lähestyvänä synkoopin tulkintaa samalla tavoin sekä viulussa että laulussa.

3.6 Hemiola

Hemiolassa rytmisen dissonanssi on helposti havaittavissa. Kaksi tahtia sulautuu yhdeksi isoksi tahtiksi. Ito esittelee blogikirjoituksessaan kaksi tapaa korostaa hemiolaa, eli kaksi vaihtoehtoa impulssien asettumiselle (Kuva 2) (Ito, 2019).

The image shows three musical examples (a, b, c) illustrating hemiola in 6/8 time. Each example shows a sequence of notes on a staff with a 6/8 time signature. Example a) shows a sequence of notes with a hemiola rhythm. Example b) shows a sequence of notes with a hemiola rhythm. Example c) shows a sequence of notes with a hemiola rhythm.

Kuva 2. Kaksi tapaa korostaa hemiolaa avainimpulsseilla (b ja c). A) kuvaa hemiolaa 6/8-tahtilajissa. Ito, 2019.

Vaihtoehdossa b hemiolasta tulee esiintyjän kuultu metri, jossa avainimpulssit asettuvat hemiolan pääiskuille. Vaihtoehdossa c esiintyjä jatkaa notatoidussa metrissä, jossa avainimpulssit ovat pääiskuilla notatoidun metrin mukaisesti ja hemiola toimii polyrytminä. (Ito, 2019). Vaihtoehtoiset tavat käsitellä muun muassa hemiolaa avainimpulssien avulla kertovat muusikon vallasta sävellyksen tulkitsijana, sillä useimmiten säveltäjä ei ole esimerkiksi aksentein merkinnyt painokkaita nuotteja.

Viulusonaatin toisessa osassa hemiolaa käytetään saapuessa kadenssille. Hemiola leventää metriä hetkittäisesti. Avainimpulssit ovat tahdin ensimmäisillä iskuilla sekä 3/8-tahdeissa että hemiolatahdissa. (Nuottiesimerkki 4). Pianostemmassa huomattavaa on sen viulustemmaa mukaileva laatu, jossa viulun avainimpulssit antavat sykäyksen pianon heikoilla tahdinosilla oleville soinnuille. Voi myös tulkita niin, että pianolla avainimpulssit ovat oikean käden tahtien tauoilla, eli impulssit ovat viulun kanssa yhteisiä. Nuottiesimerkki 4 on merkattu kokemani viulun impulssit ja hemiola, sillä pianostemman avainimpulssit ovat pianistin tulkittavissa.

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in 6/8 time. The violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The score consists of five measures. In the violin part, five red circles highlight specific notes: the first note of the first measure, the first note of the second measure, the first note of the third measure, the first note of the fourth measure, and the first note of the fifth measure. A blue bracket above the violin staff spans from the beginning of the third measure to the end of the fifth measure, indicating a hemiola section. The piano part features chords and rhythmic patterns that complement the violin's melody.

NUOTTIESIMERKKI 4. Brahms: Viulusonaatti op. 108 2. osa, tahdit 29–32. Avainimpulssit merkattu punaisella ja hemiola sinisellä.

Liedissä Alte Liebe on hemiolan tapainen ilmiö kappaleen huipennuskohdassa, jossa tahtilaji tuntuu muuttuvan hetkellisesti 6/4-tahtilajista 4/4-tahtilajiin. Siitä seuraa vaikutelma musiikin tiivistymisestä tai ”jarruttamisesta” ennen huipennusta. Laulajana koen nuottiesimerkki 5 mukaisesti avainimpulssilliset iskut melko harvassa, koska pyrin rakentamaan pitkää, huipennukseen vievää fraasia. Pianostemma alleviivaa metrin muunnosta oikean käden stemmalla, kun vasen käsi antaa vahvat impulssit notatoidun tahtilajin mukaisesti.

NUOTTIESIMERKKI 5. Brahms: Alte Liebe op. 72/1, tahdit 39-42. Avainimpulssit on merkattu punaisella ja tahtilajiaistimuksen muuttuminen 6/4:sta 4/4:ksi sinisellä.

Laulussa pyrkimykseni horisontaaliseen ajatteluun näkyy selkeimmin nuottiesimerkki 5 mukaisissa kohdissa, kun haluan hengityksen riittävän ja fraasin kantavan pitkälle. Pianostemma saattaisi houkutella painottamaan myös tahdin puoli-väliä, mutta tiheästi asetetut avainimpulssit heikentää havaintoni mukaan aina jonkin verran hengitysilman riittävyttä. Onkin hyvä keskustella kamarimusiikkikumppanin kanssa läpi, minkälaista tulkintaa itse on ajatellut ja miten se vaikuttaa toisen muusikon tulkintaan.

3.7 Neljän tahdin fraasiparit

Varsinkin Mustalaislaulut koostuvat lähes yksinomaan neljän tahdin fraasipareista. Otin vertailuun yhden tällaisen fraasiparin Mustalaislaulusta 8 (Nuottiesimerkki 6) ja etsin viulusonaatista vastaavan kohdan (Nuottiesimerkki 7). Tällainen löytyi 2. osan alusta. Esimerkkifraasit ovat molemmat rauhallisia ja sekä viulun että laulun melodiat kauniin linjakkaita.

Mustalaislaulussa op. 103/7 avainimpulssit asettuvat harvaan, jokaisen tahdin ensimmäiselle iskulle. Piano myötäilee laulun melodiaa. Lisäksi siinä esiintyy fraasin pidentyminen, kun piano jatkaa laulun fraasia tahdissa 4. (Nuottiesimerkki 6).

The image shows two systems of musical notation. The top system is for the vocal line (Singstimme) and piano accompaniment (Pianoforte). The tempo is marked 'Andantino grazioso'. The lyrics are: 'Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,'. The bottom system continues the vocal line and piano accompaniment with the lyrics: 'was du einst mit heiligem Eide mir gelobt?'. Red circles highlight the notes G, B, D, and G in the vocal line, which correspond to the key notes of the G major triad. A blue arrow points from the end of the first system to the beginning of the second system, indicating the continuation of the phrase.

NUOTTIESIMERKKI 6. Brahms: Mustalaislaulu op. 103/7, tahdit 1–8. Avainimpulssit on merkattu punaisella ja fraasin kaari sinisellä.

Viulusonaatin toisen osan alku alkaa vastaavasti kauniin haikealla viulumelodiolla pianon ollessa säestävässä roolissa. Tässäkin tapauksessa avainimpulssit ovat jokaisen tahdin ensimmäisellä iskulla. Fraasin pidentymistä ei tapahdu, vaan fraasiparin toinen fraasi alkaa jo neljännen tahdin viimeisellä iskulla, kohotahtina viidennessä tahdissa alkavaan toiseen fraasiin. Tässä tapauksessa fraasiparin fraasit siis limittyvät hieman keskenään.

14

Adagio.
espress.

p legato

NUOTTIESIMERKKI 7. Brahms: Viulusonaatti op. 108, 2. osa, taudit 1–9. Avainimpulssit merkattu punaisella ja fraasin kaari sinisellä.

Olen huomaamattani pyrkinyt samanlaiseen avainimpulssien aseteluun nuotti-esimerkeissä 6 ja 7. Halu soittaa tai laulaa mahdollisimman pitkää ja kaunista linjaa on vaatinut avainimpulssien harvaa asetelua. Hitaissa osissa, joita nämä esimerkit edustavat, musiikin metrinen ajattelu auttaa fraasin kannattelussa ja musiikin “imun” säilyttämisessä (Melnikov, 2009–2013).

3.8 Metrin häivyttäminen – hämmennys ja harvennus

Viimeisissä esimerkeissä tarkastelen Brahmsin tapaa tihentää tai harventaa musiikkia ennen uutta taitetta. Brahmsin yhtenä tehokeinona taitteisiin saavuttaessa on myös musiikin metrin hämärtäminen, eli “hämmennys”.

Viulusonaatin 4. osassa on hämärretty metriä sivuteeman jälkeen ennen pääteemaan palaamista. Tahdeissa 106–113 kahdeksasosanuotteja jaotellaan yhä uudelleen, kunnes tuntuu siltä kuin metri olisi siirtynyt yhdellä kahdeksasosalla eteenpäin tahdin 110 puolivälistä aina tahtiin 113. Tahdeissa 106–107 kaarella sidottujen kahdeksasosien mieltäminen kolmen ryhmiksi tuntuu ensin loogiselta valinnalta, mutta heti tahdissa 107 tuntuisi luontevimmalta soittaa kaarituksen

mukaisesti kuusi kahdeksasosaa yhdeksi kokonaisuudeksi. Kuuden kahdeksasosan ryhmiä tulee vielä kaksi, jonka jälkeen tahdeissa 112–113 kahdeksasosat on kaaritettu neljän ryhmiksi. (Nuottiesimerkki 8).

Brahms ohjaa viulustemman kaarituksilla tulkintaa avainimpulssien asettumisesta, mutta tahdissa 106 alkavassa kahdeksasosakulussa on jotain korvaa hämäävää ja täten metriä hämärtävää. Kuten avainimpulssien asettumisesta voi huomata, tämän kohdan soittaminen tuntuu muusikostakin hämmentävältä. Pitäisikö korostaa kaarilla sidottujen kahdeksasosaryhmien ensimmäisiä nuotteja vai tahdin alkua ja puoliväliä? Lopputulos on jotain näiden kahden vaihtoehdon väliltä ja Brahms on onnistunut “hämmennyksessään” ennen seuraavaa taitetta.

Viulu instrumenttina mahdollistaa nopean, vivahteikkaan, jopa improvisoidun kuulaisen kahdeksasosaryhmien muotoilun, jolloin Brahmsin “hämmennystä” voi korostaa entisestään. Liedeissä en törmännyt vastaavaan “hämmennykseen”, enkä usko laulajana pystyväni samanlaiseen yllätyksellisyyteen ja nopeuteen kuin viulistina. Tässä tapauksessa koen siis viulismini eroavan laulajuudestani, lähinnä instrumentin erityispiirteiden vuoksi.

The image shows two systems of musical notation for violin and piano. The first system consists of three measures. In the first measure, the violin part has a quarter note followed by a dotted quarter note, with a red circle around the first note of the dotted quarter. The piano part has a half note followed by a quarter note, with a red circle around the first note of the quarter. The second measure has a red circle around the first note of the eighth note in the violin part. The third measure has red circles around the first notes of the eighth notes in both the violin and piano parts. Blue brackets are placed above the eighth notes in the violin part of the third measure. The second system consists of four measures. The first measure has red circles around the first notes of the eighth notes in both the violin and piano parts. The second measure has a red circle around the first note of the eighth note in the violin part. The third measure has a red circle around the first note of the eighth note in the violin part. The fourth measure has a red circle around the first note of the eighth note in the violin part. The number 9196 is printed below the first system.

NUOTTIESIMERKKI 8. Brahms: Viulusonaatti op. 108, 4. osa tahdit 103–115. Avainimpulssit merkattu punaisella ja kahdeksasosien mahdollinen jaottelu sinisellä.

Metrin “hämmennyksen” lisäksi Brahms käyttää metrin harventamista tai tihentämistä tehokeinona musiikin taitekohdissa (Nuottiesimerkki 9). *Alte Liebe* op. 72/1 loppuu kauniiseen fraasin harventamiseen, jossa runon viimeinen säe on poimittu venytetyksi loppukaneetiksi. Avainimpulssit ovat runon viimeisen säkeen sanoittamassa fraasissa (tahdeissa 48–49) ensin tahdin alussa ja puolivälissä, kun taas tahdeissa 52–55 avainimpulssit istuvat samoille tekstin tavuille. Viimeisen säkeen painokkuus hiipuu hiljalleen pianon loppusoiton aikana pois. Jälleen suosin laulajana harvemmin asetettuja impulsseja, jotta säilyttäisin musiikin “imun” ja sitkeän legaton. Harvaan asetetut avainimpulssit estävät näin musiikin vertikaalisuutta, josta syntyy helposti jankkaava ja töksähtelevä vaikutelma.

fasst mich und führt mich sei - - ne Bahn, ein
al - - ter Traum er - fasst mich und führt mich
sei - - ne, sei - - ne Bahn.

9312

NUOTTIESIMERKKI 9. Brahms: Alte Liebe op. 72/1, tahdit 47–59. Avainimpulsit merkattu punaisella ja fraasi sekä sen pidennetty versio sinisellä.

3.9 Yhteenveto

Mitä enemmän analysoin opinnäytetyökonserttini teoksia avainimpulssien osalta, sitä selvemmäksi minulle lopulta kävi viulun ja laulun vertailun tarpeettomuus. Vaikka identiteettini viulistina ja laulajana eroavat toisistaan, muusikkona olen samanlainen. Avainimpulsseja tarkastelemalla huomasin käsitteleväni musiikkia samalla tavalla instrumentista huolimatta. Jotkin tekniset seikat kuten hengityksen riittävyys tai jousenkäytön mahdollisuudet tekivät pienen eron musiikin tulkintamahdollisuuksiin, mutta pidän soittimen ja tekniikan tuomia mahdollisuuksia työkaluina muusikkoudelleni. Opinnäytetyökonserttini toi instrumentti-identiteettejäni

lähemmäs toisiaan ja vaikka en tällaista tavoitetta työlleni tietoisesti asettanutkaan, on helppo vetää johtopäätös juuri tämän konsertin tarpeellisuudesta minulle muusikkona.

4 KONSERTIN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

Valitsin konsertin ohjelmistoksi teoksia Johannes Brahmsin tuotannosta. Brahmsin musiikki on ollut minulle tärkeää koko ammattiopintojeni ajan ja hänen teoksiinsa palaan yhä uudelleen. Tämän konsertin instrumenttivalikoima rajautui viuluun, lauluun ja pianoon. Halusin konserttiin ehdottomasti mukaan Brahmsin kolmannen viulusonaatin, jonka soittamisesta olin jo pidemmän aikaa haaveillut. Lisäksi halusin konserttiin viulusonaatin maailmaan ja teemoihin sopivia liedejä.

Tavoitteeni oli ensin laulaa jokin kokonainen opus, mutta huomasin nopeasti, että useimmat Brahmsin lied-opukset ovat teemallisesti hajanaisia ja koostuvat hyvin erityyppisistä lauluista. Pisimmät ja raskaimmat lied-opukset rajoutuivat pois, sillä ihanteellinen kesto konsertille olisi sekä oman että yleisön jaksamisen kannalta maksimissaan tunti. Siksi päädyin lopulta Mustalaislauluihin (Zigeunerlieder op. 103), jotka alun perin on sävelletty neljälle äänelle ja pianolle, mutta joista Brahms on sovittanut versiot sooloäänelle ja pianolle. Laulut ovat tarinallisesti yhteensouvia ja dramaattisuudessaan sopivat yhteen myös viulusonaatin kanssa. Otin ohjelmaan mukaan lisäksi kaksi Brahmsin liediä: Alte Liebe ja Wiegenlied toimivat konsertin alussa ja lopussa tervetuloitotuksena ja hyvästeinä. Ensimmäinen kappale (Alte Liebe) johdattaa konsertin teemoihin, joita ovat kaipaus, muistelu ja rakkaus. Konsertin viimeisessä kappaleessa (Wiegenlied) molemmat instrumenttini pääsivät soimaan samassa kappaleessa pienellä kappaleen sovituksella. Wiegenlied symboloi näin esitettynä ympyrän sulkeutumista, kotiin pääsyä, kaipauksen ja muistelun loppumista.

4.1 Johannes Brahms

Johannes Brahms syntyi Hampurissa 7. toukokuuta 1833 ja kuoli Wienissä 3. huhtikuuta 1897. Häntä pidetään yhtenä suurista romanttisen sävellystyylin edustajista, joka kuitenkin perusti sävellystekniikkansa klassikoiden muotokieleen (Murtomäki, 2007). Brahms sävelsi niin suuria sinfonioita, kuin intiimejä kamari-

musiikkiteoksiakin ja hänen musiikkiaan esitetään edelleen paljon. Ennen kasvuun täysmittaiseksi sinfonikoksi Brahms sävelsi runsaasti kamarimusiikkia, joka saavutti suuren suosion. Brahmsin vaikutusvaltaiset muusikkoystävät (erityisesti Clara Schumann ja Joseph Joachim) esittivät tämän musiikkia konserttikiertueillaan ja näin teokset levisivät pitkin Eurooppaa. Opinnäytetyökonserтин teokset ovat kahta liediä lukuun ottamatta Brahmsin kypsältä aikakaudelta 1880–90-luvuilta. Varsinkin Brahmsin viulusonaatti nro 3 ja Mustalaislaulut ovat jo ammatillisesti ja henkilökohtaisesti vakiintuneen säveltäjämestarin kynästä.

4.2 Konserttiohjelmiston esittely

Viulusonaatti nro. 3 d-molli, op. 108

Brahmsin kolmas viulusonaatti on sävelletty vuonna 1888. Brahmsin viulusonaateista 1 ja 2 poiketen 3. sonaatti on sävelletty neliosaiseksi. Sävellyksellisesti tiivis sonaatti on noin 20 minuutin kestostaan huolimatta täyteläinen. Brahms on kolmannessa viulusonaatissaan saavuttanut merkittävän ekonomisen lyyrisyyden tason, joka näkyy myös muissa samoihin aikoihin sävelletyissä kamarimusiikkiteoksissa (Bozarth, 2001).

Sonaatin ensimmäisessä osassa Allegro pääteema alkaa d-mollissa. Viulu soittaa laulavaa linjaa, samaan aikaan piano soittaa synkopoitua rytmikkaa. Sivuteema on F-duurissa ja se on melodisesti kevyempi. Kehittelyjaksossa teemoja käsitellään modulaatioiden kautta, jännitteitä luoden. Pianolla on urkupiste kehittelyn ajan. Kertausjaksossa teemat palaavat pääsävellajissa ja lopuke vahvistaa pääsävellajia.

Toinen osa on kaunis 3/8-tahtilajissa etenevä Adagio, jossa viululla on lyyrinen ja melankolinen melodia. Pianolla on säestävämpi osa tässä osassa.

Sonaatin kolmas osa on Un poco presto e con sentimento: leikkisä scherzo, joka alkaa pianon solistisella melodialla. Viulu säestää ensin synkopoivilla rytmeillä ja

lyhyillä melodisilla pyrähdyksillä, kunnes pianon esittelemä teema tulee uudelleen viululla.

Presto agitato on neljäntenä sonaatin kiihkein ja virtuoottisin. Se muistuttaa tarantellaa 6/8-tahtilajissaan ja on muodoltaan rondo.

Mustalaislaulut nro:t. 1–8, op. 103

Brahms sävelsi kansanlauluihin pohjautuvat Mustalaislaulut (Zigeunerlieder) alunperin neljälle äänelle ja pianolle, mutta sovitti myöhemmin osan lauluista sooloäänelle ja pianolle. Laulujen tekstit ovat unkarilaisista kansanlauluista, jotka Hugo Conrat on kääntänyt saksaksi. Laulut voidaan ajatella Unkarilaisten tanssien vastinpariksi. Sekä Mustalaislaulut että Unkarilaiset tanssit saivat innoitusta Brahmsin unkarilaisilta muusikkoystäviltä, säveltäjä ja pianisti Franz Lisztiltä ja viulisti Ede Reményiltä. Mustalaislaulut on sävelletty vuonna 1885, vuotta aikaisemmin kuin viulusonaatti nro 3.

Jokainen Mustalaislaulu on kuin iltanuotiolla kerrottu tarina. Niissä seikkailee niin hurjasti soittavia ja tanssivia hahmoja kuin herkkiä rakastavaisiakin. Romanien elämäntapa ja vahvasti eletyt tunteet tuodaan runoissa esille kansanlaulun omaisesti.

Alte Liebe ja Wiegenlied

Alte Liebe on sävelletty 1873–1874 ja julkaistu opuksessa 72 neljän muun laulun kanssa (MacDonald 1990, s. 454). Karl August Candiduksen runossa muuttolinut herättävät vanhat muistot ja tunteet eloon ja on kuin joku jo pois lähtenyt olisikin vielä lähellä. Wiegenlied – Kehtolaulu on Brahmsin tunnetuimpia melodioita. Se on julkaistu 1868 ja Brahms omisti laulun ystävänsä Bertha Faberin toiselle lapselle. Alun perin yksisäkeistöiseen lauluun on lisätty toinen säkeistö myöhemmin. Ensimmäinen säkeistö on saksalainen kansanruno, toinen säkeistö on Georg Schererin vuonna 1849 julkaistusta runosta. (MacDonald 1990, s. 200)

4.3 Konserttiohjelman harjoittelu pianistin kanssa ja kirkkokonsertit

Aloitimme konserttiohjelman harjoittelun pianistini Lotta Penttilän (nyk. Colloridi) kanssa helmikuussa 2023. Omilla laulutunneillani kävin läpi liedit ja viulusonaattia harjoittelin itsenäisesti. Lotta tuli muutamalle laulutunnilleni mukaan ja saimme vinkkejä liedien harjoitteluun. Kävimme liedit läpi myös kamarimusiikkitunneilla Risto Kyrön ja Heini Kärkkäisen kanssa. Lisäksi saimme opastusta sonaatin työstämiseen Tuomas Turriagolta.

Musiikillinen yhteistyö Lotan kanssa oli vaivatonta. Olemme tunteneet toisemme pitkään ja konsertoineet aikaisemminkin yhdessä. Musiikilliset ajatuksemme ovat yhteneväisiä ja Lotta on luotettava kamarimusiikkikumppani. Tämä oli tärkeää konsertin onnistumisen kannalta, sillä harjoittelu-aikaa oli melko rajoitetusti kevään 2023 aikana.

Lotta järjesti varsinaisen opinnäytetyökonsertin lisäksi kaksi konserttia samalla ohjelmalla, joten pääsimme esittämään konserttikokonaisuuden kolmesti. Ensimmäinen konsertti oli Akaan kirkossa 21.4.2023, opinnäytetyökonsertti Satamakadun salissa 29.4.2023 ja kolmas konsertti Ruoveden kirkossa 5.5.2023. Konserttiohjelman kannalta olisi ollut hyvä, jos ohjelman olisi esittänyt useammin jo ennen varsinaista opinnäytetyökonserttia, mutta kokonaisuus onnistui käytettävissä oleviin resursseihin nähden hyvin. Konserteja varten tein käsiohjelman, jossa avasimme Lotan kanssa ajatuksiamme Brahmsin musiikista ja se sisälsi ohjelman lisäksi myös laulujen tekstit käännöksineen (Liite 1).

5 KAHDEN INSTRUMENTIN SOITTAMINEN SAMASSA KONSERTISSA

Ennen opinnäytetyökonserttiani en ollut tehnyt vastaavaa konserttia, jossa olisin solistina koko konsertin ja konsertissa sekä soittaisin viulua että laulaisin. Haasteena konsertissani olisi ainakin oma jaksaminen: rasittaisiko instrumentin vaihto kehoa eri tavalla? Menisikö keskittymiseen eri tavalla voimia, kun instrumenttia vaihtaa vähän väliä? Edellisestä solistisesta konsertista oli kulunut aikaa ja rutii-
nia konsertin valmistamiseen ei ollut. Jouduin myös kohtaamaan epävarmuuteni muusikkona päätettyäni toteuttaa ideani konsertoimisesta kahdella instrumentilla. Tuntui hieman nololta ja pyrkyrimäiseltä vaihtaa konsertissa instrumenttia ja pelkäsin, että konsertista tulisi epätasapainoinen kokonaisuus.

Seuraavissa luvuissa erittelen konserttiin valmistautumisen ja konsertissa esiintymisen haasteita ja ratkaisuja niihin kahden instrumentin soittajan kannalta.

5.1 Fyysiset haasteet

Yksi kysymys nousi yli muiden, kun listasin tulevan opinnäytetyökonserttini haasteita: miten keho reagoisi, kun vaihdan viulusta lauluun ja takaisin laulusta viuluun? Viulun kannateltu ja välillä staattinenkin soittoasento pitäisi pystyä purkamaan ja keho rentoutumaan ennen laulamista. Viulun leuka- ja olkatuki painavat hieman kaulan ja olkapään lihaksia ja tämä saattaisi vaikuttaa laulamiseen. Laulaessa kädet ovat kehon sivuilla tai pienessä liikkeessä, mutta ongelmani on välillä ollut käsien puutuminen laulamisen aikana. Puutuminen on oire lihasjännityksestä ja sen ilmaantuessa viulun soittaminen saattaisi hankaloitua.

Olin konserttiin valmistautuessani raskaana ja viikoittaiset muutokset kehossa toivat oman lisänsä harjoitteluun. Raskauden vaikutus laulamiseen oli ilmeisempää, koska kun vatsan kasvaessa vatsalihakset vetäytyvät sivuun ja pallea nousee ylemmäs, hengittäminen vaikeutuu jossain määrin. Jatkuva harjoittelu tasapainotti muuttuvan kehon tuomia muutoksia laulutekniikkaan ja tunsin olevani hyvin tietoinen kehoni lihasten toiminnasta, joka oli hyvä asia.

Viulun soittoasennon sekä olka- ja leukatukien tuomia jännityksiä pyrin huomioimaan vaihtaessani instrumenttia. Kun tiedostin mahdolliset jännitykset selän, hartioiden ja kaulan alueella, pystyin niitä myös purkamaan nopeasti. Harjoitellessani viulusonaattia keskityin rentouteen ja mukavuuteen soitossa. Pyrin pitämään tauon aina, kun jännittyneisyyttä ilmaantui harjoitellessa. Harjoittelin sonaattia pienissä pätkissä, fraasi kerrallaan, ja etsin mukavimman mahdollisen soittotavan itselleni. Tämä oli myös keino tehostaa harjoitteluajan käyttöä, kun lihasmuistiin jäi muutamia hyvältä tuntuvia toistoja useiden jännittyneiden sijaan. Hengittäminen alkoi tuntua tärkeältä myös viulua soitettaessa ja pyrin aloittamaan fraasin rauhallisella hengityksellä ulospäin. Rauhallinen uloshengitys aktivoi vagushervoja ja stressi vähenee.

Vagushermo, kiertäjähermo eli kymmenes aivohermo on sekahermo, jonka vastaa muun muassa nielun tuntohermotuksesta sekä korvakäytävän ja tärykalvon hermotuksesta. Vagus vastaa myös äänihuulien lihasten sekä suurimmalta osalta nielun lihasten hermotuksesta. Vagus on myös keskeinen osa parasympaattista järjestelmää, joka hermottaa rinta- ja vatsaontelon elimiä, kuten sydäntä, keuhkoputkia ja ruoansulatuskanavaa paksusuolen alkuosaan asti. (Soi- nila, 2015). Vagusta stimuloimalla voidaan hoitaa muun muassa epilepsiaa (Roi- vainen, 2022). Arkielämässä vagushermaa aktivoimalla voi hoitaa stressiä (Käh- könen, 2022). Vagushermon läheinen suhde hengitys- ja ääntöelimistöön ja her- mon aktivoinnin stressiä lievittävä vaikutus puhuu laulamisen hyvää tekevän vai- kutuksen puolesta. Laulaminen on samasta syystä myös stressittömämpää, sillä syvä ja rauhallinen hengitys aktivoi vagushermaa. Viulua soitettaessa hengittä- miseen tulee kiinnitettyä vähemmän huomiota ja se voi johtaa lopulta suurem- paan stressiin.

Käsien puutumista laulun aikana pyrin minimoimaan hyvällä laulutekniikalla ja rennolla lauluasennolla. Pinnallinen hengitys saa hartiat nousemaan hiljalleen ylöspäin ja omalla kohdallani käsien puutuminen johtuu juuri tästä. Rauhallisen ja syvän hengityksen harjoittelu lauluissa auttoi tähän ongelmaan. Käytännössä harjoittelin lauluja yksi hengitysfraasi kerrallaan, jonka jälkeen otin korostetusti aikaa hyvälle hengitykselle ennen seuraavaa fraasia. Kun hengitykset on näin

harjoiteltu lihasmuistiin, keho hengittää lähes automaattisesti hyvin myös konserttitilanteessa.

Kestävyyttä ja jaksamista kasvatin harjoittelemalla, harjoittelumääriä hitaasti kevään 2023 aikana kasvattamalla. Konsertin ohjelmisto oli myös valittu niin, että se ei olisi liian raskas tai pitkä. Laulun ja viulun vuorottelu konsertissa oli suhteellisen nopeaa, teosten välillä poistuin lavalta hakemaan/viemään viulun ja samalla orientoiduin instrumentin ja teoksen vaihtumiseen. Tämä toimi kohdallani ja tässä konsertissa hyvin. Olisi kiinnostavaa konsertoida joskus tulevaisuudessa niin, että väliajallisen konsertin toinen puoli olisi viulumusiikkia ja toinen laulumusiikkia.

5.2 Henkiset haasteet: esiintymisjännitys

Koko viulistin urani aikana esiintymisiäni on vaivannut paha esiintymisjännitys, joka oireilee varsinkin hallitsemattomana käsien tärinänä. Tärinä on välillä niin voimakasta, että jousi pomppii kielillä. Jos yritän hallita tärinää, se vain pahenee. Olen ruvennut pelkäämään käsien tärinää, joka puolestaan ruokkii tärinää lisää. Tärinän alkaessa soitosta katoaa syvyys ja kaikki keskittyminen menee vain tärinän miettimiseen. Jännittämisestä on syntynyt ikävä kierre, jota en ole täysin saanut katkaistua. Mahdollinen käsien tärinä huolestutti minua opinnäytetyökonserttiin valmistautuessa. Vaikka työni ei käsittele esiintymisjännitystä sen kummemmin, koen että se on olennaista mainita sen ollessa minulle yksi isoimmista haasteista konserttiin valmistautuessa.

Viululla esiintymisiä leimaavan esiintymisjännityksen rinnalla laululla esiintyessä jännitysongelma ei ole ollut koskaan yhtä hallitseva. Luultavasti tämä johtuu hengityksen harjoittelusta ja sen roolista laulaessa. Ennen laulamista on pakko hengittää ja se, miten hengittää vaikuttaa laulamiseen ratkaisevasti. Jos hengitys on kevyt ja pinnallinen, ääni ei kanna ja pitkiä fraaseja ei pysty laulamaan. Keho myös jännittyy, jos henkeä haukkoo nopeasti ja pinnallisesti. Kun laulun hengitykset on harjoiteltu useaan otteeseen hyvin, eli on hengitetty syvään ja rauhallisesti, keho myös rentoutuu samalla.

Edellisessä luvussa mainittu käsien puutuminen ja sen johtuminen pinnallisesta hengityksestä saattaa olla syy myös esiintymistilanteissa täriseviin käsiin. Hengityksellä on yhteys esiintymisjännitykseni hallintaan.

5.3 Musiikin tulkinnalliset haasteet

Brahmsin musiikki vaatii muusikolta kykyä soittaa/laulaa pitkiä fraaseja samalla kun sävellysten tematiikka on varsin tiivistettyä. Varsinkin Brahmsin myöhäisissä kamarimusiikkiteoksissa säveltäjä on käyttänyt tiiviitä muotoja laveasti käsitellyn melodisuuden sijaan (Murtomäki, 2020). D-molli viulusonaatin tiivis muoto ja Mustalaislaulujen lyhyys asetti minulle haasteen tulkinnan määrätietoisuudesta ja kirkkaasta määränpäästä. Jokaisen laulun karakteri olisi tehtävä selväksi ensimmäisestä tahdista alkaen ja jokainen sonaatin teema ja teeman kertautuminen olisi tuotava esille. Kun tiedostin tämän, harjoittelu helpottui.

Viulun soitossa korostuu viulun sointi, sävelpuhtaus ja fraseeraus. Laulussa on lisäksi runo, joka on tulkittava kuulijoille ymmärrettävästi ja uskottavasti. Minua laulun runo auttaa tulkitsemaan musiikkia vahvemmin, kuin jos minulla olisi laulettavana pelkkä melodia ilman tekstiä. Sain myös konsertin jälkeen yleisön jäseneltä palautetta, että laulut kuulostivat enemmän henkilökohtaisilta viulusonaattien verrattuna. Haluan jatkossa tuoda samaa henkilökohtaisuutta viulismiini, ja konsertin jälkeen on ollut hyvä pohtia miten se onnistuisi.

5.4 Harjoittelu

Harjoittelin viulua ja laulua tasapuolisesti konserttikappaleiden vaatimalla tavalla. Laulujen kohdalla tämä tarkoitti tekstien mahdollisimman varhaista ulkoa opettelua ja melodian sekä hengityksien istuttamista kehoon. Viulusonaatin harjoittelussa keskityin ensin sävelpuhtauteen ja sointiin sekä tietysti nuottikuvan mekaaniseen harjoitteluun. Pianistin kanssa harjoitellessa keskityimme yhteismusisoin-

tiin, fraasien muotoiluun ja sointimaailmaan. Koin olevani ennen kaikkea muusikko, vaikka instrumentti välillä vaihtui ja musisoin samalla tavalla molemmilla instrumenteilla.

Pianisti sen sijaan joutuu reagoimaan soittoon ja lauluun eri tavoin, sillä instrumenttien alukkeet ovat erilaisia. Lauluissa pianisti tähtää soinnut laulajan vokaalille, jota voi edeltää useampi konsonantti. Viulussa aluke voi olla pehmeä tai kova, mutta ääni alkaa soida heti ja pianistin kanssa tähdätään aloittamaan soitto yhtä aikaa. Tämä alukkeiden erilaisuus ja sen vaikutus yhteismusisointiin on ollut yksi suurimpia erilaisuuksia viulun ja laulun välillä. Siihen totuttelu on vienyt aikaa ja vieläkin välillä toivoisin, että laulunkin alukkeet voisi aloittaa säestävän soittimen kanssa yhtä aikaa. Kuulokuva yleisölle on kuitenkin selkeämpi, kun pianon sointu syttyy vasta laulajan vokaalille.

Harjoittelimme liedejä ja sonaattia ensin eri harjoittelukerroilla. Konserttien läheisyydessä soitimme yhä laajempia ohjelmiston osia peräkkäin. Testasin miten viulusta lauluun tai laulusta viuluun vaihtaminen onnistuu ja vaaditaanko kappaleiden väliin lepoa konserttitilanteessa. Suuria ongelmia instrumentin vaihdosta ei tullut, joten päädyimme sekä aloittamaan että lopettamaan konsertin liedillä, ja soittamaan sonaatin ja Mustalaislaulut peräkkäin keskellä konserttia.

5.5 Konserttikokemus ja saatu palaute

Opinnäytetyökonserttipäivänä 29.4.2023 tunsin oloni varmaksi. Olimme harjoitelleet huolellisesti ja järjestelmällisesti kokonaisuutta sekä soittaneet onnistuneen harjoituskonsertin Akaan kirkossa 21.4.2023. Harjoituskonsertissa käsien tärinä oli ollut maltillista, ja vaikka jännitin läheisille kollegoille ja perheelle esiintymistä, odotin konserttia innostuneesti.

Kuten konserttitallenteen (Liite 1) katsomalla voi havaita, konsertti meni hyvin. Laulun ja viulun vuorottelu toi konsertille hyvän rytmin ja lyhyehkö kesto piti mie-

lenkiinnon musiikissa. Käsien tärinä alkoi viulusonaatin ensimmäisen osan aikana, mutta rentouduin nopeasti ja sonaatin lopussa pystyin jo nauttimaan enemmän. Tallenteelta käsien tärinää ei huomaa, yleisen vireytymisen tilan kylläkin.

Yleisö, joka koostui lähes kokonaan ystävistä, opiskelutovereista ja sukulaisista, antoi konsertin jälkeen myönteistä palautetta. Erityisesti Mustalaislaulut saivat kiitosta ja ne olivat myös meidän esiintyjien mielestä erityisen onnistunut osa konserttia. Viulusonaatin haastavat piano-osat ja intonaation herkkyyks eivät kaikilta osilta onnistuneet täydellisesti, mutta ottaen huomioon kyseessä olleen live-esiintyminen eikä levytys, olen oikein tyytyväinen siihen, miten konsertti onnistui. Jos jotain olisin kaivannut lisää, niin harjoittelu-aikaa ja harjoituskonsertteja sekä muutamana soittotunnin tai kamarimusiikkitunnin lisää. Varsinkin viulusonaatti olisi kaivannut lisää harjoittelua ja kypsyttelyä. Ihannemaailmassa näitä kaikkia olisi rajattomasti tarjolla konserttiin valmistautuessa, mutta onnistunut konsertti ei ollut muutamasta saamatta jääneestä soittotunnista kiinni. Viikkoa myöhemmin konsertissa Ruoveden kirkossa soittaminen ja esiintyminen oli selvästi rennompaa, ja jäimme mieltämään pianistini kanssa sitä, kuinka hienoa olisi voida esittää sama konserttiohjelma useassa konsertissa useamman kuukauden aikajännteellä.

6 POHDINTA

Itseni hyväksyminen monipuolisena muusikkona ja multi-instrumentalistina on ollut yllättävän pitkä prosessi. Olen kokenut osaamisestani iloa ja ylpeyttä, mutta myös epävarmuutta ja häpeää. Kehittyisinkö koskaan hyväksi ammattimuusikoksi, jos jatkaisin kahden instrumentin harjoittelua? Mitä jos olisikin pitänyt keskittyä vain toiseen: olisinko edennyt urallani nopeammin? Näihin kysymyksiin en koskaan saa vastausta, mutta voin jatkaa tiellä itseni ja muusikkouteni hyväksymiseen sellaisena kuin se on.

Opinnäytetyökonsertti oli minulle tärkeä saavutus. Sen myötä todistin ennen kaikkea itselleni, että minulla on valmiuksia tällaisen konsertin valmistamiseen. Oli instrumenttinani sitten viulu tai laulu, osaan luoda musiikillisesti toimivan kokonaisuuden. Konsertin valmistamisen myötä identiteettini kahden instrumentin muusikkona vahvistui. Raportin valmistuminen vasta pari vuotta konsertin ja äidiksi tulon jälkeen antaa sekin uutta perspektiiviä konsertin herättämiin tunteisiin ja ajatuksiin. Olen pelännyt muusikkona paljon muiden mielipiteitä ja antanut kirjoittamattomien sääntöjen ja olettamusten vaikuttaa valintoihini. Jos voisin antaa ohjeen nuoremmalle versiolle itsestäni, kehottaisin olemaan rohkeasti se muusikko mikä jo olen ja tavoittelemaan juuri niitä asioita, jotka kiinnostavat. Uraa musiikin alalla voi luoda monella tavalla ja mikään tapa ei ole väärä, kunhan se ei satuta itseä tai muita.

Uskoisin toimivani myös tulevaisuudessa sekä viulistina että laulajana. Tulen ainakin luultavimmin opettamaan molempia instrumentteja. Haaveilen myös opinnäytetyökonsertin konseptin laajentamisesta ja uudesta konsertista. Haluaisin seuraavaksi konsertoida multi-instrumentalisteista koostuvan kamarimusiikkiyhtyeen jäsenenä. Olisi mielenkiintoista tilata teoksia säveltäjiltä kamarimusiikkiyhtyeelle, jossa muusikko soittaa useampaa instrumenttia. Pienehkön yhtyeen inttiimiys yhdistettynä instrumenttinvaihdosten mahdollistamaan musiikilliseen monipuolisuuteen saattaisi luoda jotain uutta ja kiinnostavaa.

Opinnäytetyökonsertin kappaleiden analysoiminen avainimpulssiteorian kautta syvensi ymmärrystä tulkinnan rakentumisesta ja musiikin kokemisesta yhden muusikon kohdalla. Havainto muusikkouden ytimen säilymisestä instrumentin vaihtuessa oli mielenkiintoinen ja lisätutkimuksen arvoinen laajemmassa tutkimusotannassa. Ylipäätään muusikkoidentiteetin ja musiikin kokemisen tutkimus hyötyy sisäisen kokemuksen tutkimisesta. Esimerkiksi musiikin tulkinta ja fraasien rakentuminen on vaikeasti sanallistettava ilmiö, ja jokainen yritys kuvata näitä muusikolle välillä itsestään selviäkin asioita auttaa ymmärtämään muusikon sisäistä maailmaa sekä musiikkia.

Musiikin kokemisen ja tulkinnan kysymykset vaativat oman kirjallisen työnsä. Tämän raportin tarkoitus oli tutustua opinnäytetyökonserttiini ja sen taustoihin, sekä johdattaa aiheesta kiinnostuneet kahden musiikin kokemiseen liittyvän teorian äärelle. Multi-instrumentalistina toimiminen ei ole vain taitojen hallintaa, vaan myös rohkeutta omaksua oma, monimuotoinen muusikkous. Tämä opinnäytetyö on ollut minulle matka muusikkoidentiteettini hyväksymiseen ja vahvistamiseen. Toivon sen rohkaisevan muitakin muusikoita kulkemaan omannäköistään polkua. Ehkäpä tulevaisuudessa näemme yhä enemmän muusikoita, jotka luovat uusia, ennakkoluulottomia tapoja kokea ja esittää musiikkia.

LÄHTEET

Bozarth, G. S. & Frisch, W. 2001. Brahms, Johannes. 2001. Verkkoartikkeli. Viitattu 20.1.2025. Saatavilla: <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.51879>

Brahms, J. (19-?) Lieder: für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: Band I: Ausgabe für hohe Stimme. London: Peters.

Brahms, J. 1926-27. Viulusonaatti nro 3, opus 108. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Brahms, J. 1928. Zigeunerlieder: für Gesang und Klavier opus 103. Mainz: Schott

Eerola T. & Toiviainen P. Musiikin metrin laskennallinen tunnistaminen. 2005. Artikkelinä osana Suomen musiikintutkijoiden symposiumin satoa. Suomen musiikintutkijoiden 9. valtakunnallinen symposium. Jyväskylän yliopisto.

Elliott, David J. 1995. Music matters: a new philosophy of music education. New York: Oxford University Press

Ito, John Paul 2020. Focal impulse theory: musical expression, meter, and the body. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. 1. painos

Ito, John Paul. 2019. Performing a Syncopated Hemiola and Its Cousin in Brahms. Blogikirjoitus. Viitattu 23.4.2025. <https://smtpaig.wordpress.com/2019/11/07/performing-a-syncopated-hemiola-and-its-cousin-in-brahms/>

Kielitoimiston sanakirja. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Nettisivu. Viitattu 16.4.2025. <http://kielitoimistonsanakirja.fi/#/muusikko?source=suggestion&searchMode=all>

Kähkönen, E. 2022. Vagusermot isossa roolissa stressinhallinnassa. Aivoliiton julkaisu. Verkkosivu. Viitattu 2.4.2025. <https://www.aivoliitto.fi/aivoterveys/artikkelit/vagusermot-isossa-roolissa-stressinhallinnassa/#e229a5c6>

MacDonald, M. 1990. The Dent Master Musicians. Brahms. Lontoo: The Orion Publishing Group

Melnikov, A. 2009–2013. Viulutunnit Jyväskylän ammattikorkeakoulussa.

Murtomäki, V. 2007 ja 2020. Johannes Brahms – Kamarimusiikin jättiläinen. Verkkosivu. Viitattu 23.1.2025. https://muhi.uniarts.fi/rom_kamari_ger3/

Pasanen, K. n. d. Alaraajavammojen syntymekanismit ja riskitekijät. UKK-instituutin julkaisu. Saatavilla: <https://ukkinstituutti.fi/wp-content/uploads/2020/12/C2-liite1-TULE-ABC-alaraajavammojen-syntymekanismit-UKKi.pdf> Viitattu 22.4.2025.

Porander, K. Taideyliopiston sivusto: Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? Verkkosivu. Ergonomian osuus. <https://sites.uniarts.fi/fi/web/harjoittelu/viulu>. Sivustoa on viimeksi päivitetty 14.11.2008. Viitattu 25.3.2025

Roivainen, R. 2022. Vagushermon stimulaation monet mahdollisuudet Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2022;138(11):1003-9

Soinila, S. 2015. N. vagus (kiertäjähermo). Duodecim Oppiportti. Viitattu 2.4.2025 <https://www.oppiportti.fi/oppikirjat/neu00173?q=vagus>

Sovittamisen terminologiaa. N. d. Suomen musiikintekijät verkkosivun materiaali. Viitattu 23.4.2025. Saatavilla: <https://musiikintekijat.fi/neuvonta/sovittaminen/sovittamisen-terminologiaa/>

Valtasaari, P. 2017. Kun muusikko vammautuu, identiteetti ei löydä resonanssia tutun todellisuuden kanssa. Blogikirjoitus. Viitattu 18.3.2025. Saatavilla: <https://taiteilijoidenpsykinenvalmennus.com/2017/04/13/kun-muusikko-vammautuu-identiteetti-ei-loyda-resonanssia-tutun-todellisuuden-kanssa/>

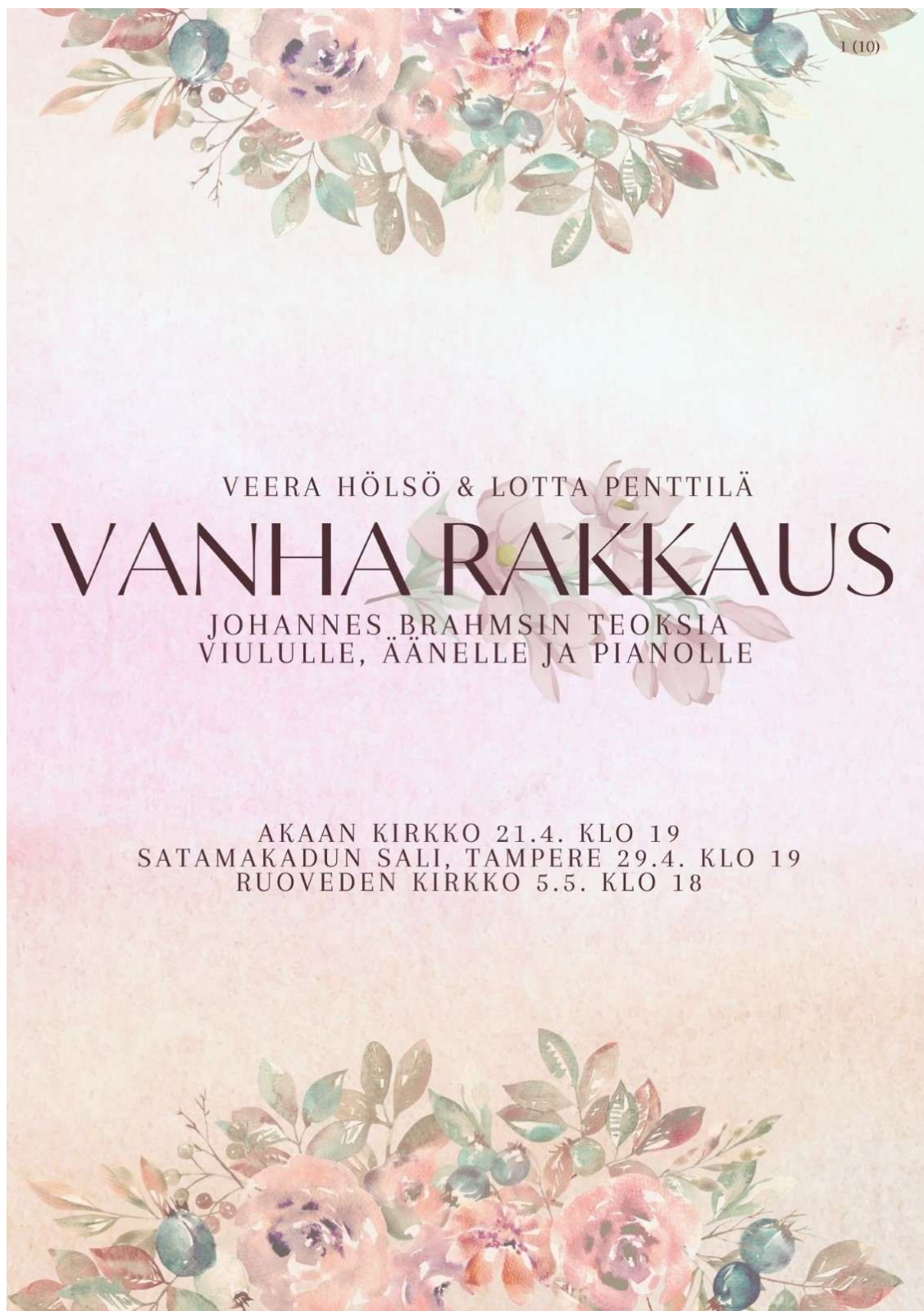
Van der Kolk, B. 2014. Jäljet kehossa. Trauman parantaminen aivojen, mielen ja kehon avulla. 4. painos. Suom. Viisas Elämä Oy.

LIITTEET

Liite 1. Konserttitallenne

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL0aQWkansGUoPfnEYtogYtNif-gNsc9Yj>

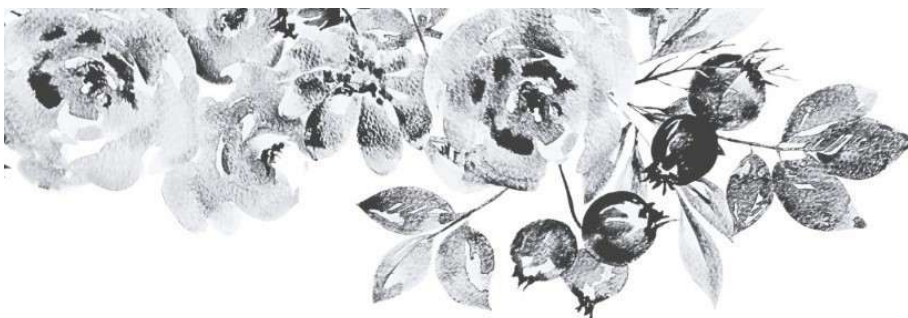
Liite 2. Konsertin käsiohjelma



Sopraano ja viulisti Veera Hölsö (s. 1990) on Ilmajoella syntynyt, nykyään Tampereella vaikuttava laulaja ja viulisti. Veera aloitti lauluopintonsa vuonna 2006 Kaustisen musiikkilukiossa Marianne Tunkkarin johdolla. Pääinstrumenttina viulu vei vielä silloin nuorta muusikkoa mennessään ja hän valmistuikin sekä muusikoksi (JAMK) että musiikkipedagogiksi (TAMK) viulu pääaineenaan. Kiinnostus laulumusiikkiin ja omaan ääneen vei vuonna 2017 Porin Palmgren-konservatorioon Marja Haapaniemen oppiin ja lukuvuonna 2018-2019 hän viimeisteli muusikon tutkinnon Tampereen konservatoriossa. Tällä hetkellä hän opiskelee Tampereen ammattikorkeakoulussa laulupedagogiksi Susanna Tenkanen-Lindemanin oppilaana. Tampere Cappellassa Veera toimii sopraanojen äänenjohtajana ja opettaa sekä viulua, että laulua Kirkkomusikanteissa ja Musiikkikoulu Musiikkiteemissa. Veeran on voinut bongata myös oopperakuorojen riveistä Tampereella, Ilmajoella ja Savonlinnassa.



Lotta Penttilä (s. 1990) on nokialainen pianisti ja pianonsoitonopettaja. Hän on opiskellut Musiikkipedagogiksi (AMK) Jamkissa ja Muusikoksi (AMK) Tamkissa. Viimeisimpänä hän teki Musiikkipedagogi (YAMK)-opinnot Metropolissa valmistuen joulukuussa 2022. Lotta työskentelee pianonsoitonopettajana Tampereen konservatoriossa ja Tampereen seurakuntien Kirkkomusikantti-toiminnassa. Hän esiintyy mielellään erilaisten kokoonpanojen kanssa. Tällä hetkellä Brahmsin musiikin lisäksi Lotta työstää loppukesästä 2023 ensi-iltansa saavan, kantaesitettävän Hävinnyt-oopperan korrepetiittorin ja orkesteripianistin osioita. Vapaa-ajallaan Lotta sporttailee eri lajien parissa, samoilee metsissä koiran kanssa ja innostuu palavasti milloin mistäkin uudesta harrastuksesta.



Johannes Brahms:

Alte Liebe, 5 Gesänge op. 72/1



Sonaatti viululle ja pianolle d-molli op. 108

1. Allegro

2. Adagio

3. Un poco presto e con sentimento

4. Presto agitato



Mustalaislaulut op. 103

1. He, Zigeuner, greife in die Saiten

2. Hochgetürmte Rimaflut

3. Wißt ihr, wann mein Kindchen

4. Lieber Gott, du weißt

5. Brauner Bursche führt zum Tanze

6. Röslein dreie in der Reihe

7. Kommt dir manchmal in den Sinn

8. Rote Abendwolken ziehn



Wiegenlied: Guten Abend, gute Nacht, op. 49/4

Veera Hölsö, viulu ja sopraano

Lotta Penttilä, piano



Johannes Brahmsia (7.5.1833 Saksa - 3.4.1897 Itävalta) pidetään yhtenä suurimmista romantiikan ajan säveltäjistä. Hänen kynästään on lähtöisin useita unohtumattomia ikiklassikoita, jotka löytävät tiensä niin orkestereiden, solistien kuin kamarimusiikkiyhtyeidenkin konserttiohjelmiin vuosi toisensa jälkeen. Aikalaiset pitivät Brahmsia konservatiivisena säveltäjänä, mutta vaikka Brahmsin sävelkieli on varsin klassista, teoksissa on silti paljon vain Brahmsille tyypillisiä piirteitä. Erilaiset musiikillisen metrin käsittelyn keinot, esimerkiksi synkoopin runsas käyttö, yhdistettynä lyhyisiin rytmisiin ja melodisiin motiiveihin luo kuulijalle illuusion kelluvasta ja tahtiviivat unohtavasta musiikista. Brahms esittelee melodia-aiheen nopeasti ja on kuin lupaavinaan jotain perinteistä tapahtuvaksi, mutta jo seuraavassa hetkessä repäisee irti totutusta ja yllättää kuuntelijan yhä uudestaan. Musiikki on täyteläistä, mutta vailla selkeitä show-elementtejä. Tästä huolimatta muusikko saa hikoilla teknisesti ja musiikillisesti haastavan materiaalin kanssa.

Brahms sävelsi itselleen mieluista musiikkia ja pyrki luomaan "kestävää musiikkia", joka olisi merkityksellistä aikakaudesta huolimatta. Vaikka Brahms ei kuulunut uuden ohjelmallisen musiikin kannattajiin (mm. Richard Wagner ja Franz Liszt), on vaikea jättää Brahmsin musiikin pinnan alla kulkevat aavistukset ja emootiot huomiotta tai ilman ulkomusiikillisia merkityksiä. Ehkäpä päällimmäiseksi ajatukseksi varsinkin Brahmsin soitinkamarimusiikkiteoksia kuunnellessa jää tunne vahvasta tunteesta. Ilosta on surua ja surussa iloa, teoksissa on kuultavissa jatkuva haikeus ja romantiikan ihanteet. Tämä kaikki kuullaan kuitenkin aivan kuin verhon takaa: jotakin ollaan paljastamassa, mutta kuulijalle näytetään tästä vain välähdyksiä. Musiikki on kenties absoluuttista, mutta kuulijan voi luoda musiikin ympärille tarinan.



Lotta Penttilä Brahmsin musiikista:

Brahmsin musiikki näyttäytyy minulle hyvin monitasoisena ja monitulkintaisena, mikä onkin sen yksi hienoista puolista. On mielestäni soittajan taiteellisesta näkemyksestä kiinni millainen tulkinnasta muodostuu. Kauniit ja linjakkaat melodiat saavat pianotekstuurista alleen Brahmsille tyypillistä kuohuntaa ja kokonaisuudesta muodostuu kudos, jossa kaikki vaikuttaa kaikkeen. Brahms vaatii soittajaltaan toisaalta kykyä nähdä pitkiä linjoja, mutta samanaikaisesti elää täysin hetkessä. Pianistille Brahms on toisinaan haastavaa soitettavaa, mutta hyvin herkullista musiikkia!

Tähän opinnäytteenäkin toimivaan konserttiin olen valinnut teoksia molemmille instrumenteilleni: viululle ja lauluäänelle. Viulistista laulajaksi siirtyminen on ollut kiinnostava ammatti-identiteetin kasvutarina. En ole kuitenkaan onnistunut täysin luopumaan ensimmäisestä rakkaudestani, viulusta. Siksi tässä konsertissa ovat esillä molemmat ammatilliset puoleni, jotka ovat ruokkineet ja kasvattaneet toinen toistaan. Ilman tiukkaa opiskelua viulun parissa olisin vain laulajan kuori. Laulamisen kautta olen onnistunut viimein vapauttamaan musiikillista ilmaisuani runsaammaksi.

Brahmsin musiikki on kulkenut mukanani läpi ammatillisten opintojeni ja löydän hänen teoksistaan minulle sopivaa ohjelmistoa instrumentista riippumatta. Kuuluipa Brahmsin ystäväpiiriin vanhalla iällä myös eräs viulisti-laulaja, italialainen Alice Barbi, jota säveltäjä kovasti ihaili ja jopa haaveili vaimokseen. Minusta on hauska ajatella, että viulistin koulutuksen saanut muusikko päätyikin laulajaksi ja Brahmsin sydänystäväksi. Brahms ihaili Barbin vakaata laulua, solidia pulssia ja kappaleiden rakenteiden hallintaa: ominaisuuksia, jotka on helppo liittää viulistiin.

Brahmsin kolmas viulusonaatti d-mollissa on viulismilleni merkityksellinen teos. Kun opiskelin Kaustisen Musiikkilukiossa, sain opintojeni päätteeksi opettajaltani Mauno Järvelältä CD-levyn, jossa oli Brahmsin viulukonsertto ja sonaatti d-mollissa David Oistrakhin ja Vladimir Yampolskyn levyttämänä. Lumouduin näistä teoksista silloin teini-ikäisenä ja vaikutus ei ole laimentunut vuosien myötä. Rinnalle on noussut yhä uusia suosikkeja Brahmsin kamarimusiikkituotannosta, mutta tämä synkeän melankolinen ja intohimoinen sonaatti on säilynyt ykkössuosikin paikalla.

Zigeunerlieder (Mustalaislaulut) esittelee Brahmsin viehtymystä eri etnisyyksiin ja näiden eksotiikkaan, ja on kiinnostava kuriositeetti tematiikkansa puolesta. Näinä tiedostavina aikoina valkoinen miessäveltäjä tuskin tarttuisi romaniteemaan ja tekisi omia versioitaan romanimusiikista ilman ankaraa arvostelua. Nämä laulut ovat kuitenkin jo olemassa ja juurruttaneet paikkansa laulajien ohjelmistossa. Halusin konserttiin kokonaisen laulusarjan ja Zigeunerlieder valikoitui ehjän kokonaisuutensa vuoksi. Kun lauluja tarkastelee vain lauluina tai tarinoina, ne ovat pieniä kertomuksia ja välähdyksiä ihmisten elämästä. Näiden laulujen ihmiset ovat kiertävää kansaa, joiden estetiikasta ulkopuoliset huomaavat kenties viulut, perhekeskeisyyden, elämänilon, kantäväestöä tummemman ihon ja vahvan itseilmaisun. Elämänpiiri on samalla laaja ja suljettu. Leiri pystytetään ja puretaan, paikkakunnat ja maat vaihtuvat. Iltanuotiolla lauletaan lauluja, jotka kertovat tarinoita menneistä tapahtumista. Tarinat säilyvät lauluissa. Kaunista satua ja romantisoitua? Ehdottomasti.

Konsertin nimikappale Alte Liebe on minulle melko tuore tuttavuus Brahmsin lied-tuotannosta. Tässä liedissä runo yhdistyy ihmeen kauniisti musiikkiin. Kertoja katsoo saapuvia muuttolintuja ja tempautuu muistoihinsa niin syvästi, että todellisuuden rajat tuntuvat häilyvän. Runo kulminoituu jopa ylikuonnolliseen kokemukseen ”kaikkinäkevistä silmästä” ja päättyy nöyrytykseen vanhan muiston edessä. Harva meistä on vapaa menneisyyden painolastista ja voi kulkea polkuja, joiden valintaan ei ole vaikuttanut kukaan muu kuin yksilö itse.

Brahmsin kenties tunnetuin kappale Wiegenlied päättää konsertin pehmeisiin kehtolaulun säveliin.

Veera Hölsö
Tampereella, huhtikuussa 2023

Alte Liebe

Karl August Candidus

Es kehrt die dunkle Schwalbe
Aus fernem Land zurück,
Die frommen Störche kehren
Und bringen neues Glück.

An diesem Frühlingsmorgen,
So trüb verhängt und warm,
Ist mir, als fänd ich wieder
Den alten Liebesharm.

Es ist, als ob mich leise
Wer auf die Schulter schlug,
Als ob ich säuseln hörte,
Wie einer Taube Flug.

Es klopft an meine Türe,
Und ist doch niemand draus;
Ich atme Jasmindüfte,
Und habe keinen Strauß.

Es ruft mir aus der Ferne,
Ein Auge sieht mich an,
Ein alter Traum erfaßt mich
Und führt mich seine Bahn.

Vanha rakkaus

suom. Veera Hölsö

Tumma pääsky
kaukomailla takaisin palaa,
Hartaat haikarat palaavat
ja tuovat uutta onnea.

Tänä keväämunna,
niin pilvin verhottuna ja lämpimänä,
Minusta on, kuin löytäisin uudelleen
vanhan rakkauden harmin.

Aivan kuin joku hiljaa
tarttuisi olkapäähäni,
Ikään kuin havinaa kuulisin,
kyyhkysen lennon.

Ovelleni koputetaan,
ja silti ketään ei ole ulkona.
Minä hengitän jasmiinin tuoksua,
vaan minulla ei ole kimpua.

Joku kutsuu minua kaukaa,
silmä katsoo minua,
Vanha unelma valtaa minut
ja ohjaa minua polulleen.



He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!

Hugo Conrat

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
bis die heiße Träne netzet diese Wange!

Hochgetürmte Rimaflut

Hugo Conrat

Hochgetürmte Rimaflut, wie bist du so trüb,
an dem Ufer klag' ich laut nach dir, mein Lieb!
Wellen fliehen, Wellen strömen,
rauschen an dem Strand heran zu mir;
an dem Rimaufer laßt mich ewig weinen nach dir!

Hei, mustalainen, nappaa soittimesi!

suom. Veera Hölsö

Hei, mustalainen, nappaa soittimesi!
Soita laulu uskottomasta tytöstä!
Anna jousten itkeä, valittaa, surkeina ja arkoina,
kunnes kuuma kyynel kastelee nämä posket!

Jyrkästi tulviva Rima-joki

suom. Veera Hölsö

Jyrkästi tulviva Rima-joki, miksi olet niin rauhaton,
rannallasi valitan ääneen sinun perääsi, rakkaani!
Aallot pakenevat, aallot virtaavat,
kohisten rantaan luokseni;
Riman rannalla tahdon ikuisesti itkeä sinua!

Wisst ihr, wann mein Kindchen

Hugo Conrat

Wißt ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht und küßt.
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Wißt ihr, wann mein Liebster am besten mir gefällt?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält.
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß ich dich
dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Lieber Gott, du weißt

Hugo Conrat

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
daß ich meinem Liebsten Einst ein Küßchen gab.
Herz gebot, daß ich ihn Küssen muß,
denk, so lang ich leb, an diesen ersten Kuß.

Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht
ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
armes Herz bleibt ihm ewig, ewig treu.

Brauner Bursche führt zum Tanze

Hugo Conrat

Brauner Bursche führt zum Tanze
sein blauäugig schönes Kind,
schlägt die Sporen keck zusammen,
Csardasmelodie beginnt,
küßt und herzt sein süßes Täubchen,
dreht sie, führt sie,
jauchzt und springt;
wirft drei blanke Silbergulden
auf das Cimbäl, daß es klingt.

Tiedättekö milloin tyttöseni

suom. Veera Hölsö

Tiedättekö milloin tyttöseni on kaikkein kauneimmillaan?
Kun hänen suloinen suunsa hassuttelee ja nauraa ja suutelee.
Tyttöseni, olet minun, hellästi suutelen sinua,
armas taivas tarkoitti sinut ainoastaan minulle!

Tiedättekö milloin rakkaani minua eniten miellyttää?
Kun hän käsivarsilleen minut kietoo.
Murusenä, olet minun, hellästi suutelen sinua,
armas taivas tarkoitti sinut ainoastaan minulle!

Rakas Jumala, sinä tiedät

suom. Veera Hölsö

Rakas Jumala, sinä tiedät kuinka usein tunnen katumusta,
kun minä kerran rakkaaleni suukon annoin.
Sydän vaati, että minun suudella täytyy,
ajattelen, niin kauan kuin elän, tätä ensimmäistä suukkoa.

Rakas Jumala, sinä tiedät, kuinka usein hiljaisessa yössä
minä ilossa ja tuskassa ajattelen kultaan.
Rakkaus on suloista, kuten kitkerää on katumus,
Sydänrukkani on hänelle ikuisesti, ikuisesti uskollinen.

Tumma poika hakee tanssiin

suom. Veera Hölsö

Tumma poika hakee tanssiin
sinisilmäisen kaunokaisen,
lyö kannukset reippaasti yhteen,
csardas alkaa soida,
suutelee ja hyväilee suloista kyyhkyläistään,
pyörittää, vetää,
kiljahtelee ja hyppii;
heittää kolme hopeaista kolikkoa
symbaalille, niin että helähtää.



Röslein dreie in der Reihe blühn so rot

Hugo Conrat

Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,
daß der Bursch zum Mädcl geht, ist kein Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten wär,
stünd die schöne weite Welt schon längst nicht mehr,
ledig bleiben Sünde wär!

Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
dort gibt es gar viele Mädchen Schmuck und nett!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
freit um ihre Hand und gründet Euer Haus,
Freudenbecher leeret aus!

Kommt dir manchmal in den Sinn

Hugo Conrat

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,
was du einst mit heiligem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,
lieb du mich, wie ich dich,
dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

Rote Abendwolken ziehn

Hugo Conrat

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,
sehnsuchtsvoll nach dir,
mein Lieb, das Herze brennt,
Himmel strahlt in glühnder Pracht,
und ich träum bei Tag und Nacht
nur allein von dem süßen Liebchen mein.

Kolme pikkuista ruusua vieretysten kukkivat niin punaisina

suom. Veera Hölsö

Kolme pikkuista ruusua vieretysten kukkivat niin punaisina
ei ole rikos pojan vierailta neitosen luona!
Hyvä Jumala, jos se kiellettyä olisi,
tämä kaunis avara maailma ei olisi enää pystyssä,
naimattomana elo synty olisi!

Kaunein kaupunki Alföldissä on Ketschkemet,
siellä on tyttöä monta koreaa ja kivaa!
Ystävät, etsikää itsellenne sieltä morsio,
kysykää hänen kättään ja perustakaa oma koti,
riemumaljat tyhjentäkää!

Juolahtaako koskaan mieleesi

suom. Veera Hölsö

Juolahtaako koskaan mieleesi, minun rakkaani,
mitä sinä kerran pyhällä valalla minulle vannoit?
Älä petä minua, älä unohda minua,
et tiedäkään, kuinka paljon sinua rakastan,
rakasta minua, kuten minä sinua,
silloin virtaa Jumalan armo yllesi!

Punaiset iltapilvet purjehtivat

suom. Veera Hölsö

Punaiset iltapilvet purjehtivat yli taivaankannen,
kaivaten vuoksesi,
rakkaani, sydämeni roihuaa,
taivas säteilee loimuavassa loistossaan,
ja minä uneksin päivät ja yöt,
vain ainoastaan omasta rakkaastani.





Wiegenlied

Georg Scherer

Guten Abend, gut Nacht,
Mit Rosen bedacht,
Mit Näglein besteckt,
Schlupf unter die Deck:
Morgen früh, wenn Gott will,
Wirst du wieder geweckt.

Guten Abend, gut Nacht,
Von Englein bewacht,
Die zeigen im Traum
Dir Christkindleins Baum:
Schlaf nun selig und süß,
Schau im Traum's Paradies.

Kehtolaulu

suom. Juhani

Koivisto

Hyvää iltaa, yötä,
on peittonasi
ruusut neilikat.
Käy peiton alle,
aamulla jos Luoja
suo, herää uudelleen.

Hyvää iltaa, yötä,
enkeli vahtii,
ja unessasi
näät Kristuksen puun:
Nuku autuaasti,
näe paratiisi.



Kiitos Susanna Tenkanen-Lindeman, Risto Kyrö,
Heini Kärkkäinen ja Tuomas Turriago taiteellisen
näkemysemme hiomisesta ja kannustuksesta.

Kiitos kotijoukoille, TAMK Musiikille ja
yhteistyötahoille.

10 (10)

