



NUORI SIBELIUS

Sibeliuksen varhaiset, opusnumeroimattomat
kamarimusiikkiteokset viululle ja pianolle

Elina Törmä

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2015
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin
suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

TÖRMÄ, ELINA:

Nuori Sibelius

Sibeliuksen varhaiset, opusnumeroimattomat kamarimusiikkiteokset viululle ja pianolle

Opinnäytetyö 46 sivua, joista liitteitä 5 sivua

Huhtikuu 2015

Opinnäytetyön tarkoituksena on tutustua Jean Sibeliuksen varhaisiin, opusnumeroimattomiin kamarimusiikkiteoksiin viululle ja pianolle. Pää tarkastelun kohteena olivat Sonata F-duuri sekä Sarja E-duuri. Tavoitteena oli lisätä kyseisten teosten tunnettuutta järjestämäni konsertin avulla.

Tutkimiani teoksia lähestyin muotoanalyysin lisäksi kolmesta harjoitusprosessin aikana esiin nousseesta näkökulmasta, joita työssäni tarkemmin esittelen: viulustisesti hankalat kohdat, sävellyksellisesti heikot kohdat, sekä puutteelliset esitysmarkinnat nuoteissa. Analyysissä minulla oli apunani nuotti, nettilähteitä, sekä Erik Tawaststjernan ja Erkki Salmenhaaran kirjoittamat Sibeliuksen elämäkerrat. Pohdin myös, miksi teokset ovat jääneet suurelle yleisölle niin tuntemattomiksi.

Merkittävää osuutta työssäni edustaa 25.3.2015 Hiekan taidemuseossa järjestämäni konsertti, jonka cd-tallenne on työn liitteenä. Raportissa käyn läpi konsertin järjestämiseen liittyviä vaiheita aina teosten harjoitteluprosessin alusta konsertin jälkitunnelmiin.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Music Pedagogy

TÖRMÄ, ELINA:

Young Sibelius

The Early Chamber Music Works for Violin and Piano without Opus Number

Bachelor's thesis 46 pages, appendices 5 pages

April 2015

The purpose of this thesis was to explore the early works for violin and piano without opus number by Jean Sibelius. The main focus was on Sonata in F major (1889) and Suite in E major (1888). The aim of this study was also to make Sibelius' early violin music better known.

I made a short structure analysis of Sonata in F major and Suite in E major. During the practicing process, it turned out that there were three points that needed some special attention: parts that are difficult from the violinist's point of view, parts that are not so well composed, and the lack of expression marks on the sheet music. The analysis was based on the sheet music, some Internet references, and two different biographies of Sibelius written by Erik Tawaststjerna and Erkki Salmenhaara. These compositions are quite unknown, so in this report I also discuss the reason for that.

On the 23rd of March 2015, I organized a concert in Hiekka Art museum, and the concert has a major role in this study. The concert was recorded and the concert CD can be found in the appendices of this study. In this report, I also discuss the planning of the concert and my feelings after the concert.

Key words: Jean Sibelius, violin, chamber music, concert.

SISÄLLYS

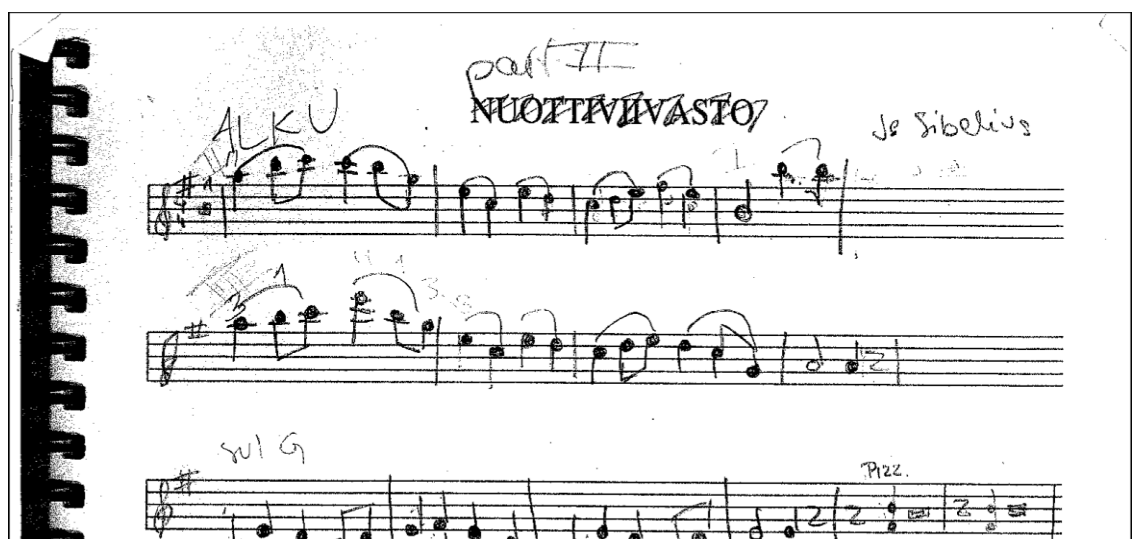
1	JOHDANTO.....	5
2	SIBELIUKSEN HELSINGIN OPINNOT	7
2.1	Viuluopinnot	7
2.2	Sävellysoopinnot.....	8
3	TEOSANALYYSI.....	12
3.1	Teosesittelyt ja muotoanalyysi.....	12
3.1.1	Sonaatti F-duuri.....	12
3.1.2	Sarja E-duuri	15
3.2	Viulistisesti hankalat kohdat	19
3.2.1	Sonaatti F-duuri.....	20
3.2.2	Sarja E-duuri	20
3.3	Sävellyksellisesti heikot kohdat	23
3.3.1	Sonaatti F-duuri.....	23
3.3.2	Sarja E-duuri	25
3.4	Puutteelliset merkinnät	26
3.4.1	Sonaatti F-duuri.....	27
3.4.2	Sarja E-duuri	28
3.5	Miksi tuntemattomia?	30
4	KONSERTTIRAPORTTI	32
4.1	Teosten harjoittelu	32
4.2	Konsertin järjestäminen	33
4.2.1	Paikan valinta	33
4.2.2	Mainostus	34
4.2.3	Käsiohjelma.....	34
4.2.4	Muita järjestelyasioita	35
4.3	Konsertti.....	36
4.4	Konsertin jälkeen	37
5	POHDINTA.....	39
	LÄHTEET.....	41
	LIITTEET	42
	Liite 1. Käsiohjelma	42
	Liite 2. Konserttitalenne	46

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee Jean Sibeliuksen varhaisia, opusnumeroimattomia kamarimusiikkiteoksia viululle ja pianolle. Oleellinen osa työtä on maaliskuussa 2015 järjestetty konsertti, jossa esitin pianisti Tuomas Turriagon kanssa Sibeliuksen Sonaatin F-duurissa (1889) ja Sarjan E-duurissa (1888). Kirjallisessa raportissa kerron lyhyesti Sibeliuksen ensimmäisistä opintovuosista, analysoin konsertissa esittämiäni teoksia, sekä kerron konsertin järjestämisprosessista.

Aloin miettiä opinnäytetyöni aihetta syksyllä 2013. Aiheen valinta ei käynyt helposti. Ajattelin, että tahtoisin järjestää konsertin, ja että olisi hienoa, jos siihen jotenkin saisi yhdistettyä lempisäveltäjäni Sibeliuksen, mutta varsinainen punainen lanka oli hukassa suhteellisen pitkään. Muistaakseni alkuvuodesta 2014 viimein keksin työlleni tämän lopullisen aiheen.

On oikeastaan aika yllättävää, että aiheen keksimisessä kesti niin kauan, tämä aihe on nimittäin muhinut päässäni jo yli kymmenen vuotta. Kuuntelin noin kolmentoista vanhana Sibelius-elokuvan soundtrackia, ja siitä erityisen ihastuneena F-duurisonaatin hidasta osaa. Tapailin sitä viulullani, ja lopulta päädyin nuotintamaan sen korvakuulolta (joskin hieman haparoivin lopputuloksin...). (Kuva 1) Soundtrackilta löytyy myös E-duurisarjan nopea toinen osa, ja sitäkin kuuntelin suuren ihastuksen vallassa.



Kuva 1: Korvakuulolta kirjoittamani nuotti F-duurisonaatin II osasta, alku.

Muutettuani Tampereelle vuonna 2007 löysin pääkirjasto Metson musiikkiosastolta levyä, joka sisältää F-duurisonaatin sekä E-duurisarjan. Silloin pääsin ensimmäistä kertaa kuulemaan teokset kokonaisuudessaan. Ilokseni teoksiin löytyivät myös nuotit Tampereen kirjastoista, ja soittelinkin teoksia itsekseni aina silloin tällöin heti syksystä 2007 lähtien. Soittelusta ja innostuksesta huolimatta en koskaan tarttunut teoksiin niin tietoisesti ja vakavasti, että olisin soittanut niitä kenellekään opettajalle tai harjoitellut esityskuntoon, vaikka ne jatkuvasti olivatkin mielessä ja ”joskus vielä”-listallani. Alkuvuodesta 2014 vihdoinkin keksin, että voisin kehittää opinnäytetyöni aiheen näiden teoksien pohjalta, jolloin vihdoinkin saisin hyvän syyn harjoitella ja esittää nämä kauan haaveilemani teokset. Myös Sibeliuksen 150-juhlavuosi antoi lisäintoa konsertin järjestämiseksi vuodelle 2015.

Mielenkiintoa aiheeseen lisää se, että olen opiskelujeni aikana havainnut, ettei juuri kukaan tuntemani muusikko tai -opiskelija tiedä näiden teosten olemassaolosta. Yksi työn tavoitteista onkin teosten tunnettuuden lisääminen. Työn toisessa luvussa erittelen muutamia syitä, jotka mahdollisesti ovat aiheuttaneet teosten tuntemattomuuden.

Mainittakoon myös, että nämä kaksi teosta eivät suinkaan ole Sibeliuksen ainoat varhaiset työt viululle ja pianolle. Ennen viulukonserttoa Sibelius sävelsi viululle noin 40 kappaletta, joista suurin osa oli pikkukappaleita. Joukkoon mahtui kuitenkin myös neljä laajempaa teosta: kaksi sonaattia ja kaksi sarjaa. Sonaatti F-duurissa ja Sarja E-duurissa ovat näistä neljästä teoksesta laajimmat, ja mielestäni niin sävellyksellisesti kuin melodisestikin parhaimmat, ja ne ovat pituudeltaan juuri sopivat yhdessä konsertissa esitettäväksi. Sen vuoksi keskityn työssäni pelkästään niihin teoksiin. Toinen sonaatti on a-mollissa (1884), ja toinen sarja d-mollissa (1887-1888).

Tärkeimmät käyttämäni lähteet ovat Erik Tawaststjernan (1965) sekä Erkki Salmenhaaran (1984) kirjoittamat elämäkerrat Sibeliuksesta. Työn liitteenä on konsertin käsiohjelma sekä CD, joka on arkistoitu Musiikkiakatemian kirjastoon.

2 SIBELIUKSEN HELSINGIN OPINNOT

2.1 Viuluopinnot

Johan Christian Julius ”Jean” Sibelius (8. joulukuuta 1865 Hämeenlinna – 20. syyskuuta 1957 Ainola, Järvenpää) aloitti viulunsoiton opiskelun sotilaskapellimestari Gustaf Levanderin johdolla keväällä 1880, jolloin hän oli neljätoistavuotias. Jo tätä ennen Janne, kuten häntä kotioloissa nimitettiin, oli kirjoittanut pieniä improvisaatioita viululle ja sellolle, mikä osoittaa, että hän oli jo aiemmin perehtynyt jousisoittimiin. (Salmenhaara 1984, 21–22.) Janne ihastui viuluun ikihyviksi: *”Viulu otti minut kokonaan valtoihinsa. Tästedes oli kymmenen vuoden ajan minun hartain toivoni, minun kunnianhimoni ylvään päämäärä tulla suureksi viuluvirtuoosiksi”* (Tawaststjerna 1965, 75). Valitettavasti tuo unelma ei koskaan täysin täytynyt, suurimpana syynä ehkä se, että opinnot alkoivat aivan liian myöhään. Siinä missä Sibeliuksen ikätoverit, tulevat virtuoosit, esittivät jo suuria konserttoja ja saivat oppia mestareilta, Janne vasta aloitteli omia opintojaan. Toinen merkittävä haitta oli Jannen taipumus kärsiä ankarasta ramppikuumeesta, hänen jopa kerrotaan esiintyneen ujouttaan selin yleisöön. Kolmas viuluvirtuoosin uraa mahdollisesti haitannut seikka sattui, kun Janne oli kolmentoista, ja häneltä murtui oikean käden olkanivel pahoin. Käsi kyllä parani, mutta voi hyvin olla, että tuon luokan vammalla on ollut vaikutusta jousikäden jänteveyteen. (Tawaststjerna 1965, 75–76.)

Näistä hankaluuksista huolimatta Janne harjoitteli ahkerasti, ja aloitti 15.9.1885 viulunsoiton opinnot Helsingin Musiikkiopistossa, opettajanaan Mitrofan Wasiljeff. Sibeliukselta pidettiin alusta lähtien opistossa jonkinmoisena sensaationa. Ensimmäinen julkinen esiintyminen tapahtui jo 14.12.1885, kun Sibelius esitti opiston musiikki-illassa Viottin konsertin ensimmäisen osan. Esiintymisen oli ollut tarkoitus tapahtua jo tuotakin aiemmin, mutta sitä jouduttiin lykkäämään ”kehrin terveyden” vuoksi, luultavasti tällä tarkoitettiin juuri ramppikuumetta. Muita Sibeliuksen esittämiä teoksia ensimmäisenä opistovuonna olivat muun muassa Davidin e-mollikonsertto, Mozartin D-duuri kvartetto sekä muutamia Jakob Dontin säveltämiä kappaleita. Taiteilijanimi Jean Sibelius nähtiin lehdessä ensimmäistä kertaa, kun musiikkikriitikko Karl Flodin kirjoitti Davidin e-mollikonsertin esityksestä näin: *”Jean Sibelius soitti epätavallisen pitkälle viedyllä tekniikalla ja kaikkiaan moitteettomasti.”* Kevätkauden lopussa Wasiljeff antoi Sibeliu-

ukselle sekä ahkeruudesta, kyvystä että edistymisestä korkeimman arvosanan 10. (Tawaststjerna 1965, 98–102.)

Sibeliuksen toinen konservatoriovuosi oli viulun osalta työntäyteinen. Hän esiintyi solistina neljästi, ja pääsi vihdoin kevätkauden lopulla esittämään Mendelssohnin emollikonsertton andanten ja finaalin. Valitettavasti tässä tulikokeessa hänen hermonsä pettivät, ja hänen taituruushaaveensa saivat kolauksen. (Tawaststjerna 1965, 103.) Syksyllä 1887 kolmantena opistovuotenaan Sibelius sai opettajakseen Hermann Csillagin, ja tästä vaihdoksesta koitui Sibeliuksen soitolle pelkkää hyvää. Kun hän keväällä 1888 esitti Roden konserton, hän sai arvostelija Richard Faltinilta lehtiarvostelun: ”*Herra Sibeliuksen edistyminen tänä vuonna on ollut ilahduttavaa. Ääni on täyteläisempi kuin ennen, soitto levollisempaa ja varmempaa. Myös teknisesti suoriuduttiin vaikeasta konsertosta tavalla joka oli kunniaksi.*” (Tawaststjerna 1965, 115.) Hienosta arvostelusta ja kehityksestä huolimatta Sibelius oli nyt saavuttanut sen tason, johon tulisi viulistina teknisesti pääsemään. Hän ei enää yltänyt kolmannen vuosikurssin suurtehtäviin: Bachin soolosonaatteihin, Paganinin kapriiseihin eikä Beethovenin, Brahmsin ja Tšaikovskin konserttoihin. Hänen opintojensa pääpaino alkoi siirtyä esitystaiteesta sävellykseen. (Tawaststjerna 1965, 115.)

2.2 Sävellysoopinnot

Jo aivan pienenä Sibelius ryömi taffelipianon alle, kun joku soitti. Viisivuotiaana hän istui pianon äärellä ja tapaili sävelkulkuja ja sointuja. Kaksi vuotta myöhemmin Julia-täti alkoi opettaa hänelle pianonsoittoa. Janne ei ollut näistä tunteista erityisen innoissaan, sillä hän olisi mieluummin improvisoinut, kuin soittanut ohjatusti. Julia-täti ei tällaisen päälle ymmärtänyt, ja tietävästi Janne sai jokaisella virhelyönnillä sukka-puikosta sormilleen. Vaikka pianotunnit loppuivat lyhyeen eikä Janne ollut innostunut kehittämään pianotekniikkaansa, vietti hän kuitenkin paljon aikaa pianon ääressä improvisoiden, ja siitä tuli hänelle tärkeä sävellyksen työväline. (Tawaststjerna 1965, 61–62.)

Noin kymmenenvuotiaana Sibelius antoi merkkejä musikaalisen lahjakkuutensa eri puolelta, kun hän korvakuulolta soitti osia konsertissa kuulemistaan teoksista sekä myöhemmin esitti perhejuhlassa pianoimprovisaation ”Evelina-tädin elämä sävelinä”. En-

simmäinen paperille kirjoitettu teos oli Vesipisaroita, viululle ja sellolle 1875. (Tawaststjerna 1965, 63.) Ennen Helsingin opiskeluvuosiin Sibelius sävelsi kamarimusiikkia muun muassa sisarustriolleen. Vaikka nämä teokset olivatkin melko keskinkertaisia ja puolinaisia, on niistä nähtävissä tietynlaista lupaavaa muodon tasapainoa, ilmaisun raikkautta ja alullaan olevaa ominaistyyliä. (Tawaststjerna 1965, 86.)

Ensimmäisenä konservatoriovuonna (1885) Sibelius keskittyi viulunsoittoon, mutta opiskeli myös teoriaa, harmoniaoppia sekä kontrapunktia Martin Wegeliuksen, konservatorion johtajan sekä tulevan sävellysopettajansa, johdolla. Sibeliuksen menestyksestä teoriaopinnoissa kielivät korkeat arvosanat, 10 ja 9. Ensimmäisenä vuonna Sibeliuksen into säveltämiseen pysyi aisoissa kenties ahkeran viulunsoiton opiskelun vuoksi. (Tawaststjerna 1965, 101–102.) Toisena opiskeluvuonna alkoi luomisvietti jälleen nostaa päätään, ja säveltäminen liitettiin hänen opinto-ohjelmaansa kevätlukukaudesta 1887 alkaen. Sibeliuksen kerrotaan monien lahjakkaiden säveltäjien tavoin eläneen kaksoiselämää: Wegeliusta varten hän laati tyypillisiä konservatoriotöitä, mutta tämän akateemisen julkisivun takana säveltämiään teoksia ja kokeiluja hän ei Wegeliukselle näyttänyt. Tällainen teos on esimerkiksi Sonaatti F-duuri viululle, 1889. (Tawaststjerna 1965, 103–104.)

Wegeliuksen johdolla valmistuneiden konservatoriotöiden sekä ”salaisten” vapaiden sävellysten lisäksi kolmas merkittävä sävellysten ryhmä Helsingin opintojen aikana olivat pienimuotoiset kappaleet koti- ja ystäväpiirin erilaisiin tilaisuuksiin. Tällainen on esimerkiksi pieni duo viululle ja alttoviululle vuodelta 1886. Kesän 1887 Jean vietti Korppoossa, ja siellä syntyi lukuisia kamarimusiikkiharjoitukseen tarkoitettuja kappaleita. Seuraavana kesänä syntyi Loviisassa ns. Loviisa-trio, eli pianotrio C-duuri. Muita tällaisia töitä on muun muassa pianosarja Floresta, sekä joitakin Christian-veljelleen säveltämiään sellokappaleita. (Salmenhaara 1984, 40–41.)

Vaikka Wegelius tiettävästi näki alusta asti Sibeliuksessa poikkeuksellista lahjakkuutta, sekä panosti tähän tavallista enemmän, ei heidän yhteinen taipaleensa silti ollut täysin mutkaton. Sibelius avautuu hänen ja Wegeliuksen hankalasta suhteesta vuonna 1890 kirjoittamassaan eräänlaisessa taiteilijantunnustuksessa:

... vaikka minä jo 1881 olin säveltänyt piano trion joka minusta oli aika hyvä niin nuoren tekemäksi. Sitten minä tulin opistoon oppiakseni modernin tekniikan, joka ei yhtään sovi minulle. Eihän siitä tietenkään tullut mi-

tään. – – Martin Wegelius ei aluksi suinkaan ollut minulle suosiollinen. (Tawaststjerna 1965, 107.)

Tästä epäsuosiosta kielivät Wegeliuksen Sibeliukselle sävellyksestä antamat, verrattain huonot arvosanat: kyvykkyys 9, edistyminen vain 8. Seuraavana syksynä ainoa sävellyksen arvosana oli 8. (Tawaststjerna 1965, 107–108.)

Yksi syy eripuraan saattoi olla poikkeava musiikkimaku. Siinä missä Sibeliusta kiehtoivat Tšaikovskin psyykkinen hienovireisyys ja pessimismi tai Griegin kansallinen realismi ja modaalisuus, piti Wegelius koko venäläistä musiikkia vastenmielisenä, eikä myöskään ”nationalisoiva realisti” Grieg ollut hänen suosikkejaan. ”Viulistista pötyä!”, kerrotaan Wegeliuksen tuhahtaneen Sibeliuksen soittaessa Tšaikovskin Melankolista Serenadia. Wegeliuksen sävellyksessä ihannoima Liszt-Wagner -kromatiikka ei istunut Sibeliuksen sävellyksellisiin viehtymyksiin lainkaan. Sibelius toteaakin jo aiemmin siteeraamassani taiteilijantunnustuksessaan näin:

Mene tiedä kuinka monet kerrat minun teki mieli heittää sikseen koko musiikki ja ruveta idiootiksi johon minulla on aina ollut mitä parhaat taipumukset. Mutta kun minussa oli tämä että pitää säveltää. (Tawaststjerna 1965, 107–108.)

Keväällä 1888 Wegelius sävelsi viisiosaisen sävelrunoelman Gunnar Wennenbergin runoon Näkki. Sibelius sai kunnian säveltää runoelman keskeisen numeron ”Näkin laulun”. Sopraanolle, viuluobligatolle, sellolle ja pianolle sävelletty laulu oli kahdessa suhteessa merkittävä: se piti hyvin pintansa Wegeliuksen sävellysten rinnalla, ja lisäksi se oli Jean Sibeliuksen ensimmäinen julkisessa konsertissa esitetty sävellys. (Salmenhaara 1984, 41.)

Muita Sibeliuksen julkisesti esitettyjä teoksia olivat myöhemmin keväällä 1888 esitetty Teema ja muunnelmia jousikvartetille cis-mollissa. Hieman sen jälkeen valmistui jousikvartetille kirjoitettu Fuuga Martin Wegeliukselle. Nämä kaksi ovat selvästi harjoitusteoksia, ja itsenäisempää otetta Sibelius pääsi väläyttämään seuraavana keväänä sävellysnäytteissään. 13.4.1889 esitettiin viisiosainen A-duurisarja jousitriolle. ”*Terästimme kuuloamme, kun tajusimme että ilmoille oli tulossa jotain mikä huimasti ylitti oppilastöiden tason*”, kirjoitti Busoni vuonna 1916 esitellessään Sibeliuksen zürichiläisyleisölle. (Tawaststjerna 1965, 145.)

Sibeliuksen ensimmäinen taiteellinen läpimurtoteos oli kuitenkin lopulta ammollikvartetto, joka kantaesitettiin aivan Helsingin opintojen päätteeksi 29.5.1889. Kantaesitystä oli kuuntelemassa muun muassa Robert Kajanus, joka konsertin jälkeen totesi, että *”toisten, kuten esimerkiksi hänen, tuskin enää maksoi vaivaa kirjoittaa Suomessa musiikkia”*. Myös Wegelius oli kvartettoon tyytyväinen, lukuun ottamatta ensimmäistä osaa, jota hän eräässä kirjeessä luonnehti *”kaikkea muuta kuin hyväksi”*. Ilmeisesti Wegelius oli antanut Sibeliukselle vapaat kädet säveltää, ja viimeistään tässä vaiheessa Sibelius pääsi tuomaan esiin myös ”salatun puolensa” säveltäjänä. (Tawaststjerna, 1965, 150–151.)

Sibeliuksen opinnot Helsingin Musiikkiopistossa päättyivät 31.5.1889. Hän sai Suomen Senaatista 2000 markan matka-apurahan sävellyksen ja viulunsoiton opiskelua varten, ja syksyllä 1889 Sibelius nousi Helsingissä höyrylaivaan ja lähti ensimmäiselle ulkomaanmatkalleen kohti Berliiniä, jossa hän opiskeli seuraavat vuodet. (Tawaststjerna 1965, 152.)

3 TEOSANALYYSI

3.1 Teosesittelyt ja muotoanalyysi

3.1.1 Sonaatti F-duuri

Sibelius sävelsi Sonaatin F-duurissa Loviisassa kesällä 1889. Sonaatti on perusopintojaan päättelevän säveltäjän ensimmäisiä kypsyyssnäyttöjä. Sibeliuksen katsotaan ottaneen sonaattiin vaikutteita Griegin niin ikään F-duurisonaatista. Kirjeessään Pehr-
sedälleen Sibelius paljastaa, että sonaatille on olemassa seikkaperäinen ohjelma:

Olen säveltänyt sonaatin viululle kolmessa osassa: 1. osa on 2/4-tahtilajissa F-duurissa ja se on reipas ja rohkea, lisäksi paikoin synkkä loistokkaiden episodien kera; 2. osa a-mollissa on suomalainen ja surumielinen; siinä aito suomalaistyttö laulaa a-kielellä; sitten ilmaantuu joidakin maalaispoikia, jotka esittävät suomalaistanssia ja yrittävät houkutella tyttöä hymyämään, mutta se ei onnistu, sillä tyttö laulaa syvemmin ja alakuloisemmin kuin aiemmin; 3. osa on 3/8-tahtilajissa F-duurissa, reipas ja henkevä sekä haaveellinen. Siinä on väkeä juhannusaattona niityllä laulamassa ja leikkimässä. Kesken kaiken meteoriitti putoaa heidän keskelleen. He hämmästyvät, mutta jatkavat leikkiä, joka ei kuitenkaan enää suju yhtä iloisesti kuin aiemmin, sillä kaikki ovat vakavoituneet. Lopussa tunnelma kääntyy synkän komeaksi (meteoriitti!) ja myös leikkisän iloiseksi. (Sibelius-studio)

Tällainen seikkaperäinenkin ohjelma näin soittajan näkökulmasta on äärimmäisen mielenkiintoinen. Se sekä vahvistaa omia jo olemassa olevia tulkinnallisia ideoita että antaa uusia näkökulmia. Sonaatin toisessa osassa on selvästi kuultavissa kaksi toisistaan poikkeavaa karaktääriä, mutta Sibeliuksen oma kuvaus surumielisestä suomalaistyöstä sekä rempseistä maalaispojista tuo osan tunnelmiin vielä täysin uuden ulottuvuuden. Kolmannen osan kohdalla sana ”meteoriitti” selittää paljon: iloisen ja reippaan tanssin yhtäkkiä keskeyttävä synkkä ja dramaattinen jakso saattaa vaikuttaa hämmästyttävältä ja jopa oudolta. Kuitenkin tieto siitä, että Sibelius itse ajatteli kohtaa säveltäessään, kenties pieni pilke silmäkulmassaan, meteoriittia, antaa soittajalle varmuutta ja ”pokkaa” soittaa kohdan sen vaatimalla rohkeudella.

Sonaatin ensimmäinen osa on perinteisesti sonaattimuotoinen. Siitä löytyy esittelyjakso pää- ja sivuteemoineen, kehittely ja kertaus. ”Ensiosan pääteema, alkutahdeissa penta-toninen, sointutaustanaan kolmisointu ja lisätty seksti, on ilmettä Griegiä”, kuvailee Tawaststjerna (1965, 105). Pääteema F-duurissa (t.1-11) on laulava, ja sitä säestää piana-triolikulku. (Nuottiesimerkki 1)

Nuottiesimerkki 1: Sonaatti F-duuri, I osa, t.1-6

Sivuteema (t.39) alkaa B-duurissa, mutta harmoniat ovat pitkään melko epäselviä. Dominantisävellaji C-duuri saavutetaan lopulta tahdissa 76. Kehittelyjaksossa (t.95-181) toistuu esittelyjaksosta tuttuja teemoja ja rytmejä. Kehittelyn ensimmäisissä kahdessa tahdissa pääteeman ensimmäiset tahdit toistuvat viululla, tosin tällä kertaa f-mollissa. Kehittelyn aikana sävellaji ei oikeastaan missään vaiheessa asetu, ja tunnelma on koko ajan hieman rauhaton. Poikkeuksen tekee tahdissa 155 oleva fermaatillinen d-pohjainen B-duurisointu, mutta siitä tunnelma kuitenkin taas jatkuu yhtä rauhattomana aina tahtiin 181, josta alkaa kertausjakso. Kertausjakso on tahtimäärältään ja materiaaliltaan täysin identtinen esittelyjakson kanssa, poikkeuksen tekee sävellaji, joka pysyttelee pääosin F-duurissa aina osan loppuun asti.

Toisessa osassa vuorottelee kaksi toisistaan poikkeavaa teemaa (ks. kirje: itkevä suomalaisneito ja tanssivat maalaispojat). Osat ovat sekä tempomerkinnöiltään, että karaktäreiltään erilaiset. Osa näyttäisi olevan muodoltaan rondomainen *A1* (t.1-32)–*B1* (t.33-

75) – A2 (t.76-102) – B2 (t.103-124) – A3 (t.125-160). A-jaksojen sävellaji on aina a-molli. B1:n sävellaji on A-duuri ja B2:n sävellaji F-duuri. Melodisesti Sibelius yrittää toisessa osassa tavoitella ensimmäistä kertaa kansanomaista sävyä. Suurin osa vaikutteista, kuten daktyylirytmä näyttäisi tulevan Griegin käyttämistä kansanmusiikin aineksista, mutta Tawaststjerna toteaa:

Hän (Sibelius) on myös omaksunut suomalaisen kansanlaulun tyylipiirteitä: kohotahdin pois jättämisen ja päätesävelen toistamisen, joka paikoin on korvattu liu'unnalla ylöspäin. Kaikkiaan voidaan katsoa, että andante-osassa on idullaan monien 90-luvun teosten 'suomalainen sävy'. (Tawaststjerna 1965, 106–107).

Suomalaista tuntua on tuomassa myös a-doorisen asteikon käyttö sekä pianon kanteleen helkytyksiä muistuttava arpeggio-säestys. (Sibelius-studio) (Nuottiesimerkki 2)

Nuottiesimerkki 2: Sonaatti F-duuri, II osa, t.1-4

Finaali, rondomuotoinen vivace, on jälleen pääsävellaji F-duurissa. (Nuottiesimerkki 3) Muoto on A1 (t.1-75) – B1 (t.76-130) – A2 (t.131-174) – C (t.175-234) – A3 (t.236-298) – B2 (t.299-337) – A4 (t.338-385). A-taiteet tulkitsevat iloiseksi ja riehakkaaksi juhannustanssiksi. Tämän riemukkaan juhlinnan yhtäkkiä keskeyttävä dramaattinen B-taite on mielestäni tuo kirjeessä kuvailtu meteoriitti. Rauhallinen, melodinen C-taite kuvaa hämmennystä ja vakavoitumista.

Nuottiesimerkki 3: Sonaatti F-duuri, III osa, t.1-4

3.1.2 Sarja E-duuri

Vuonna 1888 sävelletty sarja on viulistista ilotulitusta ja siinä on kuultavissa vaikutteita Vieuxtempsin ja Beriotin taituriteoksista. Se sisältää virtuoottisia juoksuksia, haastavia kaksoisotteita ja akordeja, sekä jo viulukonserttoa enteileviä piirteitä, kuten soolokadenssin sekä murrettuja oktaaveja. On todennäköistä, että Sibelius sävelsi sarjan vain omaan käyttöön, eikä ole tiedossa, että sarjaa olisi Sibeliuksen aikana koskaan esitetty julkisesti. Ensimmäinen tiedossa oleva julkinen esitys tapahtui vuonna 1994 Sarjan julkistamisen yhteydessä. (Kari Kilpeläinen 1996.)

Sarjassa on neljä osaa, mutta niiden rajat hämärtyvät soolokadenssin sekä pianovälisoit-tojen myötä. Ensimmäinen osa on kokonaisuudoltaan *johdanto* (t.1-16) – A (t.17-40) – B (t.41-83) – A (t.84-108) – *coda* (t.109-117). Johdanto on pianistin alkusoitto, ja viulu tulee mukaan ensimmäisessä A-taitteessa. Taitteen melodiikka on tyypillistä 1800-luvun taiturikappaleille. (Nuottiesimerkki 4)

Nuottiesimerkki 4: Sarja E-duuri, I osa, t.16-18

B-taitteen *dolce e cantabile* -teema cis-mollissa on komean ylväs ja sisältää ensimmäiset teoksen monista kaksoisotteista. (Nuottiesimerkki 5)

Nuottiesimerkki 5: Sarja E-duuri, I osa, t.41-48

Toinen A-taite on identtinen ensimmäisen A-taitteen kanssa. Codaan Sibelius on säveltänyt eräät sarjan hankalimmista riveistä, nopeista akordeista ja kaksoisotteista koostuvan jakson (t.109-117). (Nuottiesimerkki 6)

Nuottiesimerkki 6: Sarja E-duuri, I osa, t.109-117

Loistokkaaseen *Allegroon*, eli sarjan toiseen osaan, johdattaa Bachin sooloviuluteoksista vaikutteita saanut haastava soolokadenssi (t.118-135) (Nuottiesimerkki 7)

Allegro Molto

p *p*

pp

Nuottiesimerkki 7: Sarja E-duuri, siirtymä I osasta II osaan, t.134-136

Allegro a-mollissa (t.136) on komeaa konserttimusiikkia nopeine kuudestoistaosakulkuineen, akordeineen ja vasemman käden pizzicatoineen. Osa on muotoa *A* (t.136-151) – *B* (t.152-163) – *A* (t.164-177). Ensimmäinen *A*-taite on periodimuotoinen, se muodostuu neljästä neljän tahdin mittaisesta säkeestä ollen muotoa *a – b – a – c*. *B*-taitteessa tekstuuri hieman rauhoittuu, kun kuudestoistaosakulut muuttuvat trioleiksi ja pianosäestys rauhoittuu. Tämä kestää kuitenkin vain 12 tahdin verran, ja jälkimmäinen *A*-taite on jälleen täysin identtinen alun kanssa. Osan päättää pianon lyhyt loppusoiitto, joka johtaa kolmanteen osaan, valssiin *più lento quasi andantino* (t.182).

F-duurissa soiva osa on kaunis ja suloinen, ja tuo välillä etäisesti mieleen *Valse Tristen*. (Nuottiesimerkki 8)

dolcissimo

Nuottiesimerkki 8: Sarja E-duuri, III osa, t.189-196

Osa muodostuu kolmesta taitteesta, A (t.182) – B (t.214) – C (t.246), joista jokainen on pituudeltaan 32 tahtia. Osan lopussa, tahdista 254 alkaen, tunnelma vakavoituu ja muuttuu surumielisemmäksi sävellajin vaihtuessa hetkeksi f-molliin. Kolmannen ja neljännen osan väliä häivyttää jälleen pianovälisoitto, jonka aikana tunnelma jälleen kirkastuu, ja lopulta tahdissa 290 alkaa riemullinen poloneesifinaali *Allegro brillante* E-duurissa. (Nuottiesimerkki 9)

Allegro Brilliante

Nuottiesimerkki 9: Sarja E-duuri, siirtymä IV osaan, t.286-293

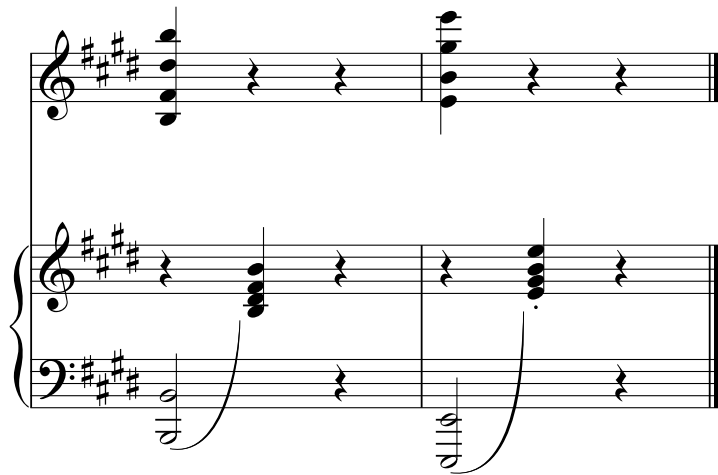
Neljäs osa muodostuu taitteista A (t.290-323) – B (t.324-339) – A' (t.381-420) – C (t.421-432) – coda (t.433-465). A-taite on kauttaaltaan komea sisältäen nopeita juoksutuksia, suuria hyppyjä, murrettuja oktaaveja sekä nopeita huiluääniä. Taite B on hieman rauhallisempi cantabile-jakso e-mollissa. Jakso on melodisesti komea, mutta teknisesti viulisti saa siinä tilaisuuden levätä ja kerätä voimia selvitäkseen haastavasta lopusta. B-taitteen päättää jälleen soolokadenssi, tosin tällä kertaa paljon lyhyempi ja materiaaliltaan vähäisempi, kuin ensimmäisen osan pitkä kadenssi. Kadenssin päättää hurja, nopea ylöspäinen asteikkokulku, ja siitä alkaa ”kertausjakso”, jossa alun A-taite toistuu lähes identtisenä. C-taite on on teknistä iloittelua ja sitä hallitsevat oktaavit niin murrettuina kuin kaksoisääninäkin soitettuna. Tahdista 433 alkavassa codassa esiintyy teknisesti haastavat, nopeat oktaavinousut ja -laskut. (Nuottiesimerkki 10)

2



Nuottiesimerkki 10: Sarja E-duuri, IV osa, t.433-440

Osa päättyy pianistin ja viulistin yhteisiin H- ja E-duurisointuihin. (Nuottiesimerkki 11)



Nuottiesimerkki 11: Sarja E-duuri, IV osa, loppu

3.2 Viulistisesti hankalat kohdat

Seuraavaksi listaan asioita, jotka teoksissa ovat viulistisesti erityisen hankalia. Suurimmaksi osaksi teokset soivat helposti ja komeasti, mutta molemmissa teoksissa on myös sellaisia kohtia, joista ei uskoisi, että ne ovat viulistin säveltämiä. Käytän useasti termiä kielen- ja asemanvaihto, sekä kaksoisote ja akordi. Kielenvaihdoilla tarkoitetaan sitä, kun soittaja siirtää joustaa kieletä toiselle. Aseman määrittää se, missä kohdalla soittajan vasemman käden 1. sormi, eli etusormi kulloinkin on. Kun asemaa vaihdetaan, vasenta kättä siis liikutetaan kieltä pitkin joko ylös tai alas, riippuen siitä, mihin suuntaan ollaan menossa. Kaksoisotteessa, eli pariäänessä, viulisti soittaa kahta kieltä yhtä aikaa, akordissa ääniä on samanaikaisesti kolme tai neljä.

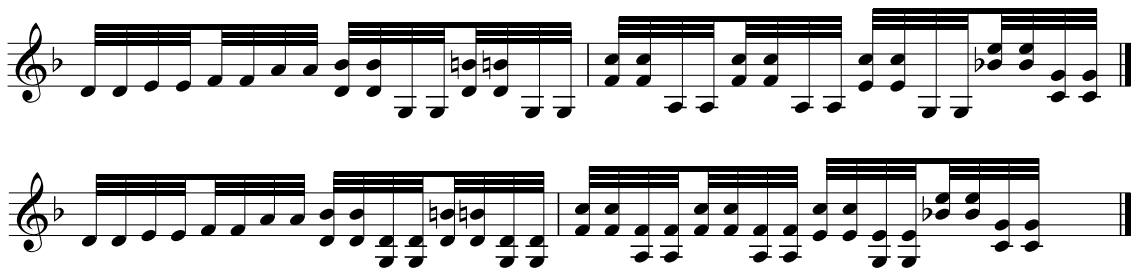
3.2.1 Sonaatti F-duuri

Sonaatin sävellaji F-duuri on jo itsessään hieman hankalasti soiva sekä viulistiksi epämukava sävellaji. Ensimmäisen ja kolmannen osan päätteemöihin oli hankala keksiä hyviä sormituksia, ja usein vaihtoehdot olivatkin joko kurja asemanvaihto tai hankala kielenvaihto, ja niistä piti valita se vähemmän huono. Sormitusasioissa sain paljon apua opettajaltani Jaana Haanterältä. Sormituksellisesti hankalimmat yksittäiset tahdit olivat ensimmäisen osan tahdit 226-229. (Nuottiesimerkki 12) Tahdeissa vasen käsi on koko ajan hieman epämukavassa asennossa, äännet on vaikea soittaa puhtaasti, ja sen lisäksi soitettava kieli vaihtuu useasti, eli kielenvaihtoja on runsaasti.



Nuottiesimerkki 12: Sonaatti F-duuri, I osa, t.226-229

Toinen erityisen hankala kohta löytyy niinkään ensimmäisestä osasta, tahdeista 268 ja 269. Niistä tahdeista haastavat tekevät nopeasti vaihtuvat kaksoisotteet. Tahdeissa vuorottelevat 32-osanuotit on kirjoitettu niin, että ensin soitetaan kaksi 32-osanuottia A- ja D-kielellä (viulun keskimmäiset kielet) ja lopuksi kaksi nuottia pelkästään G-kielellä (matalin kieli). Käytännössä tahdit kuitenkin nopean tempon vuoksi soivat väkisinkin niin, että ensimmäiset kaksi nuottia soitetaan A- ja D-kielellä, mutta D-kieli jää soimaan myös kahteen jälkimmäiseen nuottiin. Havainnollistan tätä nuottiesimerkissä. (Nuottiesimerkki 13) Näiden kahden konkreettisen kohdan lisäksi sonaatissa ei ole mitään yksittäisiä hankalia paikkoja, joskin pitkin matkaa on siellä täällä kohtia, joissa sormituksia joutuu pohtimaan ehkä hieman normaalia kauemmin.



Nuottiesimerkki 13: Sonaatti F-duuri, I osa, t.268-269. Ylärivillä kuten kirjoitettu, alarivillä kuten soi.

3.2.2 Sarja E-duuri

E-duurisarjassa näitä yksittäisiä hankalia kohtia on paljon, ja pääosin haasteet muodostuvat kaksoisotteista ja akordeista. Kaksoisotteet ovat toki aina epämukavampia kuin jos soittaisi vain yhtä ääntä, mutta tässä teoksessa osa kaksoisotteista on erityisen hankalia. Intervallina kvintti on viululla mahdollinen, mutta usein melko huonosti soiva ja se on vaikea soittaa puhtaasti, sillä kvintti soitetaan laittamalla sama sormi samanaikaisesti kahdelle vierekkäiselle kielelle, jolloin puhtauden kontrollointi on huomattavasti hankalampaa, kuin jos sormi olisi vain yhdellä kielellä. Sibelius on kirjoittanut sarjaan kaksi todella vaikeaa ja omituista kvinttiä. Ensimmäinen niistä on ensimmäisen osan tahdeissa 64-65. Kvintistä tässä kohdassa tekee erityisen inhottavan se, että se on selkeästi osa viulistin melodiaa, ja se kuuluu todella hyvin. Toinen hankala kvintti löytyy neljännen osan lyhyestä kadenssista, tahdistä 376. Tässäkin tapauksessa kvintti on hyvin kuuluva, sillä sen muodostaa sooloakordin kaksi korkeinta ääntä, ja se on vieläpä eräänlainen huippukohta kyseisessä kadenssissa. (Nuottiesimerkki 14)



Nuottiesimerkki 14: Sarja E-duuri, hankalat kvintit, t.64-65 & t.376

Yhden sarjan hankalimmista jaksoista muodostavat tahdit 109-117. Hankaluus johtuu nimenomaan nopeasti vaihtuvista akordeista sekä kaksoisotteista. (Nuottiesimerkki 6)

Toinen erityisen vaikea jakso löytyy neljännen osan lopusta, tahdit 435-436. (Nuottiesimerkki 10) Siinä melodia nousee oktaavi-intervallissa erittäin nopeasti ylöspäin. Hankalaa on sekä vasemman käden oktaavinousun soittaminen puhtaasti että oikean käden spiccato-jousitus (jousi pomppii). Nuotissa kahdeksasosanuottien varsissa olevat poikkiviivat tarkoittavat, että jokainen nuotti soitetaan kaksi kertaa, eli soitettavat nuotit ovat siis 16-osanuotteja. (Nuottiesimerkki 15)



Nuottiesimerkki 15: Sarja E-duuri, IV osa, t.433. Ensin kuten nuottiin kirjoitettu, vieressä kuten soitetaan.

Myönnettäköön, että sarjasta löytyy kolme niin hankalaa otetta, että jouduin hieman helpottamaan niitä. Kahdessa jätin yhden äänen soittamatta kokonaan, ja yhtä helpotin rytmin avulla. Ensimmäinen pois jättämäni ääni löytyy ensimmäisen osan tahdin 60 alussa olevasta fis-gis -intervallista. (Nuottiesimerkki 16) Se on kyllä periaatteessa ihan mahdollinen, mutta koska tempo on melko nopea ja tuota intervallia ympäröivät monet muut kaksoisotteet, olisi tuon otteen soittamisen mahdollistamiseksi joutunut tekemään todella monta peräkkäistä asemanvaihtoa, joka taas puolestaan olisi hankaloittanut ympäröivien kaksoisotteiden puhtautta. Fis-ääni tulee samanaikaisesti myös pianolla, joten kokonaisuunnillisesti tuosta soinnusta ei siis jäänyt puuttumaan mitään.



Nuottiesimerkki 16: Sarja E-duuri, I osa, t.59-60. Ensin kuten kirjoitettu, jälkimmäisessä kuten soitin.

Toinen pois jättämäni ääni löytyy tahdin 113 kolmannelta iskulta, jossa on kolmen äänen muodostama akordi. Jätin pois akordista alimman a-äänen. (Nuottiesimerkki 17) Jälleen kerran akordi olisi periaatteessa ollut ihan mahdollinen, mutta tuo alin a-ääni olisi hankaloittanut sitä suhteettoman paljon ottaen huomioon, että ääni on niin nopea, ja alin ääni on vain kaksinnus a-äänen soidessa samanaikaisesti myös ylemmässä oktaavissa. Näihin molempiin kohtiin kysyin mielipidettä sekä opettajaltani että pianistilta, ja he molemmat olivat sitä mieltä, että äänien poisjättäminen on perusteltua, eivätkä ne vaikuta kokonaisuuteen merkittävästi.



Nuottiesimerkki 17: Sarja E-duuri, I osa, t.113. Ensin kuten kirjoitettu, jälkimmäisessä kuten soitin.

Akordi, jota jouduin hieman helpottamaan rytmin avulla, löytyy sekä ensimmäisen että neljännen osan kadensseista, tahdeista 129, 130 ja 369. Yleensä akordeissa on tavoitteena, että kaikki akordiin vaadittavat vasemman käden sormet olisivat pohjassa koko ajan, mutta tässä kyseisessä a-molliakordissa ote on niin suuri (eli sormet ovat kaukana toisistaan), että jouduin jakamaan akordin kahteen osaan. (Nuottiesimerkki 18)



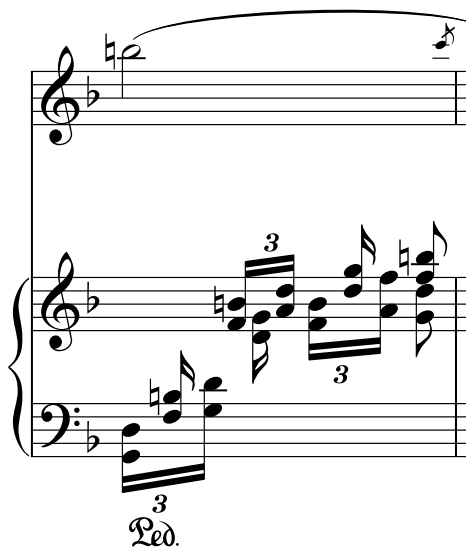
Nuottiesimerkki 18: Sarja E-duuri. Tahdeissa 129, 130 ja 369 esiintynyt akordi, jonka jaoin kuvan tahdin jälkipuoliskon mukaisella tavalla.

3.3 Sävellyksellisesti heikot kohdat

Heikoilla kohdilla tarkoitan sellaisia kohtia, joista paistaa läpi Sibeliuksen nuoruus ja tietynlainen kokemattomuus säveltäjänä.

3.3.1 Sonaatti F-duuri

Kokonaisuutena Sonaatti F-duuri on komea ja lupaava teos, mutta siihen mahtuu muutamia kohtia, joita en täysin ymmärrä. Erityisesti pianistille teos on yllättävän haastava. Kuten tiedetään, ei Sibelius ikinä ollut innokas opettelemaan pianotekniikkaa tarkasti, joten kenties sen vuoksi Sibeliuksen säveltämä pianomusiikki on aina yleensä hieman epämieluisää. Tässä sonaatissa pianisti koki erityisen hankaliksi kohdiksi tahdit 82 ja 88. (Nuottiesimerkit 19 ja 20)



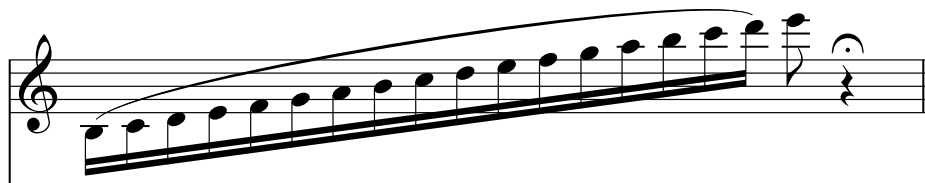
Nuottiesimerkki 19: Sonaatti F-duuri, I osa, t.82



Nuottiesimerkki 20: Sonaatti F-duuri, I osa, t.88

Minulle sonaatin ensimmäisen osan kehittelyjakso (t.95-181) on edelleen melkoinen mysteeri, vaikka olen tehnyt sen kanssa töitä jo useamman kuukauden. En hahmota siinä kunnollista muotoa, ja sen eri osat kuulostavat mielestäni irrallisilta. Läpi kehittelyjakson, ja oikeastaan koko sonaatin, minulla on sellainen tunne, että Sibeliuksella on todella hienoja ideoita ja kauniita teemoja, mutta tapa, jolla kauniista jaksosta siirrytään toiseen, ontuu paikoin pahasti, ja ideat tuntuvat jäävän kesken.

Sonaatin toinen osa on periaatteessa kaunis ja hyvin ymmärrettävä, mutta siitä huolimatta se sisältää erään oudoimmista tahdeista koko konserttiohjelmassa. Tahdissa 32, eli osassa vuorottelevan hitaan ja nopean jakson välissä, tulee täysin tyhjästä nopea ylöspäinen asteikko, jonka sävellyksellistä funktiota minä ja pianisti emme ymmärtäneet lainkaan. (Nuottiesimerkki 21) Asteikko päättyy e-äänelle, joten sen tarkoitus on ehkä toimia dominanttina sitä seuraavalle A-duuriteemalle, mutta mielestämme uusi teema olisi ihan yhtä hyvin voinut alkaa myös suoraan a-molliteeman perään. Toisaalta, kun lukee Sibeliuksen kirjoittaman kuvauksen itkevästä suomalaisneidosta ja maalaispojista: ”*sitten ilmaantuu joitakin maalaispoikia -*”, aukeaa tuolle luraukselle kenties joku tarkoitus. Ehkä se on eräänlainen sisääntulofanfaari noille maalaispojille?



Nuottiesimerkki 21: Sonaatti F-duuri, II osa, t.32

Kolmas osa on sonaatin osista kaikkein selkein ja valmeim, mutta muutama outo kohta sinnekin mahtuu. Tahdista 76 alkava meteoriittikohta on tietysti melko hassu, mutta pidän sitä kuitenkin sävellyksellisesti onnistuneena. Sen sijaan oikeasti hämmentävä kohta löytyy aivan osan lopusta, tahdista 365 alkaen. Siinä viululle on kirjoitettu synkoopirytmii todella korkeaan rekisteriin, ja kuulokuva on lähes huvittava. Äänet eivät niin korkealta enää edes soi kunnolla. (Nuottiesimerkki 22) Mikäli tahdin 365 ääni olisi mikä tahansa muu, kuin e, olisi noin korkealle todella vaikeaa päästä noin nopeassa tempossa. E-äänen kuitenkin saa viulusta huiluääninä, jolloin siihen on helpompi osua.



Nuottiesimerkki 22: Sonaatti F-duuri, III osa, t.365

3.3.2 Sarja E-duuri

Sarja E-duuri on sonaattia paljon selkeämpi ja valmiimman tuntuinen teos, vaikka se onkin sävelletty jo vuotta aiemmin. Silti siinäkin on muutamia kohtia ja ratkaisuja, joita ihmettelen. Ensimmäisessä osassa ei muutamien hankalien kaksoisotteiden ja akordien lisäksi (joita jo käsittelin omassa luvussaan) ole mitään kovin ihmeellistä. Toisessa osassa sen sijaan on yksi tahti, joka on lopun kertausjaksossa kirjoitettu eri tavalla. Tarkoitin tahtien 150 ja 176 ensimmäisien neljäsosien kuudestoistaosakuviota. Tuota neljäsosaa sekä edeltää että seuraa täysin samanlainen kulku, mutta jostain syystä tuo yksi neljän kuudestoistaosanuotin kuvio on molemmilla kerroilla erilainen. Herää epäily, olisiko kyseessä vain kirjoitusvirhe, mutta epäilyksestä huolimatta soitin kohdan painetun nuotin mukaisesti. (Nuottiesimerkki 23)



Nuottiesimerkki 23: Sarja E-duuri, II osa, t.150 ja 176. Poikkeava ääni ympyröity.

Kolmas osa sujuu kauniisti ja ilman outouksia, ja niin myös neljäs osa lähes kokonaan. Päänvaivaa aiheutti neljännen osan lyhyen kadenssin päättävä ylöspäinen asteikkokulku tahdeissa 378-379, ja siitä etenkin ihan viimeiset äänet. (Nuottiesimerkki 24)

Nuottiesimerkki 24: Sarja E-duuri, IV osa, t.378-379. Yllä kuten kirjoitettu, alla kuten soitin.

Normaalisti tällaiset asteikkokulut menevät suoraan ylöspäin, mutta tämän asteikon viimeiset äänet ovat d-fis-e. Tuollainen ylhäältä tuleva koukkaus päätösäänelle olisi hankala toteuttaa, sillä asteikon lopun ollessa noin korkeassa rekisterissä ei viulistin sormille ole enää niin paljon tilaa, että niitä kovin helposti pystyisi kontrolloimaan. Lisäksi viulistit ovat tottuneet lähes refleksin omaisesti soittamaan asteikkoja ylöspäin, ja tuollainen muunnos asteikon lopussa vaatii yllättävän paljon keskittymistä. Asia ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen: nuotin takaa löytyvissä editoijan kommentteissa (Laura Isotalo / Edition Fazer) kerrotaan, että alkuperäisessä käsikirjoituksessa tahdin 379 neljäsosan apuviivat on piirretty niin epäselvästi, että on vaikea nähdä, onko ylimmän äänen tarkoitus olla e vai gis. Mikäli ääni olisi gis, ei asteikon loppu olisikaan enää niin hankala, siinä näin ollen vain hypättäisiin e-äänen yli kokonaan. Jaakko Kuusisto soittaa kyseisen juoksutuksen levytyksellään (BIS Records, 2000) juuri näin. Itse kuitenkin päädyin vielä erilaiseen ratkaisuun. Soitin asteikon normaalisti niin, että viimeiset äänet olivat c-d-e. Tähän päädyin paristakin eri syystä. Samankaltainen, e-ääneseen päättyvä nopea asteikko löytyy myös sarjan ensimmäisen osan kadenssista, ja omaa työtäni helpottaakseni ja selkeyden vuoksi katsoin, että on perusteltua soittaa asteikot samalla tavalla samoilla sormituksilla. Molemmissa asteikoissa oli myöskin sellainen piirre, että pianisti tulee mukaan korkeimman äänen kohdalla. E-äänen pystyy viululla soittamaan huiluaänenä ja se on helppo löytää, eli vaikka sormet eivät jostain syystä asteikon aikana toimisi niin tarkasti kuin pitäisi, on korkea e-ääni kuitenkin helppo huiskaista kuuluviin, ja siitä pianisti kuulee helposti, että nyt viulisti on saapunut huippuäänelle. Tästä syystä siis valitsin neljännen osan asteikossa korkeimmaksi ääneksi nimenomaan e:n, enkä gis:ää.

3.4 Puutteelliset merkinnät

Sekä sonaatissa että sarjassa jää monessa paikassa soittajalle paljon tulkinnanvaraa tempojen ja dynamiikkojen suhteen. On todennäköistä, että Sibelius sävelsi molemmat teokset lähinnä omaan käyttöön, joten siksi ymmärrän, ettei hän välttämättä kokenut tarpeelliseksi merkitä ylös kaikkia muutoksia ja yksityiskohtia. Seuraavassa kappaleessa osoitan muutaman paikan, jossa erityisen paljon jouduimme pianistin kanssa ”auttamaan Sibeliusta”, kuten pianisti asian muotoili. Käytän muutamaan otteeseen sanaa ”luukku”, tarkoitan sillä pientä taukoa tahtiviivojen välissä.

En tässä yhteydessä ota kantaa kummankaan teoksen jousituksiin, eli siihen, montako nuottia soitetaan samalla jousella. Niitä oli painettu nuotteihin runsaasti niin Sibeliuksen itsensä kuin editoijankin toimesta. Ne ovat kuitenkin aina henkilökohtaisia, ja jokainen viulisti tekee ne itse itselleen sopiviksi. Suurimmaksi osaksi käytin painettuja kaaria, mutta jonkin verran myös muokkailin niitä itselleni ja omaan soittotapaani sopivammiksi.

3.4.1 Sonaatti F-duuri

Tempoasioissa olen ottanut paljon mallia Jaakko Kuusiston ja Folke Gräsbeckin levytyksestä (BIS Records, BIS-CD-1023, 2000). Ensimmäisessä osassa ei satunnaisia *rit.*- ja *a tempo* -merkintöjä (esim. tahdit 38 ja 39) lukuun ottamatta ole tempomerkintöjä lainkaan. Huomionarvoista on myös se, että edellä mainitussa *rit.* - ja *a tempo* -parissa *a tempo* on hakasuluissa, eli se on editoijan lisäämä. Edes sonaatin alussa ei ole minikäänlaista esitysmarkintaa. Osa on kuitenkin selkeästi sonaattimuotoinen, ja siitä tulisi suorastaan tylsä, mikäli tempo ei varioisi yhtään. Niinpä päädyimme siihen, että kehittelyjakso soitetaan hieman rauhallisemmin, ja tempo otetaan takaisin tahdeissa 176-180, eli kertausjakso alkaa tahdissa 181 taas alkuperäisessä tempossa. Luonnollisesti tempo sai myös elää luontaisen musikaalisuuden sekä tilanteen mukaan.

Myös dynamiikkamerkkejä Sibelius käyttää äärimmäisen niukasti. Koko osassa on ainoastaan seitsemän Sibeliuksen itsensä merkitsemää dynamiikkamerkkiä, ja niistä yksikään ei osu kehittelyjaksoon. Näiden seitsemän merkin lisäksi on myös muutama editoijan merkintä, muttei niitäkään montaa. On siis selvää, että niitä jouduin pohtimaan ja

lisäämään sekä yksin että yhdessä pianistin kanssa. Suurin osa tulkinnasta tulee luonnollisen musikaalisuuden kautta, mutta yksi konkreettinen kohta, johon päätimme sekä tempo- että dynamiikka-asioita, on tulo tahdin 155 fermaatille. Koimme, että fermaatti täytyy jollain tavoin valmistaa, joten aloitimme neljä tahtia ennen crescendon, ja tahtiin 154 otimme vielä pienen hidastuksen.

Sonaatin toisessa osassa tempot tuottivat eniten päänvaivaa. Osassa vaihtelee kaksi selkeästi erilaista tempoa, alussa *Andante*, sekä toisena tempona *Più vivo*. Omassa päässäni olivat tietysti vahvana Kuusiston ja Gräsbeckin levytyksen (BIS Records, BIS-CD-1023, 2000) tempot, mutta pianisti oli monesta kohdasta eri mieltä, joten pohdimme niitä paljon yhdessä. Osaan on lisätty myös editoijan toimesta muutamia tempoja, jotka kuuntelemassani levytyksessä toteutetaan, mutta me päätimme lopulta jättää ne toteuttamatta. Osassa olisi muuten liian monta erilaista tempoa, eikä muoto kunnolla hahmotuisi. Vaikka aluksi hiukan vastustin ajatusta ja olisin tahtonut toteuttaa tempot niin kuin ne päässäni olivat, totesin lopulta itsekin, että osasta tulee selkeämpi, kun siinä pitää vain kaksi selkeästi erillistä tempoa.

Tässä osassa suurin konkreettinen tekemämme lisäys sijoittui tahteihin 125-130. Siinä jälkimmäisen *Più vivo* -jakson jälkeen alun teema alkaa vielä viimeisen kerran, tällä kertaa sen soittaa piano entisiä kertoja dramaattisemmin ja dynamiikkamerkintä on *fortissimo*, ja sen päälle vielä viulistille on merkitty *crescendo*. Tämän hurjan jakson jälkeen alun teema alkaa jälleen surumielisesti *pianissimossa*. Päädyimme tekemään tahtien 130 ja 131 väliin suuren luukun, jotta nämä ääripäätunnelmat korostuisivat entisestään.

Siinä missä toisen osan tempot tuottivat päänvaivaa, olivat dynamiikkamerkinnät kuitenkin tässä osassa tyydyttävät. Osa dynamiikkamerkeistä oli editoijan lisäämiä, mutta myös Sibeliuksen alkuperäismerkinnöillä olisi pärjännyt hyvin.

Sonaatin kolmas osa oli sekä muodon, tempon että dynamiikkojen suhteen kaikkein selkein, ja sen harjoitteluun käytimme sonaatin osista selkeästi vähiten aikaa. Osassa on myös vähiten editoijan tekemiä merkintöjä.

3.4.2 Sarja E-duuri

E-duurisarjassa dynamiikkamerkinnot olivat läpi teoksen Sibeliuksen itsensä toimesta riittäviä, emmekä pianistin kanssa joutuneet tekemään niihin mitään merkittäviä muutoksia. Myös tempot olivat suurimmaksi osaksi selkeitä, mutta niitä varioimme hiukan. Ensimmäisessä osassa päätimme ottaa hieman rauhallisemman tempon tahdista 57 alkaneeseen jaksoon, jotta tiheä, viulistisesti komea materiaali saisi hieman enemmän aikaa soida, ja toisaalta myös viulisti sai edes vähän enemmän aikaa asetella sormia kaksoisotteissa. Alkuperäinen tempo otettiin takaisin tahdissa 65, mutta jälleen tahdissa 69 otimme hieman levennystä, jotta viulistin korkeat kaksoisäänit saivat tilaa soida.

Toisessa, nopeassa osassa jouduimme tekemään hieman merkittävämpiä tempomuutoksia. Alun *Allegro molto* -tempo oli selkeä, ja se pysyi sellaisenaan aina tahtiin 151 merkittyyn *adagioon* asti. Tahtiin 152 on merkitty *a tempo*, mutta yhteistuumin totesimme sen melko mahdottomaksi toteuttaa. Ensinnäkin päätimme ottaa tahtien 151 ja 152 väliin ihan selkeän luukun, ja tahdista 152 alkavan jakson aloitimme hitaammin, kuin mitä alkuperäinen tempo olisi ollut. Syitä tähän oli muun muassa se, että kirjoitettu materiaali oli paljon melodisempaa, kuin alun kuudestoistaosakuviot, joten koimme, että sille täytyy antaa enemmän aikaa. Tahdissa 159 alkavat nopeat triolit olisivat alkuperäistempossa niin nopeat, etteivät ne edes täydellisen tarkasti soitettuna kuulostaisi kovin tyylikkäiltä. Näin ollen päädyimme siihen, että soitin tahtien 159-161 triolit melko vapaassa tempossa pianistin roolin ollessa säestävä, ja tein vielä ihan kunnon hidastuksen ja luukun t.161 loppuun, ennen kuin t.162 alun teema ja tempo taas palasivat. Siitä loppuun osa sujui samalla kaavalla ja tempolla, kuin osan alkukin.

Kolmannen osan, *Più lento quasi andantino*, soitimme ilman mitään ennalta sovittuja tai lukkoon lyötyjä tempomuutoksia, sovimme ainoastaan sen verran, että toinen toistamme kuunnellen voimme esitystilanteessa ottaa hieman vapauksia sinne tänne, jos siltä tuntui. Käytännössä tämä toteutui lähes aina niin, että osan keskellä esiintyvässä kertautuvassa jaksossa soitimme ensimmäisen kerran aina melko suoraan ilman hidastuksia, mutta kertauksella teimme hieman rubatoa ja hidastusta merkittäviin kohtiin, esimerkiksi teimme pienen hidastuksen t.229, siitä lähdimme hieman kiihdyttämään tempoa kunnes tulimme huippukohtaan t.240, jolle annettiin reilusti aikaa.

Neljäs osa, *Allegro brillante*, sujui myös suurimmaksi osaksi Sibeliuksen kirjoittamilla merkinnöillä. Muutamia, lähinnä tulkinnallisia ratkaisuja teimme aivan osan loppuun. Ennen tahdissa 433 alkavaa codaa otin nuottiin merkityn reilun hidastuksen päätteeksi selvän luukun tahtiviivalle. Perustelin sen sillä, että tahtiin 433 merkitty uusi, nopeampi tempo *quasi presto* on helpompi aloittaa, kun hidastuksen ja uuden tempon väliin ottaa luukun. Myös pianisti pääsi helpommin uuteen tempooni mukaan, kun pystyin selvästi näyttämään, milloin aloitan soiton. Toisen muokkauksen teimme osan kahden viimeisen tahdin sointuihin niin, että jaoin ne samalla tavalla, kuin mitä pianistin nuottiin oli merkitty. Tämä koettiin sekä yhteissoitollisesti että kuulokuvallisesti järkeväksi. Melkein voisi luulla, että näin myös Sibelius itse oli sen tarkoittanut, mutta ei vaan kokenut tarpeelliseksi erikseen sitä merkitä, sillä jokainen viulisti varmaan lähes automaattisesti jakaisi soinnun juuri noin. (Nuottiesimerkki 25)

Nuottiesimerkki 25: Sarja E-duuri, viimeiset tahdit. Ensin kuten kirjoitettu, jälkimmäisessä kuten soitin.

3.5 Miksi tuntemattomia?

Kuten johdannossa totesin, olen havainnut, että nämä Sibeliuksen opusnumeroimattomat kamarimusiikkiteokset ovat kovin vähän tunnettuja. Itseasiassa voin yhtään liioittelematta sanoa, etten ole opiskelujeni aikana tavannut yhtäkään sellaista henkilöä, joka olisi vastannut myöntävästi kysymykseen ”Tiesitkö, että Sibeliuksella on kaksi laajaa sonaattia ja sarjaa viululle?”. Mielestäni kappaleet ovat aivan ihastuttavia, ja sen vuoksi olenkin paljon miettinyt, miksi on käynyt niin, ettei niitä juurikaan tunneta. Seuraavaksi listaan muutamia mahdollisia syitä.

Sävellysten ”keskeneräisyys”: Vaikka teokset ovatkin lupaavia ja sisältävät paljon hyviä ajatuksia, jäävät ne sävellyksellisesti kuitenkin auttamatta esimerkiksi sinfonioiden ja viulukonsertton jalkoihin. Muusikot luonnollisesti esittävät mieluummin teoksia, jotka ovat musiikillisesti mahdollisimman hienoja ja loisteliaita. Siinä mielessä näiden teosten soittamattomuus on ihan ymmärrettävää, mutta kuitenkin sääli. Uskon, että Sibeliuksen myöhäisemmästä tuotannosta saa muusikkona paljon enemmän irti, kun on myös joku käsitys siitä, mistä hän on säveltäjänä lähtenyt liikkeelle.

Myöhäinen julkaisuaika: Teokset julkaistiin virallisesti vasta 1994. Siinä vaiheessa viulusävellysten kirjo oli jo erittäin laaja, ja myös Sibeliuksen myöhäisemmät, ”kehittyneemmät” viuluteokset (viulukonsertto sekä pienemmät viulukappaleet) olivat ottaneet paikkansa viulistien sydämissä ja ohjelmistoissa. Voi olla, että näille vasta kauan Sibeliuksen kuoleman jälkeen julkaistuille teoksille ei yksinkertaisesti ollut tilaa viulistien ohjelmistoissa. Kun niihin ei heti tartuttu, pääsivät ne jälleen unohtumaan.

Levytysten vähyys: En tiedä kenenkään muun kuin Jaakko Kuusiston levyttäneen kyseiset teokset. Niihin ei siis kovin helposti törmää, ellei varta vasten tiedä etsiä.

Nuottien puuttuminen kirjastoista: Koska teokset eivät kuulu viulistien perusohjelmiin, ei teosten nuotteja välttämättä kaikista kirjastoista löydy. Esimerkiksi sonaatit joku voisi löytää selatessaan kirjaston viulusonaattihyllyä, mutta jos sonaatti ei kuulu kyseisen kirjaston valikoimiin, jää tämäkin mahdollisuus pois.

Määrätyt ohjelmistoluettelot ja rajallinen aika tutkinnon suorittamiseen: Musiikkikoulutuksen sisältöä ohjaavat paljon kurssitutkinnot ja niihin määritelty ohjelmisto. Aikaa kunkin kurssin suorittamiseen on nykyään kovin rajallisesti, joten opiskelijoille ei juuri jää ylimääräistä aikaa tuntemattomamman ohjelmiston etsimiseen ja harjoitteluun. Joitakin vuosikymmeniä sitten asia oli toisin: opiskeluajat olivat pidempiä ja toisaalta myös pakollisia tunteja vähemmän, joten opiskelijoilla oli huomattavasti nykyistä enemmän aikaa soittaa. Tämä näkyi myös siinä, että opiskelijoiden ohjelmistot olivat paljon laajempia kuin nykyään. Tässäkin on varmasti yksi syy siihen, miksi tällaiset hieman vähemmän suosittu teokset jäävät nykyään helposti unholaan.

4 KONSERTTIRAPORTTI

4.1 Teosten harjoittelu

Kuten johdannossa kerroin, nämä teokset ovat jollain tasolla olleet minulla työn alla jo lähes kymmenen vuotta. Aktiivisen harjoittelun aloitin vuosien suunnittelun ja alitajuisen valmistautumisen jälkeen kuitenkin vasta kesällä 2014. Aloitin E-duurisarjasta, sillä se on viulistisesti haastavampi ja sisältää enemmän virtuoottista materiaalia. Opettajalleni Jaana Haanterälle soitin teoksen ensimmäisen kerran syksyllä 2014. Pianisti Tuomas Turriagon kanssa harjoittelin teosta muutaman kerran, mutta pianon roolin ollessa lähinnä säestävä, ei säestysharjoituksia tarvittu montaa. Esitin E-duurisarjan ensimmäisen kerran opiskelijakonsertissa joulukuussa 2014.

F-duurisonaattia soitin myös heti kesästä 2014 asti, mutta koska se on teknisesti sarjaa hieman helpompi, en vielä käyttänyt siihen niin paljon aikaa. Soitin sitäkin opettajalleni jo syksyllä 2014, mutta pianistin kanssa aloin harjoitella sitä vasta alkuvuodesta 2015. Siinä missä E-duurisarja on pianistin osalta lähes täysin prima vista -materiaalia, oli sonaatissa paljon enemmän tekemistä, itse asiassa vielä paljon enemmän, kuin mitä ennalta odotin. Harmonioiden ja muodon lisäksi päänvaivaa teettivät tempot ja dynamiikat, joiden suhteen nuotti jätti hyvin paljon tulkinnanvaraa. Näitä seikkoja jouduimme pohtimaan paljon pianistin kanssa.

Sonaattia en ehtinyt erikseen esittää opiskelijakonserttien täytyttyä niin nopeasti alkuvuodesta 2015. Onneksi minulle tarjoutui tilaisuus esittää konserttiohjelma sellaisenaan pienelle, lähinnä kavereistani koostuneelle yleisölle viikkoa ennen varsinaista konserttia. Tuo läpimeno oli monin tavoin hyödyllinen. Ensimmäkin sen myötä ymmärsin ensimmäistä kertaa, kuinka fyysisesti raskas ja pitkä konsertin ohjelmisto on. Päätimmekin yhdessä tuumin jättää sonaatin esittelyjakson kertauksen pois, jotta ohjelma edes vähän kevenisi. Toinen hyvä asia oli läpimenon äänittäminen. Äänitettä kuunnellessa huomasin monta sellaista yksityiskohtaa, johon en soittaessa ollut osannut kiinnittää huomiota. Nyt minulla oli viikko aikaa hioa ja hienosäätää teoksia, sekä hakea soittoon rentoutta ja rauhaa.

Varmasti olisi ollut vielä parempi, jos näiden esiintymisten lisäksi olisin saanut esittää molemmat teokset useamminkin. Yllätyksenä kuitenkin tuli, kuinka nopeasti alkuvuoden opiskelijakonsertit täyttyivät, joten tähän esitysmäärään oli nyt tyytyminen. Joka tapauksessa sain kuitenkin tärkeimmät esiintymiset tehtyä: teknisesti haastavampi E-duurisarja oli tärkeää esittää erikseen, jotta siihen sai varmuutta ja näki, mitkä asiat kärsivät jännityksestä eniten. Läpimenoa pidän välttämättömänä, sillä se on ainut keino saada selville miten kokonaisuus toimii. Onnistuin myös luomaan itselleni pienen jännitystilan ennen läpimenoa, jotta tilanne tuntuisi mahdollisimman samalta, kuin varsinainen konsertti. Tietenkään ei koskaan voi tietää, mitä konsertissa tapahtuu, mutta varmuutta lisää, jos on onnistunut läpimeno takana. Loppujen lopuksi olen siis ihan tyytyväinen esiintymisiin ja niiden määrään, vaikka olisihan niitä enemmänkin voinut olla.

4.2 Konsertin järjestäminen

4.2.1 Paikan valinta

Tiesin, että konserttipaikalla tulisi olemaan konsertin luonteeseen iso merkitys. Sen vuoksi paikan valinta aiheutti päänvaivaa. Ensimmäinen mieleen tullut vaihtoehto oli luonnollisesti Musiikkiakatemian Pyynikkisali, mutta hyvin pian totesin sen huonoksi vaihtoehdoksi. Syitä oli ainakin kaksi, ensinnäkin tiesin, että sali oli varsinkin iltojen osalta jo kovin täyteen varattu, ja toiseksi se on hieman kolkko sali tällaiselle pienelle, intiimille kamarimusiikille.

Joulukuussa 2014 esiinnyin kamarimusiikkiparini kanssa harmonikansoittajien konsertissa Hiekan taidemuseossa Tampereella (Pirkankatu 6), ja se oli ensimmäinen kerta, kun siellä kävin. Ihastuin paikkaan ikihyviksi ja näin heti, että siinä olisi oivallinen paikka konsertilleni. Museon sali oli juuri sopivan kokoinen, yleisöä mahtuu noin 40 henkilöä. Museossa esillä oleva taide on peräisin suunnilleen samoilta ajoilta, kuin esittämäni ohjelmisto, joten senkin puolesta koin museon sopivaksi konserttipaikaksi. Alkuvuodesta 2015 otin vihdoin yhteyttä museon henkilökuntaan ja kysyin mahdollisuutta konsertoida siellä. Museolta näytettiin idealle heti vihreää valoa, joten konserttipaikan valinta oli sillä selvä. Tahdoin pitää konsertin ennen pääsiäistä 2015, joten konserttipäiväksi valikoitui 25. maaliskuuta.

4.2.2 Mainostus

Tavoitteeni oli, että konserttia saapuisi kuuntelemaan edes yksi sellainen ihminen, jota en tunne. Mainostusta ja markkinointia piti siis mieltää tarkasti. Konsertin mainosjulisteiden suunnittelin yhteistyössä graafikkoystäväni Hannele Sandin kanssa. Julistetta jaoin Tampereen pääkirjasto Metsoon, musiikkiosastolle sekä pääovien tuulikaapin ilmoitustaululle omansa. Julisteet vein lisäksi Hiekan taidemuseoon, Galleria Saskiaan sekä konservatorion ilmoitustaululle. Tein konsertista ilmoituksen Tampereen kaupungin sekä Aamulehden yhteiselle Menoinfo-palstalle netissä, ja konserttimainos pyöri myös konservatorion info-tv:ssa.

Merkittävin markkinointikanava oli epäilemättä sosiaalinen media, ja erityisesti Facebookiin tekemäni tapahtumasivu, jonka myös Hiekan taidemuseo jakoi omilla sivuillaan. Facebookin lisäksi jaoin konserttijulisteiden Instagram-tililläni, ja ainakin yksi kuulija tuli konserttiin nimenomaan tuon Instagram-mainoksen perusteella.

Konsertin verrattain aikainen alkamisaika (klo 17) aiheutti pientä huolta siitä, ehtiikö yleisöä paikalle. Kuulinkin monelta tutulta harmistuneita kommentteja siitä, että olisi halua tulla, mutta töistä ei pääse vielä noin aikaisin. Itsekin olisin tahtonut konsertin alkavan vasta hieman myöhemmin, mutta museolta toivottiin, että alkamisaika olisi klo 17. Tästä huolimatta konserttiin saapui yleisöä yli odotusten, ja saliin jouduttiin tuomaan lisätuoleja kolme kertaa. Suurin osa yleisöstä oli tietysti joko perhettäni tai ystäviäni, mutta mukana oli myös itselleni vieras seurue, joka ei ollut tullut paikalle minun tai perheeni kutsumana. Myöhemmin kuulin, että kyseinen seurue kiertää ahkerasti klassisen musiikin konserteissa Tampereella. Olisi mielenkiintoista tietää, mitä kautta he olivat konsertista kuulleet, mutta pääasia, että jotain kautta sana oli myös tuollaisen seurueen tavoittanut. Jo pelkästään sen vuoksi pidän konsertin markkinointia onnistuneena.

4.2.3 Käsiohjelma

Opinnäytetyön kannalta tärkeä osa konsertin järjestämistä oli käsiohjelman teko. Tavoitteeni oli saada käsiohjelmasta informatiivinen ja selkeä, mutta kuitenkin sellainen, ettei tekstiä olisi liikaa. Yleisölähtöisyys oli kantava teema käsiohjelman suunnittelussa.

Koin, että käsiohjelman tehtävä oli paitsi kertoa konsertista ja teoksista, myös murtaa ”näkyvätöntä seinää” yleisön ja esiintyjien välillä. Siksi katsoin tärkeäksi kertoa käsiohjelmassa teosesittelyjen lisäksi myös lyhyesti opinnäytetyöstäni, jotta yleisö ymmärtäisi paremmin konsertin tarkoituksen ja idean. Tahdoin myös tehdä soittajaesityistä hieman rennommat, kuin mihin ehkä on totuttu, jotta yleisö kokisi minut esiintyjänä helpommin lähestyttäväksi. Teosesittelyjä kirjoitin yhden aukeaman verran. Yritin pitää tekstin kompaktina, ja sisällyttää siihen vain kiinnostavimmat ja merkittävimmät asiat. Ulkoasuseikkojen kanssa olen tarkka, ja visuaalisen ilmeen viimeistelyyn kuluikin aikaa melkein yhtä paljon kuin itse tekstin kirjoittamiseen.

Käsiohjelma onnistui mielestäni hyvin, ja olen siihen erittäin tyytyväinen. Olen saanut siitä paljon hyvää palautetta, teksti on kuulemma ollut kiinnostavaa ja ulkoasu tyylikäs. Ehkä paras yksittäinen kommentti, jonka sain, kuului kutakuinkin näin: ”Teksti oli niin mielenkiintoista ja hyvin kirjoitettua, että sitä olisi mielellään lukenut vielä paljon enemmänkin.” Mainittakoon, että kommentti tuli sellaisen ihmisen suusta, joka ei millään tavoin harrasta klassista musiikkia, ja käy vain harvoin kuuntelemassa konsertteja. Tästä kommentista olin ihan erityisen iloinen, sillä mielestäni se viestittää siitä, että tekstiä oli juuri sopivasti.

4.2.4 Muita järjestelyasioita

Markkinoinnin, käsiohjelman ja tietysti itse soittamisen lisäksi oli vielä muita pienempiä asioita, joita piti muistaa ottaa huomioon. Konsertti taltioitiin konservatorion Zoom-tallentimella. Laite piti varata, ja piti myös hankkia henkilö hoitamaan äänitystä. Museon flyygelin viritys hoitui konservatorion kautta, mutta sekin minun piti toki itse varata. Pieni jännitysmomentti konserttipäivään vielä saatiin, kun pianistilta tuli pari tuntia ennen konserttia tekstiviesti, jossa hän kysyi, olenko saanut tähän konserttiin lehdenkääntäjän. Olen tottunut siihen, että kyseinen pianisti hoitaa itse itselleen lehdenkääntäjän, jonka vuoksi automaattisesti oletin, että niin hän tekee nytkin. Pienen hetken ehdin panikoida, kunnes pianisti onneksi ilmoitti, että ei hätää, hän sai kysytyä siihen tehtävään jonkun. Tästä opin jälleen kerran sen, että mitään ei saisi automaattisesti olettaa, vaan kaikki pitäisi muistaa aina varmistaa, mieluiten useampaan kertaan. Mutta kun ottaa huomioon, että tuo oli pahin ”moka”, voi konsertin järjestelyä mielestäni pitää oikein onnistuneena. Kaikki asiat tuota lehdenkääntäjää lukuun ottamatta olivat hoidossa jo

edellisenä päivänä, joten konserttipäivänä ei tarvinnut kuin lähteä kotoa ja muistaa ottaa viulu ja käsiohjelmat mukaan.

4.3 Konsertti

Konserttipäivä alkoi kiireettömästi ja rauhallisesti. Edellisenä iltana hieman säikäyttänyt kurkkukupukin oli onneksi tiessään, joten pystyin keskittymään täysillä iltaan. Konserttipaikalle menin hyvissä ajoin, ja ehdimme pianistin kanssa kokeilla rauhassa akustiikkaa. Zoom-tallentimen käyttäjäkin tuli paikalle jo melkein tuntia ennen katsomaan laitteelle sopivan paikan ja tarkistamaan, että se toimii niin kuin pitää, joten senkin suhteen oli rauhallinen olo. Jännitys tietysti kasvoi tasaista tahtia sitä mukaan, kun kello läheni viittä. Olin kuitenkin yllättynyt siitä, miten rauhallinen lopulta olin. Minulla on ollut viime vuosina tapana jännittää esiintymisiä ihan kohtuuttoman paljon, ja sen kanssa olenkin tehnyt todella paljon töitä. En tiedä, oliko mielikuvaharjoittelulla jotain vaikutusta. Noin kaksi viikkoa ennen konserttia minulle alkoi öisin tulla pahoja jännityskohtauksia konserttiin liittyen ja sen sijaan, että olisin yrittänyt työntää asian pois mielestäni, yritin tällä kertaa sellaista tekniikkaa, että tuollaisen jännityskohtauksen aikana kuvittelin itseni esiintymistilanteeseen ja sitä edeltäviin hetkiin. Yleensä vaikutus oli se, että nukahdin kesken ”harjoituksen”, mutta kenties sillä oli vaikutusta myös siihen, etten ehkä koskaan ole ollut yhtä rauhallinen ennen konserttia. Oikeastaan olo oli enemmänkin malttamaton, lavalle olisi pitänyt päästä ihan heti.

Kun konsertti vihdoinkin alkoi, olin intoa täynnä. Sonaatin esittelyjakson soitin hurmoksenkaltaisessa tilassa, joka oli minulle ihan vieras. Nautin tilanteesta täysillä, ja tuntui, ettei mikään voisi mennä pieleen. Kehittelyjaksossa tilanne yhtäkkiä valkeni minulle ja tuttu paniikki alkoi nostaa päätään: ”apua, tässä minä nyt soitan isolle joukolle yleisöä ja nyt kaikki katsoo minua, mitä jos mokaan, enhän ole edes kunnolla esittänyt tätä kappaletta ennen, mitä jos en osaakaan” ja niin edelleen. Sonaatin ensimmäisen osan kehittelyjakso menikin aika lailla ajatuksia keräillessä, enkä oikeastaan muista soitosta juuri mitään. Tallenteelta kuitenkin myöhemmin tarkistin, ettei tuo ajatusten herpaantuminen juurikaan näkynyt tai kuulunut, eikä myös kukaan kuulija, jolle tästä kerroin, ainakaan tunnustanut huomanneensa mitään. Kun kehittelyjaksosta palattiin kertausjaksoon, mieli kirkastui taas: ”tämänhän olen jo soittanut, nyt ei ole enää mitään hätää”. Siitä lähtien pystyin keskittymään täysillä, ja ennen kaikkea nauttimaan soitosta ja tilanteesta. So-

naatti sujui loppuun asti hyvällä mielellä. Soitto oli mielestäni tasaista ja varmaa. Kaikenlaista pientä sattui intonaation ja muutamien hutiiäänien kanssa, mutta kokonaisuutena olin sonaattiin todella tyytyväinen.

Konsertissa ei ollut varsinaista väliaikaa, mutta sonaatin jälkeen poistuinkin lavalta kuitenkin pariiksi minuutiksi rauhoittumaan, juomaan vähän vettä, virittämään viulun ja keskittymään seuraavaan teokseen. Hyvin soitettu sonaatti antoi aihetta odottaa, että myös Eduurisarja sujuisi yhtä hienosti, mutta kieltämättä silti hieman jännitti, miten sormet, kädet ja hermot toimisivat teknisesti haastavissa kohdissa. Vaarana oli nimittäin myös se, että kohdat eivät sujuisi liian innostuksen vuoksi, joten senkin takia oli tärkeää pysyä rauhoittumaan. Palasin lavalle itsevarmuutta puhkuen, ja nyt olin aistivinani, että myös yleisö ihan aidosti aplodeillaan kannusti ja tsemppasi minua. Sarja sujui alusta loppuun tasaisen varmasti. Muutamissa vaikeimmissa kohdissa osasin odottaakin pientä hapuilua, mutta niiden lisäksi ei tullut mitään yllättäviä kömmähdyksiä. Olin varautunut siihen, että on ihan normaalia, jos konsertin aikana tulisi ”tipahdus”, eli joku kohta menisi ihan täysin pieleen, ja olinkin enemmän kuin tyytyväinen, kun sellaista ei kertaakaan tullut. Kaikenlaista pientä toki tapahtui, mutta se kuuluu asiaan, eikä mikään häirinyt merkittävästi kokonaisuutta tai keskittymistäni. Ja kun myöhemmin kuuntelin konserttitalennetta, en edes olisi kiinnittänyt niihin muutamiin kohtiin mitään huomiota, jos en olisi kuunnellut nimenomaan niitä. Huomasin myös, etten fyysisesti väsähtänyt konsertissa juuri lainkaan, kun vertaa viikon takaiseen läpimenoon. Adrenaliinilla varmasti on vaikutusta asiaan, mutta haluaisin uskoa, että myös tietoisella rentouden harjoittelemisella oli vaikutusta. Kaiken kaikkiaan konsertti sujui siis paremmin kuin osasin edes toivoa.

4.4 Konsertin jälkeen

Konsertin jälkeen olo oli mahtava. Sen lisäksi, että olin itse todella tyytyväinen suoritukseen, kävivät ystävät ja perheenjäsenet vuoronperään onnittelemassa ja kiittelemässä. Aina on tietysti hienoa kuulla kommentteja siitä, että soitto sujui hienosti, mutta eniten mieltä ovat lämmittäneet palautteet hienosta kokonaisuudesta. Vaikka tämä aihe olikin itseäni kiinnostava ja olin sitä mielessäni haudutellut jo pitkään, mahtui prosessiin myös aikoja, jolloin mietin, mahtaako ketään muuta kiinnostaa nuo kappaleet, ja olikohan tässä aiheessa nyt sittenkään mitään järkeä. Onkin siis ollut mahtavaa saada palautetta

nimenomaan siitä, että työn aihe ja konsertin sisältö oli monen mielestä mielenkiintoinen ja ajankohtainen, ja että on hienoa, että tähän Sibeliuksen juhluvuoteen on löytynyt tällainen näkökulma, että ”hittiteosten” lisäksi esitellään myös tuntemattomampaa tuotantoa. Varmasti suurin osa yleisöstä kuuli esittämäni kappaleet ensimmäistä kertaa. Teosten, konserttipaikan, käsiohjelman ja mainosten luomaa kokonaisuutta on myös monelta taholta kuvailtu toimivaksi ja tyylikkääksi, ja siitäkin olen erityisen iloinen. Näin paljon vaivaa nimenomaan tuon kokonaisuuden suunnitteluun, joten on hienoa, että se ajatus on välittynyt myös kuulijoille.

5 POHDINTA

Tärkein tavoitteeni työssäni oli hienon konsertin järjestäminen, ja sen myötä sekä näiden teosten tunnettuuden lisääminen että oman muusikkouden kehittyminen. Koen onnistuneeni näissä tavoitteissa, ja olenkin työhöni todella tyytyväinen.

Kirjallisessa työssä hankalinta oli aihepiirin rajaaminen. Sibeliuksesta tietysti löytyisi tietoa vaikka millä mitalla, ja minulle iskikin melkoinen runsaudenpula kirjoittaessani Sibeliuksen historiasta. Niinpä jossain vaiheessa päätin, että rajaan sen osuuden koskemaan ainoastaan Sibeliuksen Helsingin opiskeluvuosia, sillä sinä aikana hän sävelsi teokset, joita työssäni tutkin. Tällä rajauksella onnistuin mielestäni tekemään historiakatsauksesta asianmukaisen ja juuri sopivan laajuisen.

Myös muutama muu idea jäi toteuttamatta. Jossain vaiheessa suunnittelin, että olisin jollain tavalla ottanut yhteyttä Jaakko Kuusistoon, joka on nämä teokset levyttänyt, ja keskustellut hänen kanssaan teoksista ja siitä, miten hän niiden levyttämiseen valmistautui. Sain tuon idean kuitenkin vasta niin lähellä konserttiani, että se jäi lopulta toteuttamatta. Olisi ollut myös todella mielenkiintoista käydä tutkimassa Helsingin Yliopiston kirjastossa Sibeliuksen alkuperäisiä käsikirjoituksia kyseisistä teoksista. Tuonkin idean sain vasta niin myöhään, etten enää ehtinyt järjestää matkaa Helsinkiin.

Sitä en tiedä, kuinka laajalle onnistuin levittämään tietoisuutta näistä teoksista. Sain kuitenkin paljon palautetta siitä, että teokset olivat monen mielestä oikein kivoja ja mielenkiintoisia. Aivan mahtavaa olisi, jos tämän työni myötä joku niistä teoksista innostuisi niin paljon, että haluaisi niitä soittaa.

Työssäni kaikkein antoisin vaihe oli konsertin suunnittelu. Sen järjestäminen alusta asti itse antoi paljon työkaluja tulevaan: nyt tiedän, mitä kaikkea konsertin järjestämiseen liittyy, ja kun siitä on hyvä kokemus, on kynnys sellaisen järjestämiseen tulevaisuudessa varmasti paljon matalampi. Myös konserttiohjelmiston valmistaminen oli uusi kokemus, en koskaan ennen ole valmistanut samanaikaisesti kahta näin laajaa teosta kokonaisuudessaan, puhumattakaan niiden esittämisestä. Omaksi yllätyksekseni kuitenkin huomasin, että kahden kokonaisen teoksen harjoittelu oli jopa helpompaa, kuin esimerkiksi tutkinto-ohjelmistot, joihin tulee yksittäisiä teoksia tai niiden osia eri säveltäjiltä ja ai-

kakausilta. Nyt sain keskittyä vain yhteen tyyliin ja aikakauteen. Koen, että teosten valmistamista esityskuntoon auttoi myös se, että tunsin teokset ja niiden taustat jo kohtuullisen hyvin ennen harjoitteluprosessin aloittamista. Toivoisinkin, että tulevaisuudessakin jaksaisin paneutua teoksiin ja niiden historiaan edes hieman pintaa syvemmältä konserttiohjelmistoja valmistaessani.

Hienosti sujunut konsertti antoi minulle rutkasti itseluottamusta, ja sillä onkin ollut positiivista vaikutusta soittooni jo nyt. Minulla on syksyllä 2015 B-kurssi, ja tämä konsertti antoi varmuutta siitä, että selviydyn kurssista varmasti oikein hienosti. Sain konsertin myötä myös rohkeutta kaivaa Sibeliuksen viulukonserton nuotin taas nuottikassin pohjalta nuottitelineelle, olin aiemmin jo luopunut toivosta sen suhteen, mutta nyt päätin, että sittenkin harjoittelen siitä ensimmäisen osan B-kurssiini.

Loppuyhteenvedona totean, että työ on ollut minulle äärimmäisen hyödyllinen, ja sen tekeminen oli lopulta paljon mielenkiintoisempaa, kuin osasin kuvitellakaan. Opin paljon itsestäni, soittamisesta sekä konsertin käytännön järjestelyistä, ja näistä oppimistani asioista on taatusti hyötyä, kun toivottavasti pian siirryn työelämään.

LÄHTEET

Isotalo, L. 1996. Suite in E major for violin and piano. Editoijan kommentit nuottijulkaisussa. Helsinki: Edition Fazer

Kilpeläinen, K. 1996. Suite in E major for violin and piano. Nuottijulkaisun esipuhe. Helsinki: Edition Fazer

Salmenhaara, E. 1984. Jean Sibelius. Helsinki: Tammi.

Sibelius, J. 1996. Sonata for violin and piano F major (1889). Helsinki: Edition Fazer

Sibelius, J. 1996. Suite in E major for violin and piano (1888). Helsinki: Edition Fazer

Sibelius, J. 2000. Complete Youth Production for Violin and Piano [Volume 2]. Levytys J. Kuusisto, viulu, F. Gräsbeck, piano. BIS Records: BIS-CD-1023.

Sibelius-studio. Sonaatti F viululle ja pianolle JS 178 (1889) Luettu 27.4.2015.
<https://sibeliusstudio.wordpress.com/piano-viulu-teokset/sonaatti-f-viululle-ja-pianolle-js-178-1889/>

Tawaststjerna, E. 1965 Jean Sibelius I. Helsinki: Otavan kirjapaino

LIITTEET

1 (4)

Liite 1. Käsiohjelma



Kuva: Hannele Sand

Nuori Sibelius
Sibeliuksen varhaisia teoksia viululle ja pianolle

Elina Törmän
opinnäytetyökonsertti

ke 25. 3. 2015 klo 17
Hiekan taidemuseo

Pirkankatu 6, Tampere

Museon pääsylimaksu 7/4 €

OPINNÄYTETYÖNI

'Nuori Sibelius' -konsertti on osa Tampereen ammattikorkeakoulun opintoihini liittyvää opinnäytetyötäni. Työn aiheena ovat Sibeliuksen varhaiset, opusnumeroimattomat kamarimusiikkiteokset viululle ja pianolle. Ammattiopintojeni aikana olen havainnut, että oikeastaan kukaan, jolle näistä teoksista olen puhunut, ei ole tiennyt niiden olemassaolosta. Minulle nämä sattumalta olivat Vivaldin Vuodenaikojen ja Sibeliuksen viulukonserton ohella ensimmäisiä viuluteoksia, joita ihastellen kuuntelein ja haaveilin niiden soittamisesta. Tästä kiitos kuuluu Timo Koivusalon 'Sibelius'-elokuvan soundtrackille, josta ensimmäistä kertaa kuulin osia tässä konsertissa esittämistäni teoksista. Koko ammattiopintojeni ajan olen odotellut sopivaa hetkeä näiden teosten soittamiselle, ja noin vuosi sitten opinnäytetyöni aihetta pohtiessani keksin, että tässä voisi vihdoin olla se "sopiva hetki". Työn kirjallisessa osuudessa analysoin teoksia tarkemmin ja pohdin, mistä syystä teokset ovat jääneet suurimmalle osalle ihmisistä niin tuntemattomiksi. Työn tavoitteena on lisätä tietämystä Sibeliuksen varhaisista teoksista. Ne eivät tietenkään ole sinfonioiden veroisia mestariteoksia, mutta uskon, että Sibeliuksen myöhemmistä tuotannosta saa sekä muusikkona että kuulijana paljon enemmän irti, kun tietää, mistä hän on säveltäjänä lähtenyt liikkeelle.

KONSERTTIOHJELMA

Sonaatti F-duuri (1889)

I Allegro

II Andante

III Vivace

Sarja E-duuri (1888)

I Allegro molto moderato

II Allegro molto

III Piu lento quasi antantino

IV Allegro brillante

Elina Törmä, viulu

Tuomas Turriago, piano

TEOS ESITTELYT

On tiedossa, että ennen kuin Sibelius keskittyi säveltämään orkesterimusiikkia, hän sävelsi suuren määrän pienempää kamarimusiikkia. Hän oli kuitenkin todella tarkka käsikirjoitustensa ja luonnostensa kanssa, eikä juuri koskaan näyttänyt niitä muille. Vuonna 1982 Sibeliuksen suku lahjoitti kaiken heidän hallussaan olevan käsikirjoitusmateriaalin Helsingin Yliopistolle, jonka kirjasto on kokoelma tallentettiin. Kokoelma paljastui tarkan läpikäynnin jälkeen todelliseksi helmeiksi, ja se kattaa lähes koko Sibeliuksen nuoruusiän tuotannon. Sen lisäksi, että kokoelmasta löytyi monia tiedossa olleita teoksia, oli siellä myös paljon sellaista materiaalia, jota Sibelius ei koskaan ollut julkaissut tai soittanut. Esimerkiksi tässä konsertissa kuultava Sarja E-duuri julkaistiin vasta 1994.

Sibelius sävelsi Helsingin, Berliinin ja Wienin opiskeluaikoinaan (1885-91) viululle noin 40 kappaletta, joista suurin osa oli pikkukappaleita. Joukkoon mahtui kuitenkin myös neljä laajempaa teosta: kaksi sonaattia ja kaksi sarjaa. Tähän konserttiin valitut Sonaatti F-duuri ja Sarja E-duuri ovat mielestäni sekä musiikillisesti että sävellyksellisesti mielenkiintoisimmat näistä neljästä.

Sonaatti F-duuri (1889) on perusopintojaan lopettelevan säveltäjän ensimmäisiä kypsyyšnäyttöjä. Teos on sekä pianolle että viululle haastava ja näytävä. Sonaattia on verrattu Griegin viulusonaattiin, jossa yhteistä on muun muassa sävellajit. Teoksen toisessa osassa on kuultavissa Sibeliuksen tuotannossa ensimmäistä kertaa kansanmusiikinnomaisia piirteitä, jotka leimaavat hänen musiikkiaan myöhemmin 1890-luvulla.

Sibelius paljastaa kirjjeessä Pehr-sedälleen (6.7.1889), että sonaattile on olemassa myös seikkaperäinen ohjelma: *”Olen säveltänyt sonaatin viululle kolmessa osassa; 1. osa on 2/4-tahtilajissa F-duurissa ja se on reipas ja rohkea, lisäksi paikoin synkkä loistokkaiden episodien kera; 2. osa a-mollissa on suomalainen ja surumielinen; siinä aito suomalaistyttö laulaa a-kielellä; sitten ilmaantuu joitakin maalaispoikia, jotka esittävät suomalaistanssia ja yrittävät houkutella tyttöä hymyämään, mutta se ei onnistu, sillä tyttö laulaa syvemmän ja alakuloisemmin kuin aiemmin; 3. osa on 3/8-tahtilajissa F-duurissa, reipas ja henkevä sekä haaveellinen. Siinä on väkeä juhannusaattona niityllä laulamassa ja leikkimässä. Kesken kaiken meteoritti putoaa heidän keskelelle. He hämmästyvät, mutta jatkavat leikkiä, joka ei kuitenkaan enää suju yhtä iloisesti kuin aiemmin, sillä kaikki ovat vakavoituneet. Lopussa tunnelma kääntyy synkän komeaksi (meteoritti!) ja myös leikkisän iloiseksi.”* (Laimaus Sibelius-studion sivuilta www.sibeliusstudio.wordpress.com)

Tällainen seikkaperäinenkin ohjelma näin soittajan näkökulmasta on äärimmäisen mielenkiintoinen. Se sekä vahvistaa omia jo olemassa olevia tulkinnallisia ideoita että antaa uusia näkökulmia. Sonaatin toisessa osassa on selvästi kuultavissa kaksi toistaan poikkeavaa tunnelmaa, mutta Sibeliuksen oma kuvaus surumielisestä suomalaistyöstä sekä rempseistä maalaispojista tuo osan tunnelmiin vielä täysin uuden ulottuvuuden. Kolmannen osan kohdalla sana ”meteoritti” selittää paljon: iloisen ja reippaan tanssin yhtäkkiä keskeyttävä synkkä ja dramaattinen jaksio saattaa vaikuttaa hämmäntävältä ja jopa oudolta. Kuitenkin tieto siitä, että Sibelius itse ajatteli kohtaa säveltäessään, kenties pieni pilke silmäkulmassaan, meteorittiä, antaa soittajalle varmuutta ja ”pokkaa” soittaa kohdan sen vaatimalla rohkeudella.

Sibelius on itse mahdollisesti esittänyt teoksen sisarensa Lindan kanssa kesällä 1889, mutta ei tiedetä, että teosta olisi sen jälkeen esitetty ennen kuin kesällä 1994.

Sarja E-duuri (1888) on Sibeliuksen säveltämistä sarjoista jälkimmäinen, ja selkeästi edelläjäänsä komeampi ja virtuoottisempi. Teosta on kuvattu Sibeliuksen viulustisten haaveiden toteutumaksi. Teos on mitä todennäköisimmin säveltäjän omiin tarkoituksiin tehty taiturikappale, ja siinä on kuultavissa vaikutteita Vieuxtempsin ja Beriotin taituriteoksista. Siinä missä viulusti pääsee esittelemään taitojaan, on pianistille annettu kovin säästävä rooli, vaikkakin osien väliin sävelletyt pianovälisoitot ovat melko tärkeitä, sillä ne häivyttävät tuntua neljäästä erillisestä osasta.

Teoksessa on monia tunnistettavia ja tulevia teoksia ennakoivia piirteitä. Ensimmäisen osan kaksoisotot, arpeggiot ja vaativa kadenssi, sekä neljännen osan murrelut oktaavit viittaavat etäisesti jo viulukonserttoon. Kolmatta osaa voidaan pitää Valse Tristen esiharjoituksena. Toinen osa on komeaa konserttimusiikkia nopeine kulkuineen ja kaksoisotiteineen, mutta siitä ei mielestäni ole löydettävissä suoria viitteitä mihinkään Sibeliuksen myöhäisempään teokseen.

On todennäköistä, ettei Sibelius esittänyt teosta koskaan julkisesti. Sarja julkaistiin vuonna 1994.

Elina Törmä

HIEKAN TAIDEMUSEO

Kultaseppä Kustaa Hiekan (1855-1937) vuonna 1931 perustaman museon monipuolisissa kokoelmissa on kuvattaitta 1600-luvulta nykyaikaan, huonekaluja, hopeaa ja etnografista esineistöä. Suurimmaksi osaksi kokoelmat koostuvat kotimaisesta kuvataiteesta, jota edustavat mm. Ferdinand von Wright, Hjalmar Munsterhjelm, Akseli Gallen-Kallela, Albert Edelfelt, Pekka Halonen, Hugo Simberg ja Magnus Enckell. Hiekan taidemuseo on nykyään Suomen vanhin yksityinen taidemuseo.

MUUSIKOT

Elina Törmä (s.1991) oppi lapsena laulamaan ennen kuin puhumaan. Pianonsoittohaaveista huolimatta hän aloitti viulunsoiton 6-vuotiaana Huiittisten musiikkiopistossa opettajanaan Vera Mattemäki, ja myöhemmin Jussi Koljonen. Peruskoulun jälkeen Elina muutti Tampereelle ja aloitti musiikin ammattopinnot. Keväällä 2010 hän valmistui Tampereen Konservatorion II asteelta, ja samana syksynä alkoivat opinnot TAMK Musiikissa, pääaineena instrumenttipedagogiikka. Ammattiopinnoissa Elinaa ovat opettaneet Jukka Merjanen, Markus Tyrväinen, Ari Angervo, Dennis Kim ja nykyään Jaana Haanterä.

Yhteismusisointi on ollut Elinalle aina soittamisen rakkain muoto. Perhebandien ja kouluorkesterien lisäksi hän on soittanut muun muassa Sinfoniaorkesteri Vivossa, Nordean Jean Sibelius -orkesterissa sekä Aholansaari Sinfonietassa. Nykyään Elina keikkailee ahkeraan erilaisissa tilaisuuksissa ja kokoonpanoissa, mainittakoon lukuisat yhteistyöproduktiot gospelmuusikko Lasse Heikkilän kanssa (mm. Suomalainen Messu).

Vapaa-aikana Elinan löytää mitä todennäköisimmin käsitöiden tai leipomisen parista. Hän on naimisissa ja haaveilee omakotitalon rakentamisesta.

Pianisti ja säveltäjä **Tuomas Turriago** (s.1979) tunnetaan erityisesti kokeneena kamarimuusikkona, jonka ohjelmisto kattaa kaiken keskeisen viulu-piano-, alttoviulu-piano-, sello-piano- ja puhallin-piano-ohjelmiston klassismista nykypäivään. Tämän lisäksi Turriago on toiminut myös liedpianistina ja esiintynyt isommissa kamariyhtyeissä. Kaksi vuosikymmentä kestäneen aktiivisen konserttiuransa aikana hän on esiintynyt mm. Vilmos Szabadin, Anatoli Melnikovin, Ari Angervon, Jouko Harjanteen, Harri Lidslen, Esa Ruuttusen ja Mari Palon kanssa. Turriago on myös esittänyt pianokvintettoja yhdessä Uusi Helsinki –kvartetin ja Tempora-kvartetin kanssa. Vuodesta 2004 Tuomas on toiminut Tampereen Musiikkiakatemian (TAMK/Musiikin) säestyksen lehtorina.

Tuomas on Tampereen Kamarioopperayhdistyksen perustajajäsen ja kapellimestari. Hän on toiminut viime vuosina yhä enemmän kapellimestarina, johtaen mm. Mikkelin Orkesteria, Tampere Rawta ja Tampere Filharmonian Vaskia.

Tuomas tykkää hampurilaisista sekä James Bond -elokuvista.

Liite 2. Konserttitalenne

Konserttitalenne on erillisellä CD:llä, joka on arkistoitu Tampereen Musiikkiakatemian kirjastoon.