



SAVONIA

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

BRUCHIN MUSIIKKIA KLARINE- TILLE, ALTTOVIULULLE JA PIANOLLE

Raportti kamarimusiikkikonsertin toteutuksesta

TEKIJÄ: Saga Karpansalo

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Saga Karpansalo	
Työn nimi Bruchin musiikkia klarinetille, alttoviululle ja pianolle. Raportti kamarimusiikkikonsertin toteutuksesta.	
Päiväys 8.3.2015	Sivumäärä/Liitteet 22/3 (sis. dvd-tallenteen)
Ohjaaja(t) Hanna Turunen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu, Musiikki ja tanssi	
Tiivistelmä <p>Opinnäyteproduktiossa tekijän tavoitteena oli tutustua säveltäjä Max Bruchin (1838–1920) kamarimusiikkiin. Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa perjantaina 27.2.2015 järjestetyssä konsertissa kuultiin Bruchin teokset: Kahdeksan triokappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83 sekä Kaksoiskonsertto e-molli op. 88. Konsertissa esiintyivät opinnäytetyön tekijä klarinetisti Saga Karpansalo, alttoviulisti Sonja Koistinen ja pianisti Matti Ritvanen.</p> <p>Produktion raportissa kerrotaan Max Bruchin elämästä ja esitellään hänen sävellystuotantaan hyödyntäen säveltäjästä kertovaa kirjallisuutta ja internet-lähteitä. Lisäksi tekijä tuo esiin omia ajatuksiaan harjoitteluprosessista ja konsertin toteuttamisesta. Konsertin juliste, käsiohjelma ja tallenne ovat työn liitteinä.</p> <p>Produktion päätavoitteita olivat mielenkiintoisen konsertin toteuttaminen sekä kamarimusiikkitrion musiikillinen kehittyminen. Tekijä kokee Produktion olleen opettavainen kokemus. Tekijä sai valmiuksia kamarimuusikkona toimimiseen ja yhtyeen toiminnan jatkamiseen.</p>	
Avainsanat Kamarimusiikki, konserttiproduktio, Max Bruch	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Saga Karpansalo			
Title of Thesis Bruch ´s music for clarinet, viola and piano. Report of making a chamber music concert.			
Date	8.3.2015	Pages/Appendices	22/3 (including dvd)
Supervisor(s) Hanna Turunen			
Client Organisation /Partners Savonia university of applied sciences			
<p>Abstract</p> <p>The objective of the thesis was to explore Max Bruch ´s chamber music. The concert, which was held in the Chamber music hall of Kuopio Music Centre on the 27th of February 2015, included Eight trio pieces for clarinet, viola, and piano op. 83 and doubleconcerto e-minor for clarinet and viola op. 88 by Max Bruch. Performers of the concert were the author, clarinetist Saga Karpansalo, viola player Sonja Koistinen and pianist Matti Ritvanen.</p> <p>In the report, the author tells about Max Bruch ´s life and works, using as sources literature and internet sources related to the composer. In addition the author brings forward her own thoughts of practising process and implementation of the concert. The poster, programme and cd of the concert are found as attachments in the thesis.</p> <p>The main objectives of the production were taking in an interesting concert and musical advancing of the chamber music trio. The author found the production to be pedagogic experience. The author got abilities for working as a chamber musician and continuation of the group.</p>			

Keywords

Chamber music, concert production, Max Bruch

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	MAX BRUCH	7
2.1	Elämä ja ura	7
2.2	Sävellystuotanto.....	8
2.2.1	Yleistä	8
2.2.2	Bruchin musiikista sanottua.....	10
2.2.3	Viulukonsertto g-molli op. 26.....	11
2.2.4	Kahdeksan triokappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83	12
2.2.5	Kaksoiskonsertto e-molli klarinetille ja alttoviululle op. 88	13
3	KONSERTTIPRODUKTION TOTEUTUS	14
3.1	Ryhmän perustaminen ja konsertin ideointi	14
3.2	Ohjelmiston harjoittelu	15
3.3	Käytännön järjestelyt.....	17
3.4	Konserttipäivä	17
4	PÄÄTÄNTÄ	20
	LÄHTEET:.....	21
	LIITE 1: JULISTE	23
	LIITE 2: KÄSIOHJELMA	24

1 JOHDANTO

Toteutin opinnäytetyöni kamarimusiikkikonserttina, jossa esitettiin Max Bruchin (1838-1920) teokset *Kahdeksan triokappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83* ja *Kaksoiskonsertto e-molli klarinetille ja alttoviululle op. 88*. Konsertti *Bruchin musiikkia klarinetille, alttoviululle ja pianolle* toteutettiin Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa 27.02.2015, ja kanssani esiintymässä olivat alttoviulisti Sonja Koistinen ja pianisti Matti Ritvanen.

Valitsin konsertin teoksiksi Bruchin musiikkia, koska romantiikan ajan musiikki on itselleni mieluista soitettavaa. *Kaksoiskonserttoa op. 88* olimme myös soittaneet tällä kamarimusiikkikokoonpanolla jo ennen opinnäyteproduktion aloittamista, ja oli luontevaa valita konsertin toiseksi teokseksi saman säveltäjän musiikkia.

Kiinnostavaa produktiossa on ollut myös se, että Bruchin musiikkia kuullaan esitetävän suhteellisen harvoin, lukuunottamatta säveltäjän kuuluisinta teosta *Viulukonsertto g-molli op. 26*.

Opinnäyteproduktioni tavoitteena oli toteuttaa hyvä konsertti, joka olisi myös kuulijalle antoisa. Halusimme myös kehittää ryhmämme yhteisiä kamarimusiikillisia taitoja. Tämän lisäksi minulla oli konsertin järjestämiseen liittyviä käytännön tehtäviä, kuten konserttiohjelman ja mainosjulisteiden laatiminen sekä konsertista tiedottaminen. Raportissa käsitelen Bruchin uraa ja musiikkituotantoa sekä konserttiproduktion toteuttamisen vaiheita, harjoitteluprosessia ja itse konserttia.

Tutustuessani tämän raportin lähdemateriaalina käyttämäni kirjallisuuteen ja internet-lähteisiin, minulle on selvinnyt myös mahdollisia syitä siihen, miksi Bruchin musiikki on jäänyt osittain varjoon taidemusiikin maailmassa. Olennaisessa roolissa on voinut olla säveltäjän oman elinajan konteksti; tuona aikana taidemusiikissa tapahtui merkittäviä murroksia, mutta Bruch taisteli niitä vastaan, ja pitäytyi koko elämänsä 1800-luvun puolivälille ominaisessa romanttisessa tyylissä.

2 MAX BRUCH

2.1 Elämä ja ura

Bruch opiskeli nuorena vaikutusvaltaisen kapellimestarin ja säveltäjän Ferdinand Hillerin johdolla. Hiller tuli olemaan merkittävässä roolissa myös Bruchin myöhemässä elämässä, ja tämän puoleen hän kääntyi usein tarvitessaan neuvoja sävellyksiinsä liittyen. 14-vuotiaana Bruch voitti Frankfurt Mozart -säätion palkinnon, ja opiskeli sävellystä Hillerin ja pianoa Carl Reinecken ja Ferdinand Breunungin johdolla vuosina 1853–1857. 14-vuotiaasta Bruchia, joka oli juuri saanut sinfoniansa julkisesti esitettäväksi, verrattiin nuoreen Mozartiin ja Mendelssohniin Rheinische Music Zeitungissa. (Fifield 1988, 21.)

Ensimmäisen julkaistun teoksensa (yhden näytöksen ooppera *Scherz, List, und Rache*) valmistuttua vuonna 1864 Bruch vietti viisi vuotta matkustellen täydentääkseen musiikkiopintojaan. Tärkein kaupunki oli Leipzig, jonka musiikkielämää hallitsi Mendelssohn. Leipzigista Bruch jatkoi Berliiniin ja Mannheimiin, jossa hänen oopperansa *Die Loreley* esitettiin kesällä 1863. Monet vaikutusvaltaiset muusikot, kuten Clara Schumann ja Hermann Levi, olivat kuulemassa oopperaa, ja rohkaisivat Bruchia hänen tiellään säveltäjänä ja kapellimestarina. *Die Loreley* sai suotuisan vastaanoton useissa Saksan kaupungeissa, ja sen menestys alkoi jopa kyllästyttää Bruchia. *Die Loreleyn* jälkeen Bruch kasvatti mainettaan vokaalimusiikin säveltäjänä seuraavien kahdenkymmenen vuoden ajan. Maine levisi paitsi Saksassa, myös Englannissa ja Amerikassa. (Fifield 1988, 47.)

Tänä aikana ilmeni myös hänen rakkautensa kansanmusiikkia kohtaan teoksen *Twelve Scottish Folksongs* muodossa. ”Kansanmusiikin vaikutus melodiassani on ilmeinen – ja hyvä niin!”, Bruch kirjoitti kustantaja Simrockille osoitetussa kirjeessään joulukuussa 1875. Marraskuussa 1884 hän kirjoitti edelleen Simrockille: ”... yksi hyvä kansanmelodia on arvokkaampi kuin 200 luotua taideteosta... tässä on epämelodisen aikamme pelastus ... vain todellinen melodia selviytyy kaikkien aikamme murrosten läpi!”. (Fifield 1988, 47–48.)

Bruchin maine kasvoi nopeasti, kun hänen kantaattinsa *Frithjof op. 23* esitettiin Aachenissa vuonna 1864. Kantaatti osoitti 26-vuotiaan säveltäjän kyvyn hallita laajoja äänimassoja; kuorotekstuuri oli nyt kypsän muusikon työtä, vankkaa mutta melodista ja spontaania. (Fifield 1988, 52–54; classical-music.com.)

Menestyksen myötä Bruch alkoi harkita vakituiseen virkaan hakeutumista. Lukuisien epäonnistuneiden hakemusten jälkeen paikka löytyi Coblenzista syyskuussa 1865. Bruch työskenteli Coblenzissa kaksi vuotta, ja tuona aikana uusien sävellysten tuotanto väheni. Kyseisenä ajanjaksona hän kuitenkin työsti ensimmäistä viulukonserttoaan, joka saavutti Bruchin kaikista teoksista suurimman menestyksen. (Fifield 1988, 55–62.)

Valinta vapaan säveltäjä-kapellimestarin epävarman toimeentulon ja vakinaisessa virassa toimimisen välillä varjosti Bruchin elämää. Hän ehti toimia elämänsä aikana useissa kapellimestarin viroissa, mutta myös freelancer-säveltäjänä Berliinissä ja Bonnissa vuosina 1870–78. Hänen viimeisin virkansa oli sävellyksen professuuri Berliinin musiikkiakatemiassa, josta hän jäi eläkkeelle vuonna 1911. (Fifield 1988, 55; classical-music.com.)

2.2 Sävellystuotanto

2.2.1 Yleistä

Bruchin varhaisimmat teokset sisältävät pianosävellyksiä, kamarimusiikkia ja laulusekä kuoroteoksia. Saatuaan mainetta ooppera *Die Loreleyn* myötä, Bruch tuli tunnetuksi vokaalimusiikin säveltäjänä. (Fifield 1988, 47.)

Pianoa kohtaan Bruch suhtautui ankarasti, vaikka olikin itse taitava pianisti. Kun häneltä kysyttiin, miksi hän pianistina on osoittanut niin suurta kiinnostusta viulua kohtaan, Bruch vastasi, että ”viulu pystyy laulamaan melodian paremmin kuin piano, ja melodia on musiikin sielu”. Hänen varhaiset, julkaisemattomat teoksensa sisältävät soolo- ja kamarimusiikkia pianolle, mutta nämä työt olivat enemmänkin sävellystekniikoiden harjoittelua varten, kuin julkaistavaksi tarkoitettua musiikkia. (Fifield 1988, 24–25.)

Kansanmusiikki oli merkittävässä roolissa useiden Bruchin teosten synnyssä. Hänen mielestään kansanmusiikki oli jopa kaiken melodisen kehityksen lähtökohta (Max Bruch). Kiinnostus kansanmusiikkiin synnytti paljon sekä laulu- että instrumentaalimusiikkia, kuuluisimpana esimerkkinä mainittakoon *The Scottish Fantasy* viululle ja orkesterille.

Suosituksen ensimmäisen viulukonsertton lisäksi Bruchin tuotanto jousisoittimille käsittää kaksi muuta viulukonserttoa, kuusi concertinoa, konserton klarinetille ja alttoviululle, romanssin alttoviululle ja neljä lyhyttä kappaletta sellolle ja orkesterille. Yksiosaisia concertino-teoksia kuitenkin esitetään harvakseltaan. Ne eivät löydä tietään ohjelmistoihin, sillä ne ovat kestoaltaan noin 5-10 -minuuttisia, ja konserteissa solistin halutaan pysyvän lavalla pidempään. (Max Bruch.)

Bruchin ystävä, kapellimestari Hermann von Levi, kehotti häntä kirjoittamaan ensimmäisen sinfoniansa. Tämä toteutui vuonna 1868 pian ensimmäisen viulukonsertton menestymisen jälkeen. Toinen sinfonia valmistui 1870 ja kolmas 1883. (Max Bruch.)

Bruch on säveltänyt elämänsä aikana kaikkiaan yli 200 teosta, mutta lukuunottamatta ensimmäistä viulukonserttoa niitä edelleen kuullaan esitettävän suhteellisen harvoin. Yhtenä syynä tähän voidaan pitää sitä, että Bruch pitäytyi 1800-luvun puolivälillä tyypillisessä romanttisessa tyyliin läpi elämänsä, vaikka hänen elinaikanaan taidemusiikissa tapahtui suuria tyyllisiä murroksia. Sävellyksiä Bruchilta syntyi vielä 1900-luvun puolellakin, mutta yleisön ja kriitikoiden korvissa ne olivat tällöin vanhanaikaisia.

2.2.2 Bruchin musiikista sanottua

Suraavat sitaatit kiteyttävät hyvin Bruchin asemaa taidemusiikin kentällä, ja tuovat esiin mahdollisia syitä siihen, miksi Bruchin musiikki on jäänyt osittain muiden suurten säveltäjien varjoon.

”Bruchin musiikki ei anna mitään keskustelun aihetta tai syytä riidellä. Sen riskittömyys rajoitti sen kuuluisuutta.” – H.C. Colles, 1954 (Fifield 1988, 326.)

”Hän on ennen kaikkea melodian ja laajojen äänimassojen käsittelyn mestari. Nämä kaksi taiteellista saavutusta ... ovat tuoneet hänelle ansaittua menetystä. Bruchin melodiat ovat ... aitoja, luonnollisia ja erinomaisia rakenteeltaan, sekä vaikuttavia ja laulavia.” – H.C. Colles, 1904 (Fifield 1988, 326.)

Bruchilla oli ristiriitainen suhde toiseen aikansa merkittävään säveltäjään, Brahmsiin. Bruchilta kysyttiin vuonna 1907, miten hän näkee asemansa säveltäjänä kehittyvän viidenkymmenen vuoden kuluessa verrattuna Brahmsiin, ja hän itse vastasi näin:

”Ajan kuluessa häntä (Brahmsia) arvostetaan yhä enemmän, kun taas minun työni jäävät yhä enemmän unholaan. Viidenkymmenen vuoden päästä häntä pidetään yhtenä kaikkien aikojen suurimmista säveltäjistä, mutta minut muistetaan pääasiassa g-molli viulukonsertostani. ... Brahms oli minua mahtavampi säveltäjä tietyistä syistä. Ennen kaikkea hän oli omaperäinen. Hän seurasi aina omaa tietään. Hän ei välittänyt yleisön reaktioista tai siitä mitä kriitikot kirjoittivat. Hänen d-molli piano-konserttonsa suuri fiasko olisi lannistanut useimpia säveltäjiä. Mutta ei Brahmsia! Lisäksi sättiminen, joka seurasi, kun Joachim esitteli hänen viulukonserttonsa Leipzigissä, olisi musertanut minut.

Toinen tekijä, joka kääntyi minua vastaan, olivat taloudelliset seikat. Minun oli elätettävä vaimoni ja lapseni. Tienatakseni rahaa sävellysteni piti olla miellyttäviä ja helposti ymmärrettäviä. En koskaan kirjoittanut yleisölle; taiteellinen omatuntoni ei olisi sallinut sitä. Sävelsin aina hyvää musiikkia, mutta se oli musiikkia, joka myi helposti.

Musiikissani ei ollut koskaan mitään kiistanalaista, kuten Brahmsin musiikissa. En raivostuttanut kriitikoita noilla ihmeellisillä, ristiriitaisilla rytmeillä, jotka ovat tyypillisiä Brahmsille ... En myöskään uskaltanut maalaila musiikissani yhtä synkkiä sävyjä. Kaikki tämä, ja paljon enemmän, kääntyi Brahmsia vastaan hänen elinaikanaan, mutta nämä ominaisuudet edistävät hänen mainettaan tulevaisuudessa, sillä ne osoittavat hänen ainutlaatuisuutensa säveltäjänä.” – Max Bruch, 1947 (Fifield 1988, 329–330.)

2.2.3 Viulukonsertto g-molli op. 26

Bruch alkoi työstää ensimmäistä viulukonserttoaan kesällä 1864. Konserton säveltäminen oli pitkä ja hidas prosessi. Kirjeenvaihdossaan entisen opettajansa Ferdinand Hillerin kanssa tällöin vokaalisäveltäjänä tunnettu Bruch epäili, olisiko viulukonserton säveltäminen liian uskaliasta. (The story of Max Bruch´s first violin concerto.)

Vuoden 1866 alussa ensimmäinen versio konsertosta valmistui, ja se esitettiin Comblenzissa solistinaan Otto von Königsłow. Bruch oli kuitenkin tyytymätön tuotokseensa, ja hän lähetti teoksen viulisti Joseph Joachimille arvioitavaksi. Joachim lähetti takaisin Bruchille kommentteja ja parannusehdotuksia viulistin näkökulmasta. Edelleen epävarma Bruch kuitenkin kysyi neuvoa vielä kapellimestari Hermann Leviltä ja viulisti Ferninand Davidilta, joka oli noin kaksikymmentä vuotta aiemmin neuvonut myös Mendelssohnia ensimmäisen viulukonserttonsa säveltämisessä ja kantaesittänyt teoksen. (The story of Max Bruch´s first violin concerto.)

Teoksen viimeisin versio, johon säveltäjä oli vihdoinkin tyytyväinen, sai ensiesityksensä 7.1.1868. Teos omistettiin Joseph Joachimille, joka myös soitti kantaesityksessä. Pian teosta esittivät kaikki aikansa suurimmat viulistit.

Myöhemmin, vuonna 1912, Joachimille ja Bruchin välistä kirjeenvaihtoa haluttiin julkaista kirjassa, jota Joseph Joachimille poika Johannes Joachim oli tekemässä. Bruchin hyväksyttäväksi lähetettiin vedos kirjasta, ja se sisälsi kirjeen, jossa Bruch

esitteli yksityiskohtaisesti muutoksia, joita hän oli tehnyt konserttoon Joachimien ehdotusten pohjalta. Bruch kielsi kirjeen julkaisun, sillä hän pelkäsi tämän perusteella leimaantuvansa liian riippuvaiseksi Joachimien neuvoista. (Fifield 1988, 71.)

Ajan myötä Bruch alkoi tuntea katkeruutta teosta kohtaan, eikä voinut enää sietää sitä. Säveltäjän mielestä hänen toinen ja kolmas viulukonserttonsa olivat vähintäänkin yhtä hyviä kuin ensimmäinen, mutta ne eivät koskaan saavuttaneet samalaista suosiota kuin op. 26. Lisäksi Bruch oli myynyt ensimmäisen konserton kustannusoikeudet kustantaja Crazzille kertamaksulla, eikä näin ollen enää tienannut rojalteja valtaisan suosion saavuttaneella teoksellaan.

2.2.4 Kahdeksan triokappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83

Kahdeksan triokappaletta on ensimmäinen niistä kahdesta teoksesta, jotka Bruch on säveltänyt pojalleen Max Felix Bruchille, joka oli lahjakas klarinetisti. Kahdeksan kappaletta ilmestyi vuonna 1910 Simrockin julkaisemana (Bruch 1910/2009). Teoksesta on vaihtoehtoiset versiot myös viululle, alttoviululle ja pianolle sekä klarinetille, sellolle ja pianolle.

Bruchin kirjoittamista kirjeistä paljastuu, että joihinkin osiin oli alun perin ollut suunnitteilla harppustemma: "Nyt on viisi osaa (klarinetille), alttoviululle ja pianolle ja kolme osaa harpun kanssa, mutta niitä ei ole vielä painettu. Poikani Max Felix, joka on hyvä klarinetisti, esittää kappaleet 20. tammikuuta Bonnissa Grutersin, J. Schwartzin ja Colognelaisen harpistin kanssa". Kirjeistä ei selviä, olisiko harppu korvannut pianon, vai tullut neljänneksi instrumentiksi. (Fifield 1988, 291.)

Pianon arpeggio-tyyppisten säestysten tarkastelu osissa 3, 5 ja 6 vahvistaa sen, että harppu olisi ollut tarkoitettu mahdollisesti näihin osiin. Ei ole kuitenkaan tietoa siitä, oliko teoksen ensiesityksessä Bonnissa mukana harppu, eikä harppua mainita myöskään kirjeenvaihdossa Simrockin kanssa vuoden 1910 aikana. Voidaan olettaa, että Bruch on muuttanut mieltänsä soittimen käytöstä, mahdollisesti siksi, koska se rajoittaisi teoksen myyntiä amatöörimuusikkojen keskuudessa. (Fifield 1988, 292.)

Bruch on kirjoittanut myös, että kolmas osa, eräänlainen klarinetin ja alttoviulun dialogi, on yksi tärkeimmistä osista, ja se täytyy ehdottomasti soittaa. Alun perin Bruch oli tarkoittanut kappaleet itsenäisiksi. Hänen mukaansa kaikkia osia ei pitänyt soittaa samassa konsertissa. Konserttien ja levytysten myötä esityskäytännöksi on kuitenkin vakiintunut, että yleensä kaikki osat soitetaan numerojärjestyksessään.

2.2.5 Kaksoiskonsertto e-molli klarinetille ja alttoviululle op. 88

Kaksoiskonsertto on toinen erityisesti Bruchin pojalle Max Felixille sävelletty teos. Bruch kirjoitti konsertosta myös version, jossa klarinetin korvaa viulu. Kustantamo Eichmann julkaisi teoksen ensimmäisen kerran vuonna 1943, kaksikymmentä vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen (Bruch 1911/2011). Bruchin kirjoittama alkuperäinen versio oli tuhoutunut Toisen maailmansodan loppuvaiheissa. (Fifield 1988, 298.)

Kaksoiskonsertossa on Bruchin varhaisempien konserttojen piirteitä. Esimerkiksi alun resitatiivin omainen molempien solistien sisääntulo muistuttaa ensimmäisen viulukonserton alkusoitosta ja toisen viulukonserton osasta 2. Recitative. Myös harmonian ja muodon suhteen on yhtäläisyyksiä, kuten sonaattimuoto viimeisessä osassa. (Fifield 1988, 298.)

Kansanmusiikkiaiheita löytyy tästäkin teoksesta; ensimmäisen osan pääteema on johdettu ruotsalaisen kansanlaulun *Värmelandsvisanin* ensimmäisestä neljästä tahdistista. Toisen osan toinen melodia on peräisin viisi vuotta aiemmin sävelletystä *Nordland suitesta*. (Fifield 1988, 298.)

Itse tein sattumalta sellaisen huomion, että eräs ensimmäisen osan melodia esiintyy myös Brahmsin *Viulusonaatissa no I G-duuri op. 78*. Kyseinen sonaatti on esitetty ensimmäisen kerran Bonnissa vuonna 1878, joten voidaan olettaa, että Bruch on johtanut tästä melodiasta oman teemansa *Kaksoiskonserttoon op. 88*. Myös Kamuskvartetin jäsenet huomasivat *Kahdeksassa triokappaleessa op. 83* yhtäläisyyksiä Brahmsin sävellysten kanssa, kun soitimme teosta heidän kurssillaan. Huomio on

mielestäni erittäin mielenkiintoinen, mutta en löytänyt tästä mitään mainintoja lähdemateriaaleissani, joten voi olla, ettei kukaan ole asiaa vielä kunnolla tutkinut.

Kaksoiskonserttoa op. 88 kuvailtiin kantaesityksen jälkeen Allgemeine Musikzeitungissa harmittomaksi, heikoksi ja epäkiinnostavaksi. Kritiikki voi olla ymmärrettävä, kun otetaan huomioon sen ajan konteksti; Stravinskyn valtavan kohun aiheuttanut baletti *Kevätuhri* kantaesitettiin Pariisissa vain kaksi kuukautta *Kaksoiskonserton* ensiesityksen jälkeen. Bruch itse aiheutti teoksillaan harvoin, jos koskaan, vastaavanlaista kiistaa. (Fifield 1988, 298.)

3 KONSERTTIPRODUKTION TOTEUTUS

3.1 Ryhmän perustaminen ja konsertin ideointi

Palattuani opiskelijavaihdosta Tallinnan musiikkiakatemiasta syksyllä 2013 minulla ei ollut vielä valmista ideaa opinnäytetyötäni varten. Olin kuitenkin ajatellut, että minua kiinnostaisi kamarimusiikkikonsertin tai jonkin muun omaa musiikillista kehittymistä tukevan produktion toteuttaminen. Ehdotin opiskelukaverilleni alttoviulisti Sonja Koistiselle kamarimusiikin soittamista yhdessä. Pidimme yhtenä mahdollisuutena myös yhteisen opinnäytetyökonsertin tekemistä, mutta Koistinen toteuttikin oman opinnäytetyönsä toisen projektin parissa jo samana syksynä. Aloimme kuitenkin soittaa yhdessä aivan soittamisen ilosta ja mahdollisesti tulevia kurssitutki-tojamme ajatellen.

Koistinen ehdotti teokseksi Bruchin *Kaksoiskonserttoa klarinetille ja alttoviululle op. 88*, ja opettajani suosituksesta pyysin pianistiksi opiskelijakollegaani Matti Ritvasta. Vaikka pianistin rooli konsertossa on säestävä, työskentelimme alusta asti kamarimusiikillisella otteella. Soitimme teosta keväällä 2014 Kamus-kurssilla ja Talvikamari-festivaalilla ja konsertto soitettiin myös B-tutkintokonsertissani keväällä 2014. Koska yhteissoitto sujui hyvin ja ryhmä oli toimiva, pyysin Mattia ja Sonjaa soittamaan myös opinnäytetekonsertissani. Toiseksi teokseksi valitsimme *Bruchin 8 triokappaleita klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83*. Ennen produktiotamme

Bruchin musiikki ei ollut minulle kovinkaan tuttua, lukuun ottamatta *Viulukonserttoa op. 26*. Romantiikan ajan musiikki kuitenkin kiehtoo minua, joten teosten valinta konsertin ohjelmistoksi tuntui luontevalta.

Kun aloin tutustua teoksiin, ihastuin erityisesti triokappaleisiin (op. 83). Pidin siitä, että tavanomaisen kolmen osan sijaan teoksessa oli kahdeksan lyhyttä osaa, jotka olivat mielestäni tiiviitä kuvauksia eri tunnelmista, ilman asioiden pitkittämistä. Tyylin lisäksi tietenkin myös kokoonpano vaikutti ohjelmiston valintaan, sillä klarinetille, alttoviululle ja pianolle ohjelmistoa on suhteellisen vähän, jos verrataan vaikkapa jousikvartettojen määrään.

3.2 Ohjelmiston harjoittelu

Konsertin oli alun perin tarkoitus toteutua jo syyslukukaudella 2014. Harjoitusten aloittaminen syksyllä kuitenkin viivästyi, ja aloitimme yhteisharjoitukset vasta lokakuussa 2014. Emme olleet soittaneet yhdessä edellisen kevään tutkintokonserttini jälkeen, joten *8 triokappaletta op. 83* oli vielä kokonaan työstämättä. Harjoitustyön eteneminen tuntui liian hitaalta suhteessa siihen, että konsertin olisi pitänyt toteutua parissa kuukaudessa. Etenkin pianistilta teos vaati paljon omaa harjoittelua, ja lisäksi soittajilla oli muutenkin kiireinen syksy, joten hain opinnoilleni lisäaikaa maaliskuuhun 2015 asti.

Lisääajan myöntämisestä huolimatta kahdeksanosaisen teoksen harjoittelutahti toi haasteita. Varsinkin alkuvaiheessa ehdimme usein käsitellä harjoituksissa vain yhtä osaa. Harjoituksia myös peruuntui jonkin verran muiden kiireiden tai sairastumisten takia, ja joululomaan mennessä meillä oli vielä kolme osaa kokonaan harjoittelematta. Vuoden 2015 alussa jouduimmekin kiihdyttämään harjoittelutahtia 3-4 harjoituskertaan viikossa, kun taas syksyllä harjoituksia oli sovittuna yleensä 1-2 kertaa viikossa. Harjoitusten lisääminen kuitenkin sujui hyvässä yhteisymmärryksessä.

Opinnäytetyöni taiteellisena ohjaajana oli Savonia-ammattikorkeakoulun kamarimusiikin lehtori Rauno Tikkanen, joka on ollut myös pitkäaikainen klarinetinsoitonopettajani. Tapasimme lähes viikoittain, vaikka tosiasiaassa taiteellisen ohjauksen resurs-

si on huomattavasti pienempi. Lisäksi olemme osallistuiimme Kamus-kvartetin kursseille, jotka toivat uutta näkökulmaa ja inspiraatiota soittamiseen. Erityisen antoisa oli helmikuussa 2015 pidetty kurssi, sillä tässä vaiheessa teokset olivat jo pääpiirteittäin hallinnassa, ja keskityimme löytämään enemmän sävyjä osien sisälle. Näissä harjoituksissa koin eräänlaista sisäistä rauhaa, joka on usein puuttunut työskentelystäni. Usein harjoituksissa on kiire päästä eteenpäin, eikä yksityiskohdille anneta tarpeeksi aikaa. Saimme apua myös perusasioiden harjoitteluun niissä osissa, jotka olivat vielä keskeneräisiä.

Ohjelmistoa kokonaisuudessaan ei ehditty käsittelemään yksityiskohtaisesti Kamus-kurssilla saadun muutaman oppitunnin aikana. Koen kuitenkin, että jo muutaman osan huolellinen harjoittaminen antoi kipinän etsiä enemmän sävyjä koko opinnäytetekonsertin ohjelmistoon. Havaitsin, että tähän tulisi käyttää reilusti enemmän aikaa myös omassa harjoittelussa, sillä sävynmuutos jää helposti kuulumattomiin soitossa, vaikka sen kuvittelisikin tekevänsä. Oivalsin myös, että yksityiskohtainen työskentely vaatii kiireetöntä harjoittelu-aikaa ja mielentilaa. Usein sekä oma harjoittelu että yhteisharjoitukset painottuvat liikaa kokonaisuuksien ja teknisten asioiden hallintaan; ehkä tästä ajatuksesta tulisi päästää irti.

Itselleni suurimmat haasteet konserttiproduktion ohjelmistossa eivät olleet teknisiä, vaan pikemminkin sointiin ja yhteismusisointiin liittyviä. Soinnin suhteen haastavia olivat pitkät fraasit ja hyvä legato, etenkin kun a-klarinetille kirjoitetut osuudet soitin koulun lainasoittimella. Tämän lainasoittimen kanssa en tullut aivan sinuiksi, ja oma a-klarineti olisikin tarkoitus hankkia tulevaisuudessa. Minulla on ollut myös taipumusta uppoutua joskus oman stemmani soittamiseen niin, että muiden soittajien kanssa kommunikointi jää liian vähäiseksi. Näin voi käydä etenkin, jos keskittyy hetkellisesti esimerkiksi intonaatioon tai johonkin tekniseen haasteeseen. Ratkaisuna tähän voi olla esimerkiksi se, että siirtää välillä katseen kokonaan pois nuotista, jolloin kommunikaatio ja läsnäolo musiikissa parantuvat. Oman soiton suhteen on muutenkin pyrittävä saavuttamaan tietty varmuus, että on mahdollista kuunnella enemmän muita.

Ennen opinnäytetekonserttia esiinnyimme useita kertoja oppilaskonserteissa ja Talvikamari-festivaalilla. Ensimmäisillä esiintymiskerroillamme soitimme teoksista vain muutamia osia, mutta ehdimme esittää *Kahdeksan kappaletta op. 83:n* myös koko-

naisuudessaan kaksi kertaa ennen varsinaista opinnäytekonserttia. *Kaksoiskonserttoa op. 88* emme ehtineet kertaakaan esittää kokonaan harjoitteluprosessin loppuvaiheessa, mutta tästä teoksesta oli saatu monta esiintymiskokemusta lukuvuoden 2013–14 aikana.

3.3 Käytännön järjestelyt

Opinnäytekonsertin valmisteluvaiheessa tehtäviini kuuluivat luokka- ja salivarausten tekeminen sekä konserttijulisteiden ja käsiohjelman laatiminen. Kohtasin joitain teknisiä haasteita konserttijulisteiden ja käsiohjelman tekemisessä, sillä halusin niiden ulkoasusta ammattimaisen. Minulla ei ollut juurikaan kokemusta esimerkiksi kuvankäsittelyohjelmien käytöstä. Myös konserttiohjelman tekeminen vihkon muotoon oli haastavaa, sillä tähän mennessä olin aina kirjoittanut ohjelmat yksipuoliselle A4-paperille.

Sekä konserttijulisteessa että käsiohjelman kannessa oli taustalla kuva triostamme. Kuvan otti avomieheni Arto Moisala, joka oli muutenkin apuna julisteiden ja käsiohjelman toteuttamisessa. Konsertin juliste ja käsiohjelma ovat työn liitteinä (ks. Liitteet 1-2). Julisteeseen lisäksi mainostin konserttia luomalla Facebook-tapahtuman, mikä on helppo tapa tiedottaa konsertista myös sellaisille ihmisille, jotka eivät välttämättä näe julistetta.

Sovin konsertin DVD-taltioinnista Savonia-amk:n ääni- ja valomies Tommi Kupiaisen kanssa. Kupiainen joutui perumaan tulonsa edellisenä iltana, mutta järjesti sijaisen hoitamaan konsertin taltioinnin. DVD-tallenne on työn liitteenä.

3.4 Konserttipäivä

Konsertti toteutettiin Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa 27.2.2015 klo 14.00. Olin varannut salin tuntia ennen, jolloin kokeilimme vielä yhdessä osien lähtöjä. Mielestäni ennen konserttia on hyvä tavata ja päästä yhdessä soittamisen tunnelmaan. Minusta ei kuitenkaan tuntunut mukavalta soittaa osia liian pitkälle tai kokonaan läpi juuri ennen konserttia.

Tunnin saliaika ennen konsertin alkua kului nopeasti lämmittelyyn ja viimeisiin käytännön järjestelyihin. Ennen kuin huomasinkaan, konsertti oli jo alkamassa, ja aikaa jännittämiseen juuri ennen konsertin alkua ei hirveästi jäänyt. Omia sukulaisiani ja ystäviäni ei päässyt kovinkaan paljon paikalle konserttiin. Oli kuitenkin ilo huomata, että vaikka sali ei ollut aivan täynnä, kuulijoiden joukossa oli sellaisiakin opiskelijoita, joita en kovin hyvin tunne, ja jopa mieheni bändikaverit saapuivat paikalle. Esiintymispäivään toki kuuluu aina jännitystä, mutta enimmäkseen oloni lavalla oli melko rauhallinen. Yleensä tutkintoihin ja muihin erityisen tärkeisiin konsertteihin tulee valmistauduttua henkisesti jo etukäteen, mikä lievittää jännitystä tärkeänä päivänä.

Konsertin ensimmäisenä teoksena oli *Kahdeksan kappaletta op. 83*. Jostain syystä minusta on aina tuntunut, että rentoudun ja pystyn nauttimaan musiikista vasta kolmen ensimmäisen osan jälkeen. Osissa 1-3 alttoviulu ja klarinetti esittelevät paljon melodioita vuorotellen. Etenkin 3. osan klarinetin ja alttoviulun soolot ovat hyvin paljastavia ja haastavia sekä tunnelman että intensiteetin kannalta, ja puhaltajalle myös pitkien fraasien vuoksi. Alkujännitykseen voi vaikuttaa sekin, että ensimmäiset osat soitan a-klarinetilla, ja kolmannen osan puolivälissä saan vaihtaa omaan b-klarinetiini, jolla on paljon mukavampi soittaa.

Neljäs osa on vauhdikas ja tiivistunnelmainen, ja tässä osassa piano on keskeisimmässä roolissa. Pidän tästä osasta, koska se tuo kontrastia muiden osien herkkyyteen. Tässä kyseisessä osassa meillä on ollut jonkin verran balanssiongelmiä, koska samanaikaisesti piano soittaa fortessa, ja klarinetilla on korkeita ääniä, jolloin alttoviulu helposti peittyi. Yritin välttää konsertissa soittamasta forteja prässäten liian kovalla paineella. Harjoitusprosessin aikana olimme saaneet opettajilta paljon palautetta balanssista; yleensä piano peitti muita liikaa. Viimeisimmissä harjoituksissa ohjaajamme Rauno Tikkanen kehotti meitä etsimään soittoon enemmän herkkiä sävyjä. Konserttiviikon alussa päätimme, että pidämme flyygelin kannen kokonaan kiinni, ja pianistimme oli muutenkin keventänyt omaa soittoaan. Tällöin minunkin oli hieman muutettava soittotapaani. Aikaisemmin oli pitänyt huolehtia siitä, kuuluuko oma soitto isoimmissa tuttipaikoissa, jolloin klarinetin ääni voi muuttua huutavaksi. Nyt pystyin luottamaan siihen, että soittoni kuuluu, joten soitin fortepaikatkin pehmeämmin.

Kokonaisuudessaan Kahdeksan kappaletta sujui mielestäni hyvin. Balanssi oli entistä parempi, ja mielestäni soitossa oli nyt pehmeyttä, jota siihen oli kaivattu kulu-neella viikolla. Konsertin loppupuolella minulle tuli jonkinlaisia keskittymisongelmia. Soittaessamme *Kaksoiskonsertto op. 88:n* kolmatta osaa, joka on osista teknisesti haastavin, minua alkoi häiritä ajatus siitä, miten paljon joudun keskittymään jokaiseen ääneen, jotta saan vaikeimmat paikat soitettua.

Lautakunnan palautteessa saimme kiitosta siitä, että tunnelma soitossa säilyi koko ajan hyvänä, mikä on haastavaa erityisesti, kun koko konsertti koostuu saman säveltäjän musiikista. Ilmaisuuun toivottiin kuitenkin enemmän ääripäitä. Tämän allekirjoitan kyllä itsekin; soittaja voi kehittää eri karakterien ilmaisuvarastoaan lähes loputtomasti. Uskon, että tässä asiassa kehittyminen vaatii aikaa ja rohkeutta tehdä omannäköisiä ratkaisuja tulkinnassa. Myös lavaolemukseeni kiinnitettiin huomiota; vaikka olen varman oloinen esiintyjä, voisin näyttää enemmän nauttivani musiikista, ja tätä kautta myös toivottaa yleisön tervetulleeksi. Kokonaisuudessaan lautakunta kuitenkin koki, että produktiolle asettamani tavoitteet oli saavutettu hyvin. Saimme hyvää palautetta myös yleisöltä.

4 PÄÄTÄNTÄ

On ollut mielenkiintoista ja opettavaista työskennellä pitkäjänteisesti ja toteuttaa kokonainen konsertti saman ryhmän kanssa. Aiemmin opiskeluaikani kamarimusiikkiryhmät ovat usein hajonneet sen jälkeen, kun yksi teos on saatu esitettyä. Tiivis työskentely yhdessä opetti minulle muun muassa sen, että yhteiseen työskentelyyn liittyvistä asioista kannattaa puhua avoimesti, jos jokin mietityttää.

Produktio on opettanut minulle myös työskentelyn suunnittelua. Konsertin ohjelma oli sen verran laaja, että harjoituksia täytyi suunnitella moneksi viikoksi eteenpäin, sillä kaikkea ei ehtinyt harjoittaa yhdellä kerralla. Ennalta suunnitteleminen on ollut tarpeellista myös, koska yhteisiä aikoja on toisinaan vaikeaa löytää, ja se voi vaatia kompromisseja. Aikaisemmissa ryhmissäni en ole myöskään kokenut, että työskentely olisi riittävän autonomista. Edelleen ohjaus on tarpeellista, mutta nyt koen, että musiikillista näkemystä löytyy myös itseltä, ja ryhmämme kykenee itse vastaamaan harjoitteluprosessista. Tätä itsenäisyyttä musiikin tekemisessä haluaisin kyllä myös kehittää eteenpäin vielä jatkossakin.

Produktiolle asettamani tavoitteet olivat kuulijalle antoisan konsertin toteuttaminen sekä kamarimusiikkiryhmänä kehittyminen. Olen tyytyväinen kehityskaareen, jonka ryhmämme on käynyt läpi. Soittoon on tullut paljon hyvää, yhteistä sointia, mikä mainittiin myös palautteessa. Tunnumme myös toisemme entistä paremmin soittajina ja persoonina, mikä on hyvä lähtökohta yhteistyön jatkamiselle myös tulevaisuudessa.

Jatkossa haluan suhtautua esiintymiseen enemmän yleisön näkökulmasta. Ihmiset tulevat konserttiin elämystä varten, mutta usein omat ajatukseni esiintymistilanteessa keskittyvät vielä liikaa itseen ja omien heikkouksien pelkäämiseen. Koen, että produktiolle asettamani tavoitteet kokonaisuudessaan toteutuivat ja konsertti onnistui hyvin, mutta toisaalta tie hyväksi kamarimusiikoksi ja esiintyjäksi on vasta aukeamassa.

LÄHTEET:

Painetut lähteet

FIFIELD, Christopher 1988. Max Bruch: his life and works. New York: George Braziller.

Internet-lähteet

MAX BRUCH. classical-music.com. [Viitattu 2015-01-26.]

Saatavissa: <http://www.classical-music.com/topic/max-bruch>

STORY OF MAX BRUCH ´S FIRST VIOLIN CONCERTO. classic-fm.com. [Viitattu 2015-01-26.]

Saatavissa: <http://www.classicfm.com/composers/bruch/guides/story-max-bruchs-violin-concerto/>

Nuottijulkaisut

Bruch, Max 1910/2009. Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83. Henle.

Bruch, Max 1911/2011. Double concerto in e-minor op. 88. Oliver Seely.

LIITTEET:

Liite 1: Juliste

Liite 2: Käsiohjelma

Liite 3: DVD-tallenne

Bruchin Musiikkia Klarinetille, Alttoviululle ja Pianolle

Saga Karpansalon Opinnäytetyökonsertti
pe 27.2 klo 14 Kamarimusiikkisalissa
Vapaa Pääsy

Saga Karpansalo - Klarinetti
Sonja Koistinen - Alttoviulu
Matti Ritvanen - Piano



Kahdeksan triokappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83 (1910)

Kahdeksan triokappaletta op. 83 on ensimmäinen kahdesta teoksesta, jotka Max Bruch on säveltänyt pojalleen Max Felix Bruchille, joka oli taitava klarinetisti. Kahdeksan kappaletta ilmestyi vuonna 1910 Simrockin julkaisemana. Teoksesta on vaihtoehtoiset versiot myös viululle, alttoviululle ja pianolle sekä klarinetille, sellolle ja pianolle.

Bruchin kirjoittamista kirjeistä paljastuu, että teoksen kokoonpanoon olisi kolmessa osassa alun perin kuulunut myös harppu (mahdollisesti osissa 3, 5 ja 6). On kuitenkin epäselvää, olisiko harppu näissä osissa korvannut pianon, vai liittynyt kokoonpanoon neljänneksi instrumentiksi.

Bruchin tarkoitus oli, ettei kaikkia kahdeksaa kappaletta tarvitsisi soittaa samassa konsertissa, vaan niistä voisi vapaasti muodostaa mielekkään kokonaisuuden. Tämä tarkoituksiperä on kuitenkin ajan saatossa unohtunut, ja nykyään teos on tapana esittää kokonaisuudessaan.

Kaksoiskonsertto e-molli op. 88 (1911)

Kaksoiskonsertto op. 88 on myös sävelletty Bruchin omalle pojalle. Kustantamo Eichmann julkaisi kaksoiskonserton ensimmäisen kerran vuonna 1943, yli kaksikymmentä vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen.

Ensimmäisen osan haitkea melodiat solistien sisäntulon jälkeen on johdettu ruotsalaisesta kansanlaulusta "Värmlandsvisan". Bruch oli innostunut kansanmusiikista; hänen mielestään se oli melodisen kehityksen perusta. Kaksoiskonsertossa on myös Bruchin varhaisempien konserttojen piirteitä, kuten sonaattimuoto viimeisessä osassa.

Max Bruch (1938-1920):

Kahdeksan triokappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle op. 83

1. Andante
2. Allegro con moto
3. Allegro con moto
4. Allegro agitato
5. Rumänische melodie
6. Nachtgesang
7. Allegro vivace, ma non troppo
8. Moderato

Kaksoiskonsertto e-molli op. 88

1. Andante con moto
2. Allegro moderato
3. Allegro molto