

Veera Kuusirati

Riipaisevia melodioita ja tulista taiturointia

Karakterierot Max Bruchin Viulukonsertossa nro 1 g-molli Op. 26

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

19.5.2017

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Veera Kuusirati Koskettavia melodioita ja tulista taiturointia - Karakterierot Max Bruchin Viulukonsertossa nro 1 g-molli Op. 26 19 sivua + CD: Veera Kuusiradin konserttotutkinto 11.5.2017 19.5.2017
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	MuT, Annu Tuovila
<p>Opinnäytetyössäni tarkastelen Max Bruchin <i>Viulukonserttoa nro 1 g-molli op. 26</i> ja sen tulkitsemista ja harjoittelua viulistin näkökulmasta. Syvennyn erityisesti pohtimaan, miten konserttoon sisältyvät karakterierot saisi mahdollisimman hyvin kuulumaan soitossa. Lisäksi kerron Bruchin elämästä ja urasta säveltäjänä.</p> <p>Tarkastelen konserttoa analysoimalla teosta tyyllillisesti ja rakenteellisesti ja partituuria tutkimalla. Lisäksi olen tutkinut teosta soittamalla ja harjoittelemalla sitä. Opinnäytetyöni on soiva opinnäytetyö eli siihen kuuluu äänite, joka on taltiointi Metropolia Ammattikorkeakoulun opintoihini kuuluvasta konserttotutkinnostani, jonka suoritin torstaina 11.5.2017.</p> <p>Bruchin <i>Viulukonsertto nro 1</i> on luonteeltaan tyyppillinen romantiikan ajan viulukonsertto, joka tarjoaa viulistille monenlaisia teknisiä haasteita, mutta antaa solistin myös nautiskella upean herkistä ja kauniista melodioista. Konsertossa haasteita tuottaa mielestäni erityisesti erilaisien sävyjen ja karakterien esiin tuominen. Opinnäytetyössäni pohdinkin, miten eri tavoin näitä karakterieroja saisi ilmennettyä soitossa.</p> <p>Opinnäytetyössäni luodaan laaja katsaus Bruchin <i>Viulukonserttoon nro 1</i>, joten uskon siitä olevan hyötyä konserttoa soittamaan aloittavalle viulisteille, iästä riippumatta.</p>	
Avainsanat	viulu, viulukonsertot, Max Bruch, klassinen musiikki

Author(s) Title Number of Pages Date	Veera Kuusirati Harrowing Melodies and Furious Virtuosity – Characteristic Differences in Violin Concerto No. 1 G Minor Op. 26 by Max Bruch 19 pages + CD: Veera Kuusirati's Concerto Exam 11 <sup>th</sup> May 2017 19 <sup>th</sup> May 2017
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme	Music
Specialisation option	Violin Pedagogy
Instructor(s)	Annu Tuovila, DMus
<p>My thesis is about <i>Violin Concerto No. 1 g minor, Op. 26</i> by Max Bruch and the interpretation and practising of the piece from a violinist's perspective. In particular, I examine how a violinist can make the characteristic differences audible in one's playing. On top of that I discuss the life and career of the composer Max Bruch.</p> <p>I examine the concert by analyzing it both by its style and structure and also by studying the full score. In addition to that I have also studied the piece by playing and practicing it. My thesis consists of a written report and a recording of my concerto exam held on May 11th which is a part of my studies in Metropolia University of Applied Sciences.</p> <p><i>Violin Concerto No. 1</i> by Bruch is a typical violin concerto from the romantic era when it comes to style. It offers a lot of technical difficulties for a violinist but also allows the soloist to enjoy delicate and astonishingly beautiful melodies. In my opinion the performing of different tones and characters brings challenges to this concerto. In my thesis, I contemplate on what different ways a violinist can express the characteristic differences in ones playing.</p> <p>My thesis is a broad overview of Max Bruch's <i>Violin Concerto No. 1</i> therefore I believe that it is useful for a violinist starting to play the concerto, no matter the age.</p>	
Keywords	violin, violin concertos, Max Bruch, classical music

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Max Bruch	2
2.1	Elämä ja ura	2
3	Bruchin viulukonsertto	3
3.1	I Vorspiel - Allegro moderato	4
3.1.1	Tyyli ja rakenne	4
3.1.2	Ensimmäinen osa esittäjän näkökulmasta	4
3.2	II Adagio – Agadio	6
3.2.1	Tyyli ja rakenne	6
3.2.2	Toinen osa esittäjän näkökulmasta	8
3.3	III Finale – Allegro energico	9
3.3.1	Tyyli ja rakenne	9
3.3.2	Kolmas osa esittäjän näkökulmasta	11
4	Harjoittelu ja karakterierot	14
4.1	Harjoittelun haasteet	14
4.2	Karakterierot Bruchin viulukonsertossa	14
5	Pohdinta	17
	Lähteet	19

## 1 Johdanto

Valitessani opinnäytetyöni aihetta pallottelin monien eri aiheiden välillä. Päädyin kuitenkin tekemään soivan opinnäytetyön aiheenani Max Bruchin Viulukonserton nro 1 g-mollin harjoittelemine ja esittäminen opintoni päättävässä konserttotutkinnossa. Koen, että kirjoittaessani konsertosta ja ottaessani selvää sen säveltäjästä ja hänen elämästään, saan myös syvemmän näkökulman myös kappaleen esittämiseen.

Konserttotutkinto on minulle, ja varmasti myös monelle muullekin muusikolle koulusamme, ensimmäinen kerta, kun pääsen esittämään kokonaisen konserton yleisölle. Toki opintojen aikana saatetaan soittaa esimerkiksi erillisiä osia konsertoista, mutta minulle konserttotutkinnossa Bruchin konserton esittäminen on ensimmäinen kerta, kun julkisesti esitän näinkin suuren musiikillisen kokonaisuuden kuin kokonaisen viulukonserton.

Olen harjoitusprosessin aikana huomannut, että olen joutunut opettelemaan aivan uusia harjoittelutapoja, jotta ylipäättään saan valmiiksi niinkin laajan musiikkiesityksen kuin kolmiosaisen viulukonserton. Ajan rajallisuuden vuoksi olen joutunut opettelemaan tiivistämään harjoitteluani ja opetellut harjoittelemaan niin sanotusti taloudellisemmin ja tehokkaammin. Minulla on ollut rasitusvammoja, joten niidenkin uusiutumisen ja ajoittaisten kipujen ehkäisemiseksi on ollut järkevää opetella harjoittelemaan muutenkin kuin vain mekaanisesti teoksen eri paikkoja toistamalla.

Opinnäytetyössäni käsittelen Bruchin konserttoa viulistiksi näkökulmasta ja pohdin erityisesti siinä esiintyviä karakterieroja. Mietin, miten eri tavoin Bruchin musiikkia voi tulkita ilmeikkäästi ja erilaisia sävyjä tuottaen. Mietin pitkään, mistä näkökulmasta kirjoitaisin Bruchin *Viulukonsertosta nro 1* ja opinnäytetyöni näkökulmaksi valikoituikin karakterierot ja niiden esiin tuominen aika luonnostaan. Konserttoa soittaessani olen taistellut teknisten hankaluuksien kanssa ja olen huomannut, että erityisesti erilaisten karakterien ja sävyjen tuottaminen on tuottanut minulle toisinaan vaikeuksia.

Opinnäytetyössäni kerron ensin Bruchin elämästä ja urasta, jonka jälkeen esittelen konserton jokaisen osan sekä tyylillisesti ja rakenteellisesta, että esittäjän näkökulmasta katsoen. Lopuksi kerron hieman harjoitteluprosessistani ja tarkemmin konserttoa soitettaessa esiintuotavista karakterieroista.

## 2 Max Bruch

### 2.1 Elämä ja ura

Max Christian Friedrich Bruch syntyi tammikuun 6. päivänä 1838 Kölnissä. Bruchin isä oli poliisi ja äiti sopraano. Äitinsä kautta hän kokikin ensimmäiset kosketukset musiikkiin. Bruch alkoi säveltää ollessaan yhdeksänvuotias ja 14-vuotiaana hän voitti halutun Frankfurt Mozart-Stiftung -palkinnon, minkä ansiosta hän pääsi opiskelemaan sävellystä Hille- rin, Reinecken ja Ferdinand Breunungin oppiin (Fifield, Grove Music Online).

Max Bruchin ensimmäinen merkittävä teoksensa oli vuonna 1858 Kölnissä kantaesitetty ooppera, joka perustui Goethen kirjaan nimeltä *Scherz, List und Rache* (suom. *Pila, temppu ja kosto*) (Fifield 1988, 22). Teoksen kantaesityksen jälkeen hänen opettajansa kannustivat häntä matkustamaan Leipzigiin. Lopulta Bruch kuitenkin asettui Mann- heimiin vuosiksi 1862-1864. Siellä hän sävelsi oopperan nimeltä *Die Loreley* ja *Frithjofin*, kantaatin miesäänille. Nämä teokset nostivat Bruchin mainetta ja tekivät hänestä tutun saksalaiselle yleisölle. *Die Loreley* sai jonkin verran esityskertoja ja menestystä Bruchin elinaikana, jonka jälkeen se jäi vuosikymmeniksi unohduksiin. *Frithjof* sen sijaan oli ensimmäinen Bruchin menestyksekkäistä kuoroteoksista, joiden ansiosta saksalainen yleisö muisti hänen nimensä koko hänen pitkän elämänsä ajan (Fifield, Grove Music Online).

Vuosina 1865-1867 Bruch toimi Koblenzin hovin musiikillisena johtajana. Koblenzissa ollessaan hän sävelsi *Viulukonserton nro 1 g-molli Op. 26*, johon hänen nimensä on aina lähes yksinomaan yhdistetty. Hänen ystävytensä viulistien kuten Ferdinand David, Joseph Joachim, Pablo de Sarasate ja Willy Hess kanssa inspiroi häntä säveltämään myös yhdeksän konserttiteosta viululle. Bruchin mukaan viulu ”laulaa melodiana paremmin kuin piano, ja melodia on musiikin sielu”. Vuosina 1867-1870 Bruchilla oli hovivirka Son- dershausenissa (Fifield 1988, 80), ja oltuaan freelancer-säveltäjä vuoteen 1878 asti hänellä oli kapellimestarin virkoja Berliinissä (1878-80), Liverpoolissa (1880-83) ja Bres- laussa (1883-90). Sen jälkeen hän ohjasi sävellyksen mestarikurssia Hochschule für Mu- sikissa Berliinissä (1890-1911), jossa hän kuoli 82 vuoden iässä arvostettuna ja kunnioi- tettuina, mutta osittain laiminlyötynä säveltäjänä. Hän kritisoi ja inhosi suorasanaisesti

Wagnerin ja Lisztin New German Schoolia, mikä eristi häntä entisestään muista säveltäjistä koko hänen elämänsä ajan. Hänen ihaili suuresti Mendelssohnin ja Schumannin musiikkia ja oli säveltäjänä varsin vanhanaikainen, mikä tarkoitti sitä, että hänen elämänsä loppupuolella kirjoitetut teokset kuulostivat erittäin samanlaisilta kuin sävellykset, jotka hän oli säveltänyt 60 vuotta aikaisemmin. Bruchin kyky kirjoittaa orkesterille lähenteli kuitenkin hänen taitoaan muovailla melodioita. Hän kirjoittikin kolme sinfoniaa (1868, 1870, 1882), jotka kaikki sisältävät oivallista materiaalia. Bruch oli erittäin arvostettu opettaja hänen viimeisinä elinvuosinaan. Hänen oppilaidensa joukossa Berliinissä oli muun muassa Ottorino Respighi ja Vaughan Williams. Bruch palkittiin kunniatohtorin arvonimellä Cambridgen yliopistossa vuonna 1893 (Fifield, Grove Music Online).

### 3 Bruchin viulukonsertto

Bruchin *Viulukonsertto nro 1* on Bruchin varmasti tunnetuin ja soitetuin sävellys ja kuuluu romantiikan ajan tunnetuimpiin viulukonserttoihin. Viulisti Otto von Königslow soitti solistisuuden ja itse Bruch toimi kapellimestarina konsertton ensimmäisen version kantaesityksessä vuonna 1866 (Fifield 1988, 63). Vuotta myöhemmin, vuonna 1867, Bruch teki konsertosta uudistetun version viulisti Joseph Joachimien avulla, joka myös kantaesitti uuden ja lopullisen version konsertosta vuonna 1866 Bremenissä Karl Martin Rheinthalerin johtaessa orkesteria (Steinberg 1998)

Teos tuotti Bruchille paljon mainetta ja kunniaa, minkä olettaisi tietysti olevan säveltäjälleen positiivinen asia. Konsertto kuitenkin jätti menestyksensä myötä varjoonsa Bruchin muut teokset, joita esitetään yhä tänäkin päivänä harvoin. Bruch itse ei ollut aikanaan tästä mielissään, vaan oli ”vakavasti huolestunut ja aidosti järkyttynyt hänen teostensa saamasta epätasaisesta imartelusta” (Fifield 1988, 76). Bruchin kerrotaan lisäksi ärsyyntyneen suuresti, kun oppilaat tulivat koesoitoissa soittamaan *Viulukonserttoa nro 1* hänelle. ”He voivat kaikki painua helvettiin! Ihan kuin en olisi kirjoittanut muitakin hyviä konserttoja!”, hänen kerrotaan kirjoittaneen ystävilleen näistä viulisteista (Lambton 2011).

Bruchin konsertto on rakenteeltaan varsin perinteinen: osia on kolme ja ne ovat tempoiltaan päättäväinen Allegro moderato, kehtolaulunomainen Adagio ja valoisa Allegro energico. Viulisti pääsee konsertossa esittelemään teknisiä kykyjään erittäin monipuolisesti kuitenkin kauniilla melodialinjoilla herkuttelua unohtamatta. Kestoiltaan konsertton osat ovat keskenään varsin samanpituisia.

### 3.1 I Vorspiel - Allegro moderato

#### 3.1.1 Tyyli ja rakenne

Konserton ensimmäinen osa, I Vorspiel, alkaa timpanin tremolon ja puupuhaltimien lyhyen aiheen jälkeen sooloviulun vapaasta G-kielestä lähtevällä kadenssinomaisella, pohdiskelevalla g-mollisävellä ja tunnustelevalle ja ylöspäin kipuavalle fraasilla. Viulu soittaa fraasin yksin, ilman orkesterin säestystä. Puupuhaltimet vastaavat kommenttiin jo alussa esittelemällä aiheellaan kvarttia ylempää ja fraasin loppua kohden voimakkuutta kasvattaen, jolloin sooloviulukin uskaltautuu kokeilemaan alun kommenttiaan korkeammalta, Es-duurista, ja tällä kertaa päättäväisemmällä otteella. Orkesterin viimeinen kommentti fortissimossa palauttaa sävellajin takaisin alkuperäiseen g-molliin, rubatonomaisesti edennyt alkusoitto saadaan päätökseen ja osa alkaa kulkea vakiintuneessa tempossa eteenpäin. Tahdista 16 alkava osuus on karakteriltaan tulinen ja räiskyvä. Tämän jakson orkesteri säestää solistia rytmikkäällä bassojen soittamalla taa-ti-rytmillä ja viulujen sitä tukevalla tremolosäestyksellä.

Tahdista 45 alkaa lyysisempi osuus, jonka ajaksi orkesterin taa-ti-säestys loppuu, ja orkesterin osaksi tulee tukea solistin melodista briljeerausta pitkää linjaa hakevalla legato-säestyksellään. Tahdissa 74 "alkaa taas tapahtua" ja palataan taas alkuperäiseen, nopeampaan tempoon. Tahdista 86 alkaen tunnelma alkaa tiivistyä ja viulistin tekstuuri nopeutua nopeutumistaan kohti orkesterin tahdissa 108 alkavaa tulista välisoittoa, joka kestää aina tahtiin 144 asti. Tahdista 144 alkaa viulun kadenssi, joka mukaillee alun sooloviulun osuutta. Tunnelma tiivistyy ja muuttuu kiihkeämmäksi, kunnes tahdissa 153 saavutaan sävellajille As-duuri, jossa ei kuitenkaan kauaa pysytä, vaan sieltä valutaan hitaasti, mutta varmasti kohti Adagio-osan Es-duuria. Toinen osa alkaa keskeytyksettä, *attacca*, heti ensimmäisen osan jatkeeksi.

#### 3.1.2 Ensimmäinen osa esittäjän näkökulmasta

Konserton ensimmäinen osa on mielestäni konserton miellyttävin osa soittaa. Siinä ei ole juurikaan hankaluuksia tuottavia pariäänäitä (muutama akordi ja oktaaveja tosin löytyy, ks. akorditahdit 34-35 ja 84-85) ja se on muutenkin mukava saada niin sanotusti haltuun. Konserton alku on mielestäni kiitollista soitettavaa, kun ei tarvitse heti tykittää täysillä, vaan saa nautiskella *ad libitum* -alkusoitosta ilman paniikkia ja ikään kuin pikkuhiljaa uida

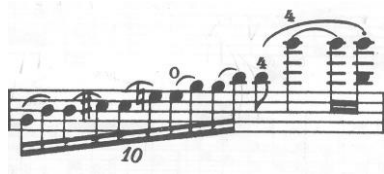


sisään konserttoon. Ensimmäisen osan alku ei ole mielestäni kuitenkaan liian herkkä, jolloin ei tarvitse jännittää alkavatko kädet täristä jännityksestä ja vaikuttaako se äänen kvaliteettiin.

Ensimmäisessä osassa ehkä eniten hankaluuksia tuottaa Tempo I:n septolit ja desimolit (septoli esim. tahdissa 18, desimoli tahdissa 32). Septolien tulee mahtua yhden neljäsosa-iskun sisälle ja ei ole mitenkään helppo tehtävä soittaa niin monta samanpituista nuottia yhden iskun aikana, kuitenkin tarpeeksi rauhassa ja niin, että sävelistä saa selvää. Tämän kohdan voi tehdä itselleen helpommaksi sillä tavalla, että soittavat septolia edeltävälle kahdeksasosalle septolin kaksi ensimmäistä säveltä kuudestoistaosanuotteina, jolloin varsinaiselle ”septoli-iskulle” jää soitettavaa vain kvintolin verran (Chee-Yun 2014). Desimolikohdassa vaikeuksia tuottaa erityisesti se, että desimoli pitäisi saada soittettua kahden iskun aikana ja se on lisäksi kaaritettu kahden kaarilla, jolloin sitä ei kannata ajatella esimerkiksi kahtena kvintolina. Desimoli on ylöspäin suuntaavaa kolmisointua septolin tapaan, mutta siinä toistetaan aina edellinen sävel ja sidotaan seuraavaan kaarella, mikä ei mielestäni ole kovin helppoa ja luontevaa.



Kuvio 1. Septoli. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: ensimmäinen osa (tahdit 16-18). Edition Peters Nr. 4590.



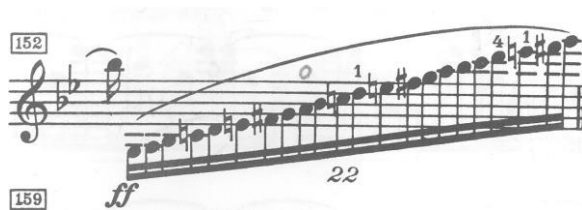
Kuvio 2. Desimoli kahden kaarilla. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: ensimmäinen osa (tahti 32). Edition Peters Nr. 4590.

Ensimmäisen osan akordeissa (mm. tahdit 34-35 ja 84-85) vaikeuksia tuottaa se, että pitää soittaa kolme ääntä samaan aikaan. Akordit ovat kahdeksasosia ja jokaista niistä varten otetaan uusi vetojousi, mutta ne tulisi silti soittaa rauhassa, liikaa kiirehtimättä ja jousella viulua hakkaamatta. Tulee pitää huolta, että oikea käsi on joustava aina viulistin rystysiin asti ja että oikealla kädellä tehdään horisontaalista ovaalinmuotoista liikettä,

jotta jousi saadaan palaamaan pystysuoraa liikettä välttämällä kevyesti samaan paikkaan kuin mistä se lähtikin.

Tahdista 88, Tempo I:n jälkeen, alkaa nopeasti etenevä jakso, joka koostuu lähinnä erilaisista kromaattisista kuluista ja kolmisoinnuista. Tämän jakson haasteena on erityisesti intonaatio ja tempon tasainen nopeuttaminen kuitenkin turhia hätäilemättä. Tahdista 90 alkaa *stringendo poco a poco*, joka jatkuu aina tahdista 108 alkavaan orkesterivälisoittoon asti. Näiden kahdeksantoista tahdin aikana viulistilla on soitettavanaan lähinnä paljon kromatiikkaa sisältäviä kuudestoistaosalurituksia, jotka soittaessa epävireisesti kuulostavat kamalalta. Viulistin tulee olla sataprosenttisen varma asemanvaihoista, sekä harjoitella tahdista 98 alkavat arpeggiot pariääninä parhaimman mahdollisen puhtauden saavuttamiseksi.

Tahdissa 144 alkaa osan lopettava sooloviulun kadenssinomainen jakso, joka sisältää nopeita juoksutuksia, jotka saattavat tuottaa vaikeuksia. Näissä kohdissa on tärkeää, että tietää tarkalleen, missä kohtaa juoksutusta vaihtaa asemaa, jotta pääsee helposti juoksutuksen loppuun. Juoksutukset näyttävät nuottikuvassa todella nopeilta, mutta niissä saa ja pitää ottaa aikaa, jotta jokainen ääni erottuisi. Erityisen tarkka pitää olla tahdissa 152 olevasta kuviossa, jossa on 22 nuottia sidottu yhteen.



Kuvio 3. 22 nuottia samalla iskulla. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: ensimmäinen osa (tahti 152). Edition Peters Nr. 4590.

## 3.2 II Adagio – Adagio

### 3.2.1 Tyyli ja rakenne

Toinen osa alkaa attacca ensimmäisen osan perään. Ensimmäinen osa päättyy orkesterin rauhoittavan välisoiton jälkeen B-duurisoinnulle, joka on toisen osan pääsävellajin,

Es-duurin, viides aste. Toisessa osassa Bruch näyttää todelliset kykynsä kauniin melodian muotoilijana. Osa on luonteeltaan kehtolaulumaisen kaunis levähdyspaikka kahden nopean osan välissä. Kahdesti Bruch nostaa viulistin energiatasoa esittelemällä fanfaarinomaisen teeman, joka kuitenkin rauhoittuu molemmilla kerroilla äkkiä ja viulisti saa taas palata tutuilla herkillä melodioilla herkuttelun pariin.

Viulusolisti aloittaa toisen osan kauniilla melodialla, joka soitetaan tumman sävyn luomiseksi *sul D*, eli pelkästään viulun D-kielellä. Teemaa seuraa tunnelmaltaan aktiivisempi vastateema tahdissa 17. Viulun melodia siirtyy fraasi fraasilta korkeammalle, kunnes tahdissa 31 melodialinja alkaa jo kolmiviivaisesta oktaavialasta. Tahdistä 31 alkaa myös selkeästi eteenpäin pyrkivämpi kehittelyjakso, jonka kulminaatiopiste on tahdissa 53 alkava sooloviulun G-duurissa soiva fanfaari.



Kuvio 4. Fanfaarimainen teema. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: toinen osa (tahdit 53-54). Edition Peters Nr. 4590.

Sävellaji ei pysy kuitenkaan pitkään G-duurina, eikä tunnelma mahtipontisena, vaan noin kymmenen tahdin pituisen tilapäisiä etumerkintöjä ja sekstolikuviota vilisevän jakson jälkeen, tahdissa 63, päädytään Es-duurin dominanttisävelläjiin B-duuriin ja alun sivuteeman (tahti 17-) pariin. Sivuteema johdattaa viulistin ja orkesterin orkesterivälisoitolle, joka soi Ges-duurissa.

Myös viulusolisti jatkaa sooloansa Ges-duurissa jo alussa tutuksi tullutta melodiaa soittaen. Melodiaa ei kuitenkaan soiteta kokonaisuudessaan samalla lailla kuin se aivan osan alussa esiintyy, vaan se eskaloituu tahdissa 97 alkavaan tilapäisiä etumerkintöjä vilisevään lähinnä trioleista koostuvaan kehittelyyn, joka huipentuu pienen orkesterivälisoiton kautta tahdissa 119 alkavaan mahtipontiseen ja päättäväiseen teemaan, joka soitetaan C-duurissa. Teema on sama kuin tahdissa 53 alkanut teema. Tällä kertaa se päättyy jo alussa soitettuun kauniiseen melodiaan, joka esiintyy As-duurissa soitettuna. Osa saa kauniin päätöksen alun melodian Es-duurissa soivan sivuteeman kautta, jonka hienoisen muuntelun kautta päätytään perinteisesti Es-duurin viidennen asteen, B-duurisoinnun, kautta osan päättävälle toonikasoinnulle.

### 3.2.2 Toinen osa esittäjän näkökulmasta

Toisessa osassa eniten viulistille vaikeuksia tuottaa intonaatio. Osan sävellaji on viulistille epäkiitollisesti alennusmerkkinen Es-duuri, joka on hankala saada soimaan kauniisti viululla. Intonointia ei yhtään helpota lisäksi se, että osa vilisee yhtenäin tilapäisiä etumerkintöjä, sekä ylennyksiä, että alennuksia.

Aivan osan alku on erityisen herkkä intonaation kannalta. Soolo-osuus alkaa melodialla, joka soitetaan pelkästään viulun kahdella alimmalla kielellä, D- ja G-kielellä. Tällainen sul D tai sul G – soitto aiheuttaa sen, että viulistin on pysyttävä epämukavasti alakielten yläasemissa, jotka eivät ehkä ole sitä tutuinta maaperää viulistille. Soitettaessa vain kahdella alimmaisella kielellä, on myös tehtävä runsaasti asemanvaihtoja, joiden täytyy olla tarkkoja, ettei soitto kuulosta epävireiseltä. On tiedettävä tarkalleen, millainen asemanvaihto suoritetaan ja mihin asemaan päädytään. Tässä kohdassa avainasemassa on vasemman käden nopea valmistaminen seuraavaan asemaan.

Toinen hankala paikka intonaation kannalta on tahdista 97 alkava triolijakso. Jakso etenee tilapäisin alennusmerkein merkatussa Ges-duurissa, eli viulisti joutuu selvittämään tiensä tämän peräti kuuden alennusmerkin viitoittaman kivikon läpi. Alennusmerkkien lisäksi kohdasta tekee hankalan asemanvaihdot. Parhaimmillaan ollaan D- ja G-kielten kuudennessa asemassa, mikä ei ole viulistille mukavaa soitettavaa. Noin korkealla matalilla kielillä soitettaessa vasemman käden sormia täytyy painaa voimakkaammin viulun kieliä vasten tarkan äänenkorkeuden ja hyvän äänen kvaliteetin saavuttamiseksi.



Kuvio 5. Triolijakso. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: toinen osa (tahdit 97-98). Edition Peters Nr. 4590.

Toisen osan toinen haastavuus on legato-soitto. Jousenvaihtojen tulee olla pehmeitä ja hädin tuskin kuuluvia läpi koko osan paria poikkeuskohtaa lukuun ottamatta. Jousta pitää käyttää tarpeeksi: ei liian vähän, ettei soitosta tule liian arkaa ja jäykkää, muttei kuitenkaan liikaa, että on varaa lisätä jousta sellaisissa kohdissa, joissa esimerkiksi melodian

karakteeri sitä vaatii. Tällaisia kohtia ovat esimerkiksi tahdeissa 53 ja 119 alkavat aktiivisemmat jaksot.

Oman haasteensa tuovat lisäksi tahdeissa 53 ja 119 alkavat, karakteriltaan päättävällisemmät ja aktiivisemmat jaksot. Osan alussa on osattava ottaa tarpeeksi rauhallinen tempo, jotta saa soitettua rytmillisesti tiheämpien kohtien sekstolikulut sillä lailla, että ne eivät kuulosta siltä, että soittaja on aivan hädässä sen kanssa, saako hän soitettua kaikki äänet samassa temossa kunkin tahdin aikana. Alussa nuotit ovat aika-arvoiltaan lähinnä neljäs- ja kahdeksasosanuotteja, kun taas aktiivisemmän jakson aikana tahdissa saattaa olla jopa kolme sekstolia. Tempo on kuitenkin sama molemmissa kohdissa. Alussa kannattaa siis ottaa tarpeeksi rauhallinen tempo, etteivät sekstolikulut kuulosta vahingossakaan yhtään hätäisiltä. Viulisti on siis oltava jo osan alusta alkaen tietoinen siitä, mitä tuleman pitää myöhemmin samassa osassa.

### 3.3 III Finale – Allegro energico

#### 3.3.1 Tyyli ja rakenne

Bruchin viulukonserton kolmannessa osassa viulisti pääsee todistamaan tekniset valmiutensa. Osa on tunnelmaltaan sähköisen energinen ja siihen on ahdettu monenlaisia viulistisia haasteita. Kestoltaan osa on samanpituinen aiempienkin osien kanssa, mutta esimerkiksi käyttämässäni editiossa siinä on sivuja lähes kuusi, kun taas ensimmäisessä osassa niitä on noin kolme ja puoli. Tämä kertonee olennaisen siitä, kuinka täyteen ahdettu viimeinen osa kahdeksan minuutin kestollaan on kaikenlaisia viulistisia haasteita.

Konserton finaali osa alkaa heti tunnelman sähköistävällä alttoviulujen sekstolimatoilla. Orkesterin eri soitinryhmät, ykkösviulut mallia näyttäen, soittavat ”taa-tiri-taa”-aihetta, kuin toisilleen huhuillen, kunnes puupuhaltimien kahdeksasosa-staccatokulku johdattaa orkesterin sooloviulun sisääntulolle. Sooloviulu astuu näyttämölle ja aloittaa päättävällisen melodiansa joka perustuu jo tutuksi tulleelle ”taa-tiri-taa”-aiheelle. Sooloviulun osuus kestää vain tahdistä 19 tahtiin 35 asti, kunnes orkesterin neljän tahdin pituinen välisoitto keskeyttää sen. Välisoiton jälkeen viulu palaa takaisin kuvioihin tuttua aihetta toistaen ja sitä mukaillen. Viulisti pääsee osoittamaan taitonsa erityisesti pariäänien soitossa: tahdeissa 40-56 vilisee niin sekstejä, oktaaveja kuin desimejäkin.

The image shows a musical score for five instruments: Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is divided into four measures. In the first measure, Violino I and II play a sextal chord (F#4, A4, C5, E5, G5, B5) marked *p*. The Viola plays a triplet of eighth notes (F#3, A3, C4) marked *pp*. The Violoncello and Contrabbasso play a triplet of eighth notes (F#2, A2, C3) marked *pp*. In the second measure, the instruments are silent. In the third measure, Violino I and II play a sextal chord marked *p*. The Viola plays a triplet of eighth notes marked *pp*. The Violoncello and Contrabbasso play a triplet of eighth notes marked *pp*. In the fourth measure, the instruments are silent.

Kuvio 6. Alttoviulujen sekstolimatto ja ykkösviulujen "taa-tiri-taa"-aihe. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26. Kolmas osa (tahdit 1-4). 2007 Ernst Eulenburg Ltd, London and Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz.

Tahdista 78 sooloviulu aloittaa trioleista koostuvan ja Fis-duurissa etenevän sorminäp-päryyttä vaativan nopean jakson. Tätä kestää tahtiin 94 asti, josta alkaa päättäväisempi, kahdeksasosanuotein etenevä asteittain kohoava kulku, joka huipentuu tahdissa 104 D-duurille. Tahdissa 115 viulu pääsee ensimmäistä kertaa koko osassa soittamaan rytmillisesti rauhallisempaa teemaa, G-kielen tummalla sävyllä herkuttelevaa, tulisen intohimoista melodiaa. Tahdissa 135 tunnelma muuttuu enemmän eteenpäin pyrkiväksi ja viulistisesti soitettavakseen taas nopeampaa ainesta. Tahdista 146 alkaa trioleina soitettavista arpeggioista koostuva jakso, joka huipentuu seksteistä ja tersseistä koostuvan no-statuksen ja kolmisointujen ja D-duuriasteikon jälkeen tahtiin 162 ja pieneen orkesteri-välisoittoon.

The image shows a musical score for a solo violin. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is divided into four measures. In the first measure, the violin plays a melodic line starting on G4, marked *f*. In the second measure, the violin plays a melodic line starting on A4, marked *con forza*. In the third measure, the violin plays a melodic line starting on B4, marked *con forza*. In the fourth measure, the violin plays a melodic line starting on C5, marked *con forza*. The score includes fingering numbers (1, 1, 3, 7) and a dynamic marking *f*.

Kuvio 7. Sooloviulun sul G -melodia. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: kolmas osa (tahdit 115-118). Edition Peters Nr. 4590.

Välisoiton jälkeen, tahdissa 180, sooloviulu alkaa jälleen soittaa alussa jo esiteltyä teemaa. Tällä kertaa se saa kuitenkin yllätyskäänteen, kun tahdin 188 lopulla melodia siirtyykin uusille urille ja koittaa aluksi Fis-duurissa pysyttelevä kehittelyjakso. Tämä akordeja ja pariääniä täynnä oleva jakso vilisee tilapäisiä etumerkintöjä ja ei pysytele kauaa

samassa sävellajissa, mutta palaa kuitenkin fraasin huipennukseksi tahdissa 213 osan alkuperäiseen pääsävellajiin, G-duuriin. G-duurissa esitellään myös tahdissa 213 alkava melodisempi fraasi, johon viulisti yhtyy tahdissa 220. Melodia on tuttu jo tahdista 115, mutta tällä kertaa sitä ei suinkaan soiteta viulun matalimmalla kielellä, vaan solisti saa hehkuttaa kunnolla E-kielellä. Tahdissa 242 alkaa taas nopeampi jakso, samanlainen kuin aiemmin tahdissa 135, joka huipentuu trioli-arpeggioiden, kolmisointujen ja desimien kautta tahtiin 281 ja Es-duurisoinnulle. Orkesteri soittaa Es-duurissa pienen kommentin, mutta sooloviulu palauttaa sävellajin takaisin tuttuun G-duuriin alun aihetta soittaen.



Kuvio 8. Fis-duurijaksoa. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: kolmas osa (tahdit 119-193). Edition Peters Nr. 4590.

Teoksen viimeinen sivu (tahdista 285 alkaen) on kiihkeää nousua kohti lopullista klimaksia. Tahdissa 297 alkaa *stringendo*, joka kestää tahtiin 321 asti, josta alkaa nopea ja melodisesti ylöspäin nouseva, esitysmerkiksi *con fuoco* -varustettu *Presto*-lopuke. Osa loppuu tutun turvallisesti D-duuriakordin kautta G-duuriakordille.

### 3.3.2 Kolmas osa esittäjän näkökulmasta

Bruchin konserton kolmas osa tarjoaa viulistille kunnan annoksen viulistisia haasteita. Siinä viulisti saa näyttää taitonsa monen erilaisen teknisen haasteen parissa. Kolmannessa osassa viulisti pääsee soittamaan niin monenlaisia erilaisia pariääniä, akordeja, arpeggioita kuin nopeita kolmisoinnuista tai asteikoista koostuvia juoksutuksia. Nämä tekniset haasteet tulee ottaa kunnolla haltuun, että niistä jaksaa suoriutua vielä siinäkin vaiheessa, kun voimat saattavat olla lopussa kahden ensimmäisen osan soittamisen jälkeen. Soiton tulee olla siis erityisen rentoa, ettei teknisistä vaikeuksista suoriutuminen jää ainakaan siitä kiinni, että soittaja vain on yksinkertaisesti fyysisesti niin loppu, ettei jaksaa suoriutua konserton viimeisestä osasta kunnialla läpi.

Kolmannessa osassa on monenlaisia erilaisia pariääniä, joiden puhtauteen täytyy kiinnittää huomiota. Minulle erityisesti vaikeuksia tuottivat heti alussa soitettavat terssit, jotka





Intonaation kannalta tärkeitä paikkoja ovat kolmisointujuoksutusten lisäksi tahdeissa 146 ja 253 alkavat arpeggio-paikat. Ne koostuvat lähinnä kolmisointujen pyörittelystä, mutta esimerkiksi tahdeissa 152 ja 259 alkavat kuviot tuottavat viulistille päänvaivaa tiuhaan vaihtuvilla harmonioillaan. Nämä kohdat kannattaa harjoitella niin, että varmistaa kolmisointujen äänten puhtauden harjoittelemalla soittamaan ne myös pariääninä. Näissä kyseisissä kohdissa on myös olennaista, että soinnun vaihtuessa viulisti vaihtaa myös vasemman käden otettaan ikään kuin kitaristi vaihtaisi sointua. Kunkin sormen laittaminen paikalleen vasta kyseisen äänen koittaessa hidastaa soittoa merkittävästi

Kolmannen osan tahdeissa 189-213 viulisti saa taistella tiensä varsinaisen etumerkkivii-dakon läpi: milloin seikkaillaan Fis-duuriharmonioissa, milloin H-duurissa. Jälleen tarkka intonaatio nousee avainasemaan. Tämän lisäksi nuottimateriaali koostuu suurimmaksi osaksi kinkkisistä akordiotteista ja pariäänistä. Tahdissa 220 lyhyen orkesterin kommentin jälkeen koittaa viulistin maailmaasyleilevä, yläilmoja kohti nouseva hehkutuspaikka, jossa viulisti saa nautiskella vielä viimeisen kerran ennen lopun ryminää.



Kuvio 11. Sooloviulun melodia. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: kolmas osa (tahdit 220-223). Edition Peters Nr. 4590.

Viulustemman viimeisellä sivulla viulistin tehtäväksi tulee aloittaa tahdissa 297 alkava *stringendo poco a poco* ja kasvattaa nopeutta tasaisesti tahdissa 321 koittavaa pretoa kohti. Prestossa tahdeissa 321-324 viulisti nousee yhä korkeammalle ja korkeammalle ja näissä kohdissa on asemanvaihdot tehtävä tarkasti jokaisen kahdeksasosakuvion jälkeen, jotta soitto kuulostaa vaivattomalta. Kun preston äänenkorkeudellisesti mitattava huippu on saavutettu tahdissa 325, ollaan jo turvallisilla vesillä.



Kuvio 12. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: kolmas osa (tahdit 321-323). Edition Peters Nr. 4590.

## 4 Harjoittelu ja karakterierot

### 4.1 Harjoittelun haasteet

Koen, että minulla on ollut soitossani monenlaisia teknisiä puutteita, joten Bruchin viulukonsertin harjoittelu tuotti monenlaisia ongelmia matkan varrella. En ole juurikaan aikaisempien viulunsoitonopettajieni johdolla harjoitellut esimerkiksi pariääniä ja vasemman käden nopea valmistus ennen uutta ääntä vaatii paljon keskittymistä ja harjoittelua. Olen soittaessani turvautunut paljolti korvakuulon avulla ääniin tähtäämiseen ja harjoitellut kappaleita lähinnä monotonisesti toistamalla, aluksi hitaasti ja sitten nopeammin. En ole aiemmin juurikaan tutustunut esimerkiksi mentaaliharjoitteluun tai muunlaiseen musiikin harjoitteluun ilman nuottikuvaa. Olen lisäksi mielestäni aika huono harjoitteluun soittamista ekonomisesti, järkevästi ja aikaa säästäen, joten tämä prosessi on ollut suuri kasvunpaikka minulle harjoittamisen saralla.

Lisäksi koska minulla on ollut rasitusvammoja, tiedostan, että teknisesti vaikeiden asioiden monotoninen toistaminen saisi minut vaan rikkomaan itseni fyysisesti, enkä todellakaan oppisi sellaisen harjoittelutavan avulla soittamaan kokonaista konserttoa.

Harjoitusprosessin aikana koin oppineeni itsestäni paljon uusia asioita. Tajusin, että keskittymiskyky ei ole kovin hyvä, joten minun piti opetella harjoitteluun pieni palanen kerrallaan ja yhdistelemään näitä palasia. Turhaudun lisäksi nopeasti, jos jokin asia ei suju, joten senkin takia pienien pätkien harjoittelu kerrallaan on viisasta. Tein tietoisesti myös niin, että pyrin lopettamaan harjoitussession aina siihen, että olin oppinut soittamaan jonkun tietyn teknisen asian tai tietyn määrän tahteja. Näin minulle jäi hyvä mieli harjoitussessioiden päätteeksi ja pystyin sanomaan itselleni, että olen oikeasti saanut jotain aikaan.

### 4.2 Karakterierot Bruchin viulukonsertossa

Bruchin viulukonsertin harjoittelemisessa minulle on haasteita tuottanut teknisten vaikeuksien lisäksi se, miten saisin osien sisäiset erilaiset sävyt kuuluville, eikä soittoni olisi liian tasapaksua koko konsertin ajan, vaan soitossa kuuluisi runsaasti niin dynaamisia kuin myös tunnelmallisia eroja. Erot onkin tehtävä paljolti sävyn ja tunnelman kautta, sillä

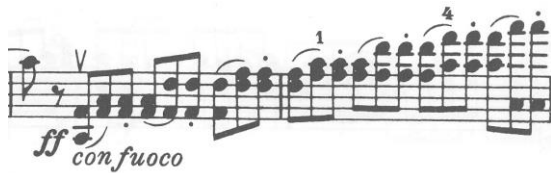
dynaamisina merkintöinä käyttämässäni editiossa on suosittu *forte*/*fortissimo* ja *piano*/*pianissimo*. *Mezzoforte*-merkintöjä löysin nuotista vain parista kohtaa. On siis oltava erityisen varovainen siinä, ettei ns. ”tuuttaa” liikaa alusta loppuun tai toisaalta alarkailla *piano*-dynamiikalla varustetuissa kohdissa (esim. toisen osan alku).



Kuvio 13. Herkkä toisen osan alku *sul D.* Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: toinen osa (tahdit 1-4). Edition Peters Nr. 4590.

Dynamiikkamerkintöjen yksipuolisuudesta voisi vetää johtopäätöksen, että ehkä niitä ei aina tule tulkita pelkästään äänenvoimakkuuden merkinä, vaan esimerkiksi intensiteetin määränä tai karakterin laatuna. Sävyeroja soittoon saa esimerkiksi jousen nopeutta tai keskenään samanlaisissa kohdissa sormituksia vaihtelemalla. Myös jousen painetta vaihtelemalla viulun äänen väriä saa muunneltua. Bruchin konsertossa on useassa kohta toistettu keskenään samanlaisia kohtia (vrt. tahdit 116- ja 213-, nuottiesimerkit löytyvät aiemmasta luvusta), joten sävyerojen ulos soittaminen on erityisesti tällaisissa kohdissa tärkeää. Viulistia voi auttaa myös se, että ihan konkreettisesti kuvittelee jollekin tietylle fraasille tietyn tunnetilan ja soittaa fraasin sen mukaisesti.

Itselleni on ollut opettavaista tajuta, että aina *forte* ei välttämättä tarkoita kovaa äänenvoimakkuutta, vaan ehkä myös jotain muuta. Soittimessani on verrattain voimakas ääni, joten on ollut jopa rauhoittavaa kuulla esimerkiksi omalta viulunsoitonopettajalta tai säestäjältä, että vähempikin äänenvoimakkuus riittäisi. Aina ei tarvitse soittaa niin kovaa kuin mahdollista. Kun nuottikuvassa näkyy teknisesti vaikeita asioita ja lisäksi dynamiikkamerkintänä *forte* (esim. kolmas osa, tahdit 158-161), sitä alkaa helposti ns. ”prässäämään” ja tuottamaan mahdollisimman kovaa ääntä aivan väärin keinoin, vasemmalla kädellä puristamalla ja jousella hakkaamalla tai liiallisesti sitä kieltä vasten painamalla, kun oikea tapa olisi päinvastoin rentoutua ja antaa äänen tulla ulos viulusta ilman pakottamista. Tällöin teknisesti haastavien asioidenkin soitto sujuu huomattavasti helpommin ja myös olo soittaessa on rauhallisempi, kun kehokin on rennossa tilassa, eikä mikään ruumiinosa ole tarpeettoman jännittynyt.



Kuvio 14. Triolikuviota *fortissimossa* ja *con fuoco* -esitysmerkinnällä varustettuna. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: kolmas osa (tahdit 158-198). Edition Peters Nr. 4590.

Lisäksi on muistettava, että myös nuottiin painetun dynamiikan sisällä voi tehdä fraaseja ja muotoilla musiikkia sen suuntaa seuraamalla (esim. kolmas osa, tahdit 193-195), eikä soittaa orjallisesti mahdollisimman kovalla äänenvoimakkuudella, jos nuotissa lukee *forte*.



Kuvio 15. Ylöspäin suuntautuva fraasi *fortissimossa*. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: ensimmäinen osa (tahdit 16-18). Edition Peters Nr. 4590

Toisaalta konsertossa on myös kohtia, joissa on paljon nopeita aika-arvoja sisältäviä asioita, mutta dynamiikkamerkintänä *piano* (esim. kolmas osa, tahdit 253-258). Näissä kohdissa viulistilla on lupa säästellä, mutta kun näkee nopeita aika-arvoja, alkaa helposti soittaa voimakkaammin, vaikkei tarvitsisi. Soittamisesta tulee lisäksi helpompaa, kun säästää jouta ja uskaltaa soittaa hiljaa. Tällöin soitosta häviää paniikin tunne, mikä saattaa tulla, jos aina vain soittaa mahdollisimman kovaa ja nopeasti.



Kuvio 16. Triolijuoksutuksia *pianissimossa*. Bruch: Viulukonsertto nro 1 g-molli Op. 26: kolmas osa (tahdit 253-254). Edition Peters Nr. 4590.

## 5 Pohdinta

Koska kirjoitin opinnäytetyötäni osittain samaan aikaan kuin valmistauduin konserttotutkintooni, koen kirjoitustyöstä olleen suurta apua teoksen harjoittamisen kanssa. Aloin harjoitella Bruchin *Viulukonserttoa* aiemmin kuin olin päättänyt mistä aiheesta kirjoitan opinnäytetyöni ja ajattelin, että konsertosta kirjoittaminen olisi helppoa, koska olen jo tutustunut teokseen soittamalla sitä. Olinkin tässä oikeassa, sillä kirjoitustyö tuntui mukavan konkreettisesti linkittyvän siihen, mitä teen päivät pitkät eli viulunsoiton harjoitteluun.

Koin saavani paljon uusia näkökulmia teoksen esittämiseen, koska jouduin opinnäytetyötäni varten tutustumaan siihen esimerkiksi teoreettiselta kannalta tarkemmin. Lisäksi oli mielenkiintoista vihdoinkin saada tietää, miksi suuri yleisö ei tunne Max Bruchilta lähes mitään muita teoksia kuin *Viulukonserton nro 1*. Karakterierojen esiin tuominen soitossa ei ole mielestäni ollut minulle suuri ongelma aiemmin viulistinurani aikana, mutta minulle näin teknisesti haastavan teoksen kanssa kamppaillessa tulkintapuoli jäi helposti oikeiden äänien soittamiseen keskittymisen takia varjoon. Opinnäytetyöni sai minut syventymään tarkemmin siihen, mihin unohdin kiinnittää huomiota tuskaillessani nopeiden juokсутusten, pariäänien ja akordien kanssa. Olen sitä mieltä, että en olisi kyennyt esittämään Bruchin *Viulukonserttoa* tutkinnossani yhtä rennosti ja herkästi musiikkia tulkiten, jos en olisi kirjoittanut opinnäytetyötäni tästä aiheesta ja todella joutunut pohtimaan, millä keinoilla saisin soitossani esiin välillä myös herkempiä ja pehmeämpiä sävyjä.

Opinnäytetyöni liitteenä olevalta CD:ltä kuuluvaan suoritukseeni konserttotutkinnossani olen tyytyväinen. Se oli ensimmäinen esitykseni Bruchin konsertosta ja tein parhaani, jotta esityksestä tulisi mahdollisimman hyvä. Konserttotutkintoani edeltävä kevät oli kiireinen ajanjakso elämässäni ja aikaa omaan harjoitteluun ja opinnäytetyön kirjoitustyöhön ei tahtonut aina löytyä tarpeeksi. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, millaiseen esitykseen kykenin näillä resursseilla. Vielä viikkoa ennen konserttotutkintoani mietin tosisani, miten ihmeessä voin esittää kokonaisen konserton hankaline paikkoineen, tulkita musiikkia ja vielä nauttia lavalla olemisesta. Eräs keskustelu viulistikollegan kanssa kuitenkin sai minut muistamaan olennaisimman asian musiikin tekemisessä. Kerroin hänelle, kuinka stressasin konserttotutkintoni onnistumista ja sanoin, että valitettavasti siitä ei ole tulossa mitenkään hyvä esitys. Hän antoi yhden ainoan neuvon: soita suoraan sydämestäsi. Sen jälkeen päätin, että lavalla en keskittyisi niinkään paniikinomaisesti oikeiden äänien soittamiseen, vaan esiintymiseen ja musiikista nauttimiseen.

Karakterieroja sain soitettua konserttotutkinnossani mielestäni tämän neuvon ansiosta hyvin. Toki aina voisi kaikkea tehdä enemmän ja soittaa paremmin, mutta olen tyytyväinen. Uskalsin soittaa myös tarpeeksi hiljaa, enkä aina paahtaa vain täysillä. Esiintymistilanteessa myöskin saattaa jännittää niin, että kädet alkavat täristä, jolloin tärinän kuulumisen ehkäisemiseksi alkaa soittaa voimakkaammin ja pidemmällä jousella. Joissain paikoissa minullekin kävi näin, mutta kappaleen edetessä jännityskin häveni. Toisen osan alun sain soitettua herkästi ja tarpeeksi pienellä nyanssilla. Erityisen iloinen olen kolmannen osan onnistumisessa. Osan alussa päätin, että ”nyt pidetään hauskaa” ja niin teinkin. Vaikka jotkut hankalat paikat eivät sujuneet täydellisesti, en antanut tämän latis-taa tunnelmaa, sillä olin päättänyt, että keskityn lähes yksinomaan musiikin tulkitsemi-seen, en niinkään oikeiden äänien soittamiseen. Luulen, että tämä myös osaltaan auttoi siinä, että jotkut tekniset asiat onnistuivat yllättäen hyvin. Kaiken kaikkiaan olen siis erit-täin tyytyväinen siihen, miten pystyin esittämään Bruchin *Viulukonserton nro 1* konsert-totutkinnossani ja koen, että opinnäytetyöni kirjoittamisesta on ollut suurta apua päämää-rääni kohti pyrkiessä.

Jos jotain olisin tehnyt toisin opinnäytetyötäni kirjoittaessa, olisin käyttänyt siihen enem-män aikaa ja aloittanut kirjoittamisen aikaisemmin. Olen kuitenkin sellainen ihminen, että en osaa suunnitella työskentelyäni kovin hyvin ja kykenen tekemään kirjoitustyöt val-miiksi vasta deadlineen lähestyessä väijäämättömästi. En kuitenkaan osannut arvata, kuinka paljon aikaa opinnäytetyön kirjoittaminen veisikään ja minkälaisissa jaksoissa pystyisin työskentelemään, sillä en ole aiemmin ikinä kirjoittanut mitään näin laajaa työtä. Tämä huomioon ottaen siis olisi kannattanut aloittaa kirjoittamisprosessi aiemmin tai kir-joittaa useammin. Olin mielelläni syventynyt aiheeseen perinpohjaisemminkin, mutta valmistumisen kolkuttaessa ovelle, työ oli saatava valmiiksi nopeasti. Olen kuitenkin op-pinut kirjoittaessani todella paljon erilaisia asioita musiikista ja itsestäni, joten olen tyyty-väinen koko prosessiin.

## Lähteet

Fifield, Christopher. Bruch, Max (Christian Friedrich). Grove Music Online. [verkkodokumentti]. Oxford Music Online. Saatavuus <http://www.oxford-musiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/04122?q=max+bruch&search=quick&pos=1&start=1#firsthit> (19.5.2017)

Fifield, Christopher 1988. Max Bruch – His Life and Works. George Braziller, Inc.

Chee-Yun - masterclass on Violin Concerto No. 1, Op. 26 by Bruch. [verkkodokumentti]. Youtube. Saatavuus [https://www.youtube.com/watch?v=wb36Ry\\_uqAc](https://www.youtube.com/watch?v=wb36Ry_uqAc) (29.3.2017)

Steinberg, Michael 1998. The Concerto: A Listener's Guide. Oxford University Press.

Bruch, Max. Konzert No. 1 für Violine und Orchester g-Moll op. 26. Edition for Violin and Piano. Edited by Wilhelm Stross. Orchestral reduction by Kurt Soldan. Edition Peters Nr. 4590.

Bruch Max. Concerto No. 1 for Violin and Orchestra in G minor Op. 26. Edited by Richard Clarke. 2007 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz.

