

# **Viulutaiteilija Anatoli Melnikovin musiikkifilosofia ja sen kuvastuminen hänen soitonopetuksessaan**

Mari Saastamoinen

Opinnäytetyö  
Lokakuu 2017  
Kulttuuriala  
Musiikin tutkinto-ohjelma

Tekijä(t) Saastamoinen, Mari	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Lokakuu 2017
	Sivumäärä 45	Julkaisun kieli Suomi
		Verkkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Viulutaiteilija Anatoli Melnikovin musiikkifilosofia ja sen kuvastuminen hänen soitonopetuksessaan.</b>		
Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Suni, Eliisa		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä  Tutkielma keskittyi kartoittamaan viulutaiteilija Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaa ja hänen musiikillisia periaatteitaan sekä sitä, miten se näkyy käytännössä hänen opetustyönsään. Tehtävänä oli selvittää Melnikovin musiikillista ajattelua. Lisäksi käytiin läpi kaikkea, mikä vaikutti hänen musiikillisen ideologiansa kehitykseen hänen omasta koulutuksestaan aina muusikkouran kautta pitkään opettamiskokemukseen. Käytiin tarkemmin läpi venäläisen viulukoulutuksen yleisiä opetusperiaatteita ja myös Anatoli Melnikovin omaa elämäkertaa. Tutkielmassa kuvattiin myös musiikkifilosofian ja musiikkikasvatusfilosofian käsitteitä lähemmin.  Tutkielma tehtiin haastattelututkimuksena. Haastattelut tehtiin ja litteroitiin englanniksi, käännettiin suomeksi ja myöhemmin vastauksia analysoitiin kvalitatiivisen tutkimuksen periaatteilla. Haastattelukysymykset oli jaoteltu kolmeen osaan: musiikki ja muusikkous, koulutus ja opettaminen ja tulkinta ja soittotekniikka. Jokaisessa osiossa oli noin 10-13 haastattelukysymystä. Tutkimuksessa selvisi, kuinka monipuolinen Anatoli Melnikovin musiikkifilosofia on, miten hän kokee musiikin universumin tärkeänä osana ja kuinka kunnioittavasti meidän pitäisi suhtautua musiikkiin. Käytännön opetuksessa hän pitää tärkeänä, että pystyy välittämään rakkauden musiikkiin myös oppilaisiinsa. Hän painottaa mallioppimisen merkitystä ja pyrkii oppitunneilla opettaessaan aina pääsemään ongelman ytimeen ja syyhyn ratkaistakseen sen ja selittämään ratkaisun oppilailleen. Anatoli Melnikov suhtautuu työhönsä intohimoisesti, eikä lakkaa koskaan etsimästä musiikista jotain uutta ja virkistävää.		
Avainsanat ( <a href="#">asiasanat</a> ) Anatoli Melnikov, haastattelututkimus, musiikkifilosofia, musiikkikasvatusfilosofia, Moskovan konservatorio, viulunsoitonopetus, viulu		
Muut tiedot		

Author(s)  Saastamoinen, Mari	Type of publication Bachelor's thesis   Number of pages 45	Date October 2017  Language of publication: Finnish  Permission for web publication: x
Title of publication <b>The music philosophy of the violin artist Anatoli Melnikov and its reflection in his teaching.</b>		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Suni, Eliisa		
Assigned by		
Abstract  <p>The purpose of this study was to examine violin artist Anatoli Melnikov's music philosophy and his musical principles and how this all reflects in the practical life in his violin teaching lessons. The aim of the study was to become more acquainted with Melnikov's musical thinking. In addition, everything that had any significance to how his musical thinking had developed to what it is today was examined including his education, musical career and long history as a teacher. The principles of teaching in the Russian Violin School were more closely examined as well as Anatoli Melnikov's own biography. The concepts of music philosophy and the philosophy of music education were also more closely examined.</p> <p>The study was implemented as an interview study. The interviews were conducted and transcribed in English and translated into Finnish. After this, the answers were analysed based upon the principles of qualitative research. The interview questions were divided into three sections: music and musicianship, education and teaching and interpretation and playing technique. Every section had about 10-13 interview questions. The study revealed how versatile Anatoli Melnikov's music philosophy is, how he sees music as an integral part of the universe and how we should very respectfully relate to music. In practical teaching, he aims to transfer the love of music to his students. He emphasizes the importance of learning by example and always tries to reach to the root and reason of a problem in order to solve it and explain the solution to his students. Anatoli Melnikov is passionate about his work and never stops finding something interesting and refreshing from music.</p>		
Keywords/tags ( <a href="http://vesa.lib.helsinki.fi/">subjectshttp://vesa.lib.helsinki.fi/</a> ) Anatoli Melnikov, interview study , music philosophy, philosophy of music education, The Moscow P.I Tchaikovsky Conservatory, violin teaching, the violin		
Miscellaneous		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>2</b>
<b>2</b>	<b>Musiikkifilosofia .....</b>	<b>3</b>
	<b>2.1 Mitä musiikkifilosofia on?.....</b>	<b>3</b>
	<b>2.2 Musiikkikasvatusfilosofia.....</b>	<b>5</b>
<b>3</b>	<b>Viulunsoiton ja musiikillisen koulutuksen yleiset periaatteet Venäjällä .....</b>	<b>6</b>
	<b>3.1 Viulunsoiton opetus Venäjällä .....</b>	<b>7</b>
	<b>3.2 Moskovan konservatorio .....</b>	<b>8</b>
<b>4</b>	<b>Opinnäytetyön tavoitteet ja tutkimuskysymykset .....</b>	<b>9</b>
<b>5</b>	<b>Toteutus.....</b>	<b>11</b>
	<b>5.1 Menetelmät .....</b>	<b>11</b>
	<b>5.2 Aineiston keruu ja analyysi .....</b>	<b>12</b>
	<b>5.3 Eettisyys ja luotettavuus.....</b>	<b>13</b>
<b>6</b>	<b>Anatoli Melnikovin elämäkerta.....</b>	<b>14</b>
<b>7</b>	<b>Haastattelujen analysointi ja tulokset.....</b>	<b>15</b>
	<b>7.1 Musiikki ja muusikkous.....</b>	<b>15</b>
	<b>7.2 Koulutus ja opettaminen .....</b>	<b>18</b>
	<b>7.3 Tulkinta ja soittotekniikka.....</b>	<b>21</b>
<b>8</b>	<b>Pohdinta.....</b>	<b>24</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>27</b>
	<b>Liite 1 Anatoli Melnikovin haastattelu .....</b>	<b>29</b>
	<b>1 Musiikki ja muusikkous.....</b>	<b>29</b>
	<b>2 Koulutus ja opettaminen .....</b>	<b>34</b>
	<b>3 Tulkinta ja soittotekniikka .....</b>	<b>39</b>

# 1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö käsittelee viulisti ja musiikkipedagogi Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaa ja sen näkymistä hänen opetustyössään. Olen Anatoli Melnikovin viuluoppilas ja aihe lähti käyntiin omasta kiinnostuksestani hänen musiikillista ymmärrystä kohtaan sekä halusta ymmärtää hänen opetukseensa vaikuttavia taustatekijöitä paremmin. Sen lisäksi valitsin aiheen, koska opinnäytetyöstä voi olla hyötyä tuleville viulisteille ja musiikkipedagogeille, muun muassa auttamalla heitä kehittämään omaa pedagogiuttaan. Tutustumalla yhden merkittävän musiikkipedagogin ajatusmaailmaan voi siitä saada arvokkaita vinkkejä oman opettajuuden kehittämiseen. Opinnäytetyön teoreettisena pohjana toimivat katsaukset musiikkifilosofiaan sekä Anatolin ammatillisen pohjan, venäläisen viulukoulutuksen opettamisen periaatteet.

Opinnäytetyö perustuu tapaustutkimukseen ja aineisto on kerätty kvalitatiivisesti haastattelututkimuksena. Tutkimuskysymyksinä ovat: **Millainen on Anatoli Melnikovin musiikkifilosofia? ja miten musiikkifilosofia näkyy käytännön opetuksessa?.**

Mukana on Anatoli Melnikovin lyhyt elämäkerrallinen kuvaus sekä monia haastattelukysymyksiä, joilla haen näihin peruskysymyksiin vastauksia. Keskityn haastatteluissa kokonaiskuvan saamiseen näiden kysymysten ollessa perustana taustalla. Rajasin aiheen musiikkifilosofiaan ja opetukseen, sillä musiikkifilosofinen näkökulma hyödyntää viulunsoiton opetuksen kehittämistä sekä antaa viulisteille arvokkaita neuvoja niin oman muusikkouden kuin opettajuuden parantamiseksi. Opinnäytetyössä ei ole varsinaista tutkimusongelmaa, vaan se keskittyy selvittämään ja kartoittamaan Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaa niin muusikkouden kuin opettajuuden saralla.

Opinnäytetyön tavoitteena on saada kattavampi käsitys Anatolin - merkittävän muusikon ja pedagogin - musiikkifilosofiasta ja siitä, miten hän käytännössä hyödyntää sitä opettaessaan. Musiikkifilosofiaa selvitetään kolmen haastatteluosion avulla: musiikki ja muusikkous, koulutus ja opettaminen sekä tulkinta ja soittotekniikka. Tarkoitus on perehtyä tarkasti yhteen ihmiseen, hänen uraansa ja pedagogiseen lähestymistapaansa. Opinnäytetyön yhtenä tarkoituksena on myös ajatus siitä, että Anatoli Melnikovin ajatuksista olisi myöhemmin hyötyä vähintäänkin hänen nykyisille ja tuleville oppilailleen, ehkä jopa laajemmin myös viulupiirien ulkopuolisille muusikoille. Työn kautta on myös ainutlaatuinen tilaisuus tutustua yhteen Neuvostoliitossa huip-

pukoulutuksen saaneista viulisteista - hänen ajatuksiinsa ja näkemyksiinsä musiikista. Pää tavoitteena on juuri tarkastella yhden muusikon musiikkifilosofiaa perusteellisesti, jotta muusikot myöhemmin voisivat hyödyntää sitä omalla urallaan ja opetustyössänsä.

## 2 Musiikkifilosofia

Tässä luvussa käydään tarkemmin läpi musiikkifilosofian käsitettä ja sitä, mistä se koostuu. Koko Anatoli Melnikovin myöhemmin tuleva haastattelu pohjautuu tälle käsitteelle ja sen ymmärtämiselle. Tässä luvussa käsitellään musiikkifilosofian käsitettä ja sen merkitystä yleisellä tasolla ja myöhemmin Anatoli Melnikovin haastattelusta käy ilmi hänen henkilökohtainen musiikkifilosofiansa. Lisäksi käydään läpi musiikkikasvatusfilosofian käsitettä, joka auttaa ymmärtämään Anatoli Melnikovin opetukseen ja sen periaatteisiin liittyvää haastatteluosiota.

### 2.1 Mitä musiikkifilosofia on?

**Musiikkifilosofiassa** tarkoitetaan filosofian osa-aluetta, joka yhdistää musiikin ja filosofian kiehtovalla tavalla ja keskittyy kysymyksiin musiikin syvimmästä olemuksesta: **Mitä on musiikki? Mikä erottaa musiikin muista äänistä? Mikä on musiikin vaikutus tunteisiimme? Miten musiikin arvo määritellään?** (Huovinen & Kuitunen 2008, 9; Blumenau 2015.)

Musiikin perimmäinen luonne on ollut kiehtova pohdinnan kohde jo antiikin ajoista lähtien. On yritetty ymmärtää, miksi musiikin vaikutus meihin on niin vahva. Pythagoras yritti selittää musiikkia matemaattisin keinoin. Platonin mielestä musiikin parantava vaikutus kohdistui sieluun. Ajatus musiikista taiteena vakiintui renessanssin ajan jälkeen, kun pikkuhiljaa luovuttiin pitämästä musiikkia tieteenä. Musiikin esteettinen teoria sai jalansijaa 1700-luvun jälkeen, ja musiikkia alettiin enemmän mieltää sen esteettisen luonteen kautta. 1800-luvun jälkeen kiinnostuttiin yhä enemmän musiikki-

kin vaikutuksista kuulijaan ja hänen tunteisiinsa. (Huovinen & Kuitunen 9-10, Gracyk 2016.)

Musiikkifilosofien keskuudessa on ollut paljon puhetta musiikista organisoituna äänenä. Määritelmä on kuitenkin ongelmallinen monesta syystä, sillä monet muutkin äänet ovat organisoituja ja koska keinot luoda musiikkia ovat kulttuuriin sidottuja. Musiikkia ei voi myöskään rajata esimerkiksi tietyn soittimen ääneen. Voi myös olla, että musiikki on sen verran kulttuurisidonnainen asia, että sitä ei voi eriyttää yleismaailmalliseksi termiksi vaan se tarkoittaa joka kulttuurissa hieman eri asiaa. (Huovinen & Kuitunen 2008, 10-11.)

Musiikin määrittelemisen on Huovisen ja Kuitusen (2008, 12) mukaan haastavaa myös siksi, että se ei sinällään anna vastauksia siihen, mistä musiikin kiehtovuus ja vaikuttavuus syntyy. Oli musiikki terminä kuinka kulttuurisidonnainen tahansa, sen kulttuurirajojen yli leviävä vaikutus on kiistaton - siksi musiikki on mielletty myös "universaaliksi kieleksi". Musiikki näyttäisi kuitenkin olevan ainakin jossain määrin sidottu myös historialliseen käyttöyhteyteen sekä ihmiseen, joka luo tai kuuntelee sitä. (Huovinen & Kuitunen 2008, 12-13.)

Musiikin määrittelemisen estetiikan kautta painottuu musiikin ominaisuuksiin, kuten musiikin kauneus tai yleisyys. Pohdittaessa musiikin syvintä olemusta tulevat mukaan kuitenkin myös muut tieteenalat, kuten metafysiikka. Epistemologiassa taas tutkitaan musiikkia tietoteorian kautta. Pohdiskelut musiikin käyttötarkoituksista taas lukeutuvat yhteiskuntafilosofian ja etiikan piiriin. Musiikkifilosofia on näin ollen monia eri tieteenaloja kattava kokonaisuus. (mts. 20-21.)

Musiikkifilosofinen keskustelu on suurimmaksi osaksi painottunut länsimaisen taidemusiikin tutkimiseen. Yhdeksi syyksi siihen arvellaan, että kyseinen musiikki on kulttuurissamme arvostettua. Kuitenkin musiikkia voidaan tutkia myös irrallisena kontekstistaan - jolloin päästään kysymykseen, miksi musiikki on ihmisille niin tärkeää myös ilman mitään funktiota. Tähän ei ole yhtä selvää vastausta. Haastavaa on myös länsimaiseen taidemusiikkiin kohdistuvien musiikkifilosofisten kysymysten kohdentaminen muihin musiikkilajeihin ja -kulttuureihin. Näiden pohtiminen on kuitenkin musiikkifilosofiaa monella tavalla rikastava tekijä. (mts. 22-25.)

Musiikkifilosofista keskustelua määrittää kysymysten kirjo, joihin monesti ei ole selkeää vastausta, mutta jotka kriittisen tarkastelun kohteena joko hautautuvat tai nousevat uudestaan pintaan (mts. 26-27). Tärkeää on silti keskustelun pysyminen virkeänä ja uudistuvana.

## 2.2 Musiikkikasvatusfilosofia

*Musiikkikasvatusfilosofia* on filosofian haara, jonka tavoitteena on tutkia musiikin oppimista ja opettamista ja tarkastella sitä kriittisesti. Sen tavoitteena on edistää musiikkikasvatusta. Siinä tarkastellaan kysymyksiä, kuten **mitä musiikki on, miten se on kytköksissä ihmisten elämään, mikä sen merkitys ihmisille on, miten musiikkikasvatus vaikuttaa ihmisten hyvinvointiin** jne. Oma kysymyksensä siinä on myös, miksi musiikin opetus on kannattavaa, kun musiikki on joka tapauksessa kaikille vapaasti saatavissa. Filosofoinnin tulokset ovat kontekstista riippuvaisia ja saattavat siten muuttaa ajan mittaan muotoaan - mutta filosofoinnin koko prosessi on vastausten ohella myös tärkeää. (Bowman & Frega 2012, 20-22.)

Musiikin kanssa tekemisissä oleminen voi olla hyvin parantavaa esimerkiksi lisäten yhteenkuuluvuuden tunnetta. Silti kysymykseen, miksi musiikkia kannattaa opettaa, ei ole olemassa yhtä selkeää vastausta. Vaikka musiikkikasvatuksen myönteiset vaikutukset ovat kiistattoman moniulotteisia, ei siltikään ole selvää *miten* sitä pitäisi opettaa. Tärkeää on kuitenkin ymmärtää mihin tarkoitukseen musiikista, kasvatuksesta ja filosofiasta on hyötyä. (mts. 21-22, 25.)

Musiikkikasvatusta on myös pidetty tärkeänä hyvän elämän edistäjänä. Tätä on jo pohdittu antiikin Kreikassa. Eräs ongelmakohtista on kuitenkin kysymys, onko musiikki kadottamassa itseisarvollisen paikkansa ja muuttumassa välineeksi jotain muuta - esimerkiksi rahantekoa - varten. Tekevähän muusikot palkkansa eteen lähes mitä vain. Tämä itseis- ja välinearvollinen asema musiikilla herättää edelleen mietteitä. Musiikkikasvatuksen tärkeyttä korostetaan kuitenkin sillä, että musiikki parantaa mm. keskittymiskykyä sekä on muistille ja kansainvälisyydelle hyödyksi. (Heimonen 2005, 24-25.)



Musiikkikasvatuksessa on eroteltavissa kaksi pääsuuntausta - *esteettinen* ja *praksiaalinen*. *Esteettisen* musiikkikasvatuksen painopiste on länsimaisessa taidemusiikissa, sen sijaan *praksiaalinen* musiikkikasvatus painottaa musiikin itseisarvoa ja laajempaa musiikkikäsitystä sekä musisointia. Musiikin itseisarvollisuudella saadaan oikeutus musiikin toiminnallisuudelle musiikkikasvatuksessa - musiikki on käytännönläheistä toimimista. Sen arvo on sitoutuneena sen käyttötapoihin ja -tarkoitukseen. Musiikkikasvatuksessa tämä näkyy siinä, että koululaisilla on mahdollisuus luoda itse musiikkia, vaikkei se olisi ns. kovin korkealaatuista. Lisäksi musiikkikasvatuksen arvo on tämän suuntauksen mukaan riippuvainen muun muassa siitä, kuinka hyödyllistä se on yhteiskunnan ja yksilön kannalta. (mts. 25.; Louhivuori, Paananen & Väkevä 2009, 113-114.; Eerola, Louhivuori, Moisala 2003, 255.) *Esteettisen* näkökulman mukaan musiikilla on itseisarvo ja musiikin kuuluu olla arvokasta, jotta sen opettaminen kannattaisi. Musiikin esteettinen kokeminen luo sen ainutlaatuisuuden - musiikki organisoi ja selkeyttää tunnekokemusta. (Louhivuori ym. 2009, 113-114.)

Musiikkikasvatusfilosofialla yritetään ymmärtää, mitä ainutlaatuista juuri musiikilla voidaan opettaa muihin oppiaineisiin verrattuna. Musiikinopettajan on hyvä tiedostaa, miten musiikki auttaa oppilasta kasvamaan. Kasvatustoiminnalla on hyvä olla päämääriä, jotka heijastuvat käytäntöön. Päämäärien ymmärrys taas pohjautuu ihmiskäsitykseen ja näin musiikkikasvatuksen ydinkysymys *miksi* on pikemminkin eettinen kuin esteettinen. Musiikkikäsitys ja ihmiskäsitys ovat täten keskenään linkittyneitä ja liittyvät olennaisesti opettajan työhön. (Louhivuori ym. 2009, 107-109, 114.)

### **3 Viulunsoiton ja musiikillisen koulutuksen yleiset periaatteet Venäjällä**

Tässä luvussa käsitellään viulunsoiton koulutuksen periaatteita venäläisessä koulutusjärjestelmässä. Käydään läpi sitä tapaa, jolla venäläiset pedagogit yleisesti opettavat oppilaitaan ja mitkä kaikki asiat koulutuksessa vaikuttavat siihen, miksi Venäjällä järjestään koulutetaan musiikkimaailman huippuja. Tämä luku taustoittaa Anatoli Melnikovin koulutusta, sillä hän on opiskellut Moskovan konservatoriossa, jolla on ollut suuri vaikutus hänen nykyisen ammattitaitonsa kehittymiseen.

### 3.1 Viulunsoiton opetus Venäjällä

Venäjän viulukoulutus on 150 vuotta vanhaa. Lapset aloittavat viulunsoiton useimmiten 4-7-vuotiaana. Viulun soittaminen edistää lapsen musikaalista kehitystä huomattavasti. Venäläisen viulukoulutuksen metodit ovat monimuotoiset ja ovat antaneet vakuuttavia tuloksia jo pitkään. Tämän koulutuksen saaneita huippunimiä ovat mm. David Oistrach, Leonid Kogan, Jascha Heifetz ja Maxim Vengerov. (Huterer 2017.) Leonid Kogan on ollut Anatoli Melnikovin opettaja, ja Anatolilla oli mahdollisuus käydä henkilökohtaisesti kuuntelemassa monia näistä soittajista. Huomionarvoista on tämän koulutuksen saaneiden soittajien keskivertotaso, joka on erittäin korkea (mts).

Venäläiselle viulukoululle on tyypillistä musiikillinen ja esteettinen lähestyminen soitotekniikkaan. Tämä on yksi erottava tekijä moniin muihin viulukouluihin verrattuna. Tällainen lähestymistapa laajentaa viulunsoiton opettamista ja oppimista monin tavoin. Oppitunnit ovat usein keskustelevia. Keskitytään muun muassa musiikillisiin ja tyyllisiin seikkoihin. Usein keskustellaan myös opettajan antamista ohjeista ja niiden tavoitteista. Tavoitteena on kehittää oppilaan yksilöllisyyttä ja musiikillista makua ottaen huomioon hänen ikänsä. (mts.) Soittotunneilla painotetaan käden tekniikan luonnollisuutta. Käsien olisi tarkoitus toimia tehokkaasti ja elastisesti ja sen saavuttamiseksi eritellään tarvittavat lihasryhmät. Lisäksi kiinnitetään paljon huomiota viulun ääneen, sen sävykkyyteen ja rikkauteen. Ainutlaatuista venäläiselle viulukoululle on myös oppilaalle annettu lähes täydellinen tulkinnanvapaus. (Bezrodnyi 1997.)

Yksi venäläisen viulukoulun nimekkäimpiä ja arvostetuimpia pedagogeja on Juri Jankelevitsh, jonka oppilaana Anatolikin on ollut. Anatoli kertoi haastatteluissa käyttävänsä oman opetuksensa pohjana useimmiten juuri Jankelevitshin ohjeita ja opetusta. Jankelevitshin opetuksessa merkittävää oli hänen täydellinen omistautuminen työhönsä, ymmärrys tekniikasta ja pedagoginen intuitio erityisesti koskien käsien asentoa. Jankelevitshin oppilaat olivat tunnistettavissa muun muassa laadukkaasta viulun äänestään, puhtaasta intonaatiosta ja oikean käden esteettisestä toiminnasta. Hänellä oli kyky saada oppilaansa syttymään musiikista. Jankelevitshin omin sanoin ” Opettajan pitäisi pystyä elämään kunkin oppilaansa elämää, jotta hän ymmärtäisi tämän luonnetta ja psykologiaa syvällisesti ja jotta hän kehittyisi yhdessä oppilaan kanssa. ” (Zhislin 2016.)

Mikä tämän kaiken lisäksi tekee Venäjän musiikillisesta opetuksesta yleisesti ottaen niin tehokasta? Ensinnäkin pidetään tärkeänä, että opiskelijan persoonallisuus näkyy musiikissa. Pedagogit ovat tietoisia, että muusikkous syntyy monen eri asian summana, kuten opiskelijan kyvystä ymmärtää ja kuulla musiikkia, emotionaalisuudesta ja esiintymispersoonasta. Musiikillista reflektointia sekä luovaa lähestymistä tietoon pidetään tärkeänä. Ymmärretään, että koulutettu muusikko on myös älykkäämpi ja intohimoisempi ja pystyy myös välittämään näitä ominaisuuksia luomaansa musiikkiin enemmän. Teknisen työn lisäksi alleviivataan opiskelijan persoonallisuuden ja yleisten ammatillisten ominaisuuksien ymmärtämisen tärkeyttä. Opiskelijoilta odotetaan rikasta esiintymistä, jossa on runsaasti sävyjä ja opiskelijan omaa ilmaisua. Opettajat näkevät vaivaa, että opiskelijat ymmärtäisivät musiikin kielen ja tyylin ja pystyisivät myöhemmin välittämään sitä itse. (The Russian method 2017.)

### **3.2 Moskovan konservatorio**

Moskovan konservatorio on ollut yksi Anatoli Melnikovin käymistä kouluista merkittävimpiä. Hänen siellä saamansa koulutus on antanut hänelle muusikkona ammatillisen pohjan ja ollut sitä kautta myös vaikuttamassa hänen musiikkifilosofiansa sekä myöhemmän opettajauransa kehitykseen.

Moskovan konservatorio on arvostettu musiikin oppilaitos Venäjällä ja on niin ikään Venäjän toiseksi vanhin konservatorio. Konservatoriota pidetään erittäin korkeassa arvossa myös muualla maailmassa. Perustajana oli vuonna 1866 lahjakas pianisti Nikolai Rubinstein. Pjotr I. Tšaikovski nimitettiin konservatorion teorian professoriksi ja oppilaitos kantaakin hänen nimeään vuodesta 1940 lähtien. (Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory 2017.)

Moskovan konservatorion ja sen sisarkonservatorion, Anton Rubinsteinin luoman Pietarin konservatorion perustamisen myötä vuonna 1862 musiikista oli tullut tärkeä kansallinen ilmaisuväylä - laitosten välisestä kilpailusta huolimatta ne loivat yhdessä kulttuurillisen keskiön ollen toiminnassaan myös valtion etujen mukaisia. (The Moscow Conservatory and the development of russian classical music 2017.) Kommunismien tullessa valtaan 1917 myös Venäjän kulttuurinen elämä kärsi erilaisten ilmai-

suvapautta koskevien rajoitusten vuoksi sekä monien muusikoiden loikatessa ulkomaille. (mts.) Leninin valtaannousun myötä kuitenkin syntyi uusi suunnanmuutos ja musiikkikasvatukseen alettiin kiinnittää uudelleen huomiota. Tavoitteena oli saada musiikki lähemmäs kansaa ja monet konservatoriosta valmistuneet olivat ajamassa juuri tätä ideaa. Musiikista tuli myös valtiolle propagandan väline. (mts.)

Konservatoriosta on valmistunut nimekkäitä henkilöitä, kuten Sergei Rahmaninov, A. Skrjabin, D. Kabalevski, A. Hatšaturjan, D. Oistrach, L. Kogan, S. Prokofjev sekä monia muita. Useat näistä ovat myöhemmin myös opettaneet samassa rakennuksessa. (The Russian method 2017.) Laitoksessa on eri tiedekunnat mm. orkesterisoittimille, laululle, kuorolle, orkesterinjohdolle, etnomusikologialle sekä erillinen osio erityisen lahjakkaille opiskelijoille. Vuosittain järjestetään satoja konsertteja. (Moscow State Conservatory P.I. Tchaikovsky 2017.) Ammatikseen musiikkia pääsee konservatorioon opiskelemaan 16-vuotiaana ja opiskelu kestää neljä vuotta. Oppiaineina ovat mm. esiintyminen, musiikin historia, säveltäminen ja pedagogiikka. (mts.)

Moskovan konservatorio on merkittävä osa Venäjän kulttuurillista elämää ja klassista musiikkia. Tšaikovski-kilpailu on edelleen maailman tärkeimpiä musiikillisia kilpailuja. Moskovan konservatorion merkitys on pysynyt tasaisena kaikkien vallanvaihdosten ja rajoitusten läpi. (The Moscow Conservatory and the development of russian classical music 2017.)

## **4 Opinnäytetyön tavoitteet ja tutkimuskysymykset**

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tarkastella ja selvittää muusikon ja musiikkipedagogin Anatoli Melnikovin musiikkifilosofista ymmärrystä ja sen näkymistä konkreettisesti hänen soitonopetuksessaan. Anatoli Melnikov on saanut huippukoulutuksen ulkomailta ja toiminut siellä myös pitkään opettajana. Kaiken sen ansiosta hänen musiikillinen ymmärryksensä ja tietämyksensä on kehittynyt hyvin kiinnostavaksi ja laajaksi. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on valottaa hieman tätä musiikillista ymmärrystä sekä auttaa sitä kautta myös muun muassa Anatolin oppilaita ymmärtämään hänen opetustaan syvällisemmin. Toinen opinnäytetyön tehtävä on antaa muusikoille, pedagogeille ja viulisteille eväitä ja neuvoja oman muusikkoutensa ja opetuksensa

kehittämiseen tutustuttamalla heidät yhden huippuviulistin ajattelumaailmaan, joka on kouluttautunut tehokkaassa Neuvosto-järjestelmässä, jollaisia ei enää juurikaan ole. Anatolin pitkän aikavälin työ ja hänen antama panostus opettajana on merkittävä, sillä hänen oppilainaan on vuosikymmenten aikana ollut suuri määrä viulisteja, joista lukuisat toimivat tällä hetkellä musiikin ammattilaisina muun muassa tunnettuina orkesterimuusikoina, kapellimestareina ja opettajina. Tämä kertoo paljon yhden opettajan merkityksellisyydestä ja hänen vaikutuksen laajuudesta. Juuri Anatolin vaikutuksen mittavuus oli yksi syy, miksi koin tärkeäksi hänen ajatustensa ylöskirjaamisen.

Tämä opinnäytetyö kiteytyy kahden tutkimuskysymyksen ympärille: **Millainen on Anatoli Melnikovin musiikkifilosofia?** ja **miten musiikkifilosofia näkyy käytännön opetuksessa?**. Näihin kysymyksiin haetaan haastatteluosiossa vastauksia. Opinnäytetyön aineiston keruu tehtiin haastattelemalla Anatoli Melnikovia. Haastatteluja oli kolme kappaletta, kukin noin tunnin mittainen ja ne tehtiin englanniksi ja käännettiin myöhemmin suomeksi. Koko haastattelu löytyy tämän opinnäytetyön liitteestä 1. Haastatteluista ensimmäinen "musiikki ja muusikkous" keskittyy laajemmin Anatolin käsityksiin siitä, mitä musiikki on ja mikä on hänen suhteensa musiikkiin sekä hänen käsityksiinsä muusikon tarpeellisista ominaisuuksista. Haastattelujen toinen osa kertoo Anatolin omaa muusikkouraa ja koulutusta, mitä hän pitää opettaessaan tärkeänä, millainen on hänen opetustyylinsä ja opetuksen tavoitteet. Kolmas osio on eniten viulunsoiton opetukseen erikoistunein ja käy läpi muun muassa sitä, millainen on Anatolin käsitys tulkinnasta, miten hän opettaa soittotekniikkaa, millaisia neuvoja hän antaa harjoitteluun ja miten hän opettaa sävyerojen luomista viulussa. Pyrin haastattelun teemoja valitessa etsimään aihealueet, jotka mahdollisimman kattavasti käsittelisivät musiikkifilosofian ja viulunsoiton olennaisimmat osa-alueet. Tavoitteena oli valita kysymykset, jotka olisivat mielenkiintoisia ja hyödyllisiä muillekin viulisteille ja muusikoille muun muassa käymällä läpi myös viulunsoitossa esille tulevia haasteita ja Anatolin neuvoja niihin.

## 5 Toteutus

Tämä opinnäytetyö on tapaustutkimus Anatoli Melnikovin, yhden viulunsoiton opettajan musiikillisesta ymmärryksestä ja sen kehittymiseen vaikuttaneista tekijöistä. Tutkimusaineisto kerättiin kolmen eri haastattelun avulla. Tutkimuskysymyksiä ovat **millainen on Anatoli Melnikovin musiikkifilosofia? ja miten musiikkifilosofia näkyy konkreettisesti opetuksessa?**. Keskityn näihin kysymyksiin Anatolin haastatteluosiossa.

### 5.1 Menetelmät

Opinnäytetyön menetelmä oli kvalitatiivinen, jossa tutkimustapa oli tapaustutkimus, eli keräsin tietoa yksittäisestä henkilöstä ja keräsin aineistoa havainnoiden sekä haastatteluilla. Tavoitteena oli tutkia Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaa kolmen eri haastattelun avulla ja saada selville, miten hän hyödyntää sitä käytännön opetuksessa. Kvalitatiivisen tutkimuksen peruspiirteisiin kuuluu moninaiset lähestymistavat ja tämäkin opinnäytetyö ainakin sivusi eri tutkimustapoja haastattelututkimuksen lisäksi, kuten elämäkertatutkimusta, kenttätutkimusta ja tapaustutkimusta. Näille tutkimustavoille on yhteistä kuitenkin merkityksellisyyden korostaminen ja sen huomiointi tuloksia tulkittaessa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 134,161-163.)

Kvalitatiivisen tutkimuksen keskiössä on tässä tapauksessa ihminen - hänen elämänsä, arvonsa, mietteensä ja opetustapansa. Käytän lisäksi *induktiivista analyysiä*, eli tavoitteeni ei ole testata olemassa olevaa hypoteesia, vaan tutkin odottamatonta ja myöhemmin tarkastelen aineistoa monelta eri kannalta sekä yksityiskohtaisesti. Lisäksi tutkimuksen toteuttaminen on melko joustavaa ja muokkautuu tutkimuksen edetessä. Yksityiskohtaisesta tutustumisesta aineistoon seuraa sen syvällisen reflektiivinen analysointi. (Hirsjärvi ym. 2009, 164-165.)

Tapaustutkimuksessa kerätään yksityiskohtaista tietoa tässä tapauksessa yhdestä ihmisestä, tutkittava on luonnollisessa tilanteessa ja aineistoa kerätään monien eri menetelmien avulla, mm. havainnoiden ja haastattelujen avulla. (Hirsjärvi ym. 2010, 134-135.) Tapaustutkimuksessa keskitytään yhteen henkilöön, jolloin analysoinnin

tulokset eivät ole yleistettävissä, mutta tutkimuksessa sitä vastoin saadaan paljon muuta arvokasta tietoa. Tapaustutkimus - käsite on hyvin moninainen ja sitä voidaan kuvailla kokonaisvaltaiseksi, luonnolliseksi ja mukautuvaksi. Olennaista tapaustutkimuksessa on tutkimuksen muodostama kokonaisuus. Tässä opinnäytetyössä on kyse elämäkerrallisesta tapaustutkimuksesta. Tapaustutkimus etsii yleisesti vastauksia kysymyksiin **kuinka** ja **miksi**. Tämän tutkimustavan vahvuutena pidetään juuri sen kokonaisvaltaisuutta. Tutkimuskohteen tarkka määrittäminen on tärkeää myöhemmän sovellettavuuden takia. Tapaustutkimuksen yleistettävyydessä puhutaan ennemminkin "olemuksellisesta yleistettävyydestä", jossa aineistosta tehdyt tulokset ovat keskiössä. Tavoitteena voi olla myös yhden uniikin tapauksen tutkiminen, joka on itsessään arvokas ilman ajatusta sen yleistämisen tarpeesta, kuten tässä tapauksessa. (Valli & Aaltola 2015, 181, 184-185. )

## 5.2 Aineiston keruu ja analyysi

Haastattelututkimuksessa aineistoon perehdytään ja sitä luokitellaan ennen sen analysointia. Tähän perustuu analyysin kokonaiskuvan muodostuminen. Laadulliselle tutkimusotteelle tyypillisesti haastattelun aineisto ei välttämättä anna yksiselitteisiä vastauksia, vaan aineisto on tutkimuskysymysten kanssa keskinäisessä vuorovaikutuksessa. (Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen 2010, 10, 13.)

Käytin tutkimuksessa apuna nauhuria, jonka avulla haastattelin Anatalia sekä myöhemmin litteroin haastattelut ja käänsin ne englannista suomeksi, sillä haastattelukielenä toimi englanti. Vieraskielistä haastattelua tehtäessä on huomioitava, miten se poikkeaa äidinkielellä toteutetusta, sekä mitä mahdollisia ongelmia analysointiin saattaa sisältyä (Ruusuvuori ym. 2010 ,412-413.) Huomasin, että puheen ymmärtämisessä saattoi välillä olla vaikeuksia, ironian ja kielikuvien kääntämisessä sekä käännöksen muodostamisessa niin, että alkuperäinen tarkoitus tai pääajatus kävisi ilmi.

Litteroinnin avulla aineistoa on helpompaa hallita (Ruusuvuori ym. 2010, 13). Tein haastattelut kolmessa eri osassa ja kukin haastattelu kesti noin tunnin sekä oli litteroituna karkeasti ottaen 6-7 sivua. Yhteensä haastattelusivuja oli 16. Haastatteluosiot olivat musiikki ja muusikkous, koulutus ja opettaminen ja tulkinta ja soittotekniik-

ka. Haastatteluteemoista kerrottiin tarkemmin luvussa 4 - opinnäytetyön tavoitteet ja tutkimuskysymykset. Katsoin kokonaiskuvan kannalta olennaiseksi litteroida haastattelut kokonaan, vaikka aina tämä ei ole tarpeen aineiston ollessa laaja. Litterointi on kuitenkin aina yksinkertaistus alkuperäisestä puhetilanteesta, eikä siten tavoiteta sen kaikkia nyansseja, vaan on tutkijan valintojen seuraus ja näin ollen tulkinvarainen (Ruusuvuori ym. 2010, 433.)

### **5.3 Eettisyys ja luotettavuus**

Etiikan kannalta on tärkeää aineiston luottamuksellinen käsitteleminen. Haastateltavalla on myös monenlaisia keinoja vaikuttaa haastattelutilanteeseen, mm. jättämällä vastaamatta joihinkin kysymyksiin tai valita, miten he haluavat vastata. Luottamuksellisuus tarkoittaa, että aineistoa käytetään yhteisesti sovitulla tavalla. Koska tässä tapauksessa kyseessä oli henkilöhaastattelu, ei haastateltavan anonyymiudesta tarvinnut huolehtia. Sovimme Anatolin kanssa yhteisesti, että kaikki tässä opinnäytetyössä olevat tiedot hänestä saa julkaista. Tutkimusaineiston jatkokäytön kannalta on olennaista, että aineistoa koskeva tieto on tallennettu litterointivaiheessa. Haastatteluteemojen syntyminen ja sisältö on kuvattu tarkemmin luvussa 4 - opinnäytetyön tavoitteet ja tutkimuskysymykset. Koska laadullisen haastattelun tyhjentävä analysoiminen harvoin onnistuu, on jatkoanalyysille onneksi aina tilaa. (Ruusuvuori ym. 2010, 448-451, 455.)

Tutkimukseni ei voi olla täysin objektiivinen, sillä olen Anatolin oppilas ja tutkimus on mitä todennäköisemmin värittänyt siitä lähtökohdasta katsottuna. Tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttaa myös se, että en käyttänyt haastattelukysymyksiä tehdessäni mitään valmista haastattelurunkoa tai tutkimusta vaan loin kysymykset itse, sillä ne olivat niin viuluspesifejä, että niihin ei löytynyt valmista kaavaa. Pyrin käyttämään sekä teoriaosan musiikki- ja musiikkikasvatusfilosofiaan liittyviä yleisempiä että tarkempia kysymyksiä, jotka koskivat nimenomaan Anatolin uraa ja koulutustaustaa henkilökohtaisesti.



## 6 Anatoli Melnikovin elämäkerta

Anatoli Melnikov<sup>1</sup> syntyi 18. heinäkuuta vuonna 1946 Kiovassa, Ukrainassa. Musiikin pariin hän pääsi 6-vuotiaana. Hänen vanhempansa olivat usein töiden vuoksi poissa kotoa ja niinpä Anatoli oli paljon yksin kotona. Hänen ainoa viihdykkeensä oli kuunnella musiikkia levyiltä. Hän kuunteli mummonsa suosikki-levyjä eli oopperoita ja venäläisiä romansseja. Anatoli lauloi vanhemmilleen näitä ooppera-ariaita niin hyvin, että he päättivät laittaa hänet musiikkikou-



Anatoli Melnikov

luun. 7-vuotiaana hän jo aloitti viulunsoiton. 8-vuotiaana hän sai roolin eräästä venäjänkielisestä elokuvasta, joka muutti hänen elämänsä positiivisella tavalla. Tuona aikana Venäjällä ilmestyi vuodessa vain noin 6-7 elokuvaa, joten elokuvien näyttelijät tulivat suurelle yleisölle tutuksi. Myös Anatolista tuli tunnettu elokuvan myötä. Anatolin isä halusi mennä katsomaan elokuvan vielä monta kertaa.

Kouluaikoina Anatoli soitti jo isoja konserttoja viululla ja Kiovan konservatorion 50-vuotisjuhlan kunniaksi hän soitti 16-vuotiaana Saint-Saënsin Rondo Capriccioso konsertissa, joka lähetettiin median välityksellä koko Neuvostoliittoon. Konserttia kuunteli Moskovassa muun muassa hänen tuleva opettajansa Juri Jankelevitsh. Omien sanojensa mukaan Anatoli Melnikov ei kouluaikoina juurikaan harjoitellut viulua. Hän voitti siitä huolimatta monia koulun kilpailuja ja pääsi Kiovan konservatorioon 1964 ilman pääsykokeita - ja jatkoi suoraan toiselle opiskeluvuodelle. Täällä hänen opettajanaan oli tunnettu viulupedagogi Olga Parhomenko. Vuonna 1965 Anatoli voitti ensimmäisen palkinnon kansallisessa Ukrainan viulukilpailussa. Sen jälkeen hän oli vuoden sairaslomalla, mutta palasi Wieniawski-kilpailuun 1967. Koulun hän sai päätökseen vuonna 1970.

Samana vuonna 1970 hän tapasi pianisti Vladislav Novikovin, jonka kanssa alkoi menestyksenkäs yhteistyö. Sinä vuonna Anatolin ollessa vain 23-vuotias hänestä tuli myös Kiovan konservatorion assistenttiopettaja. Hän jatkoi opintojaan Moskovan

<sup>1</sup> *Tämän elämäkerran kuvaus on saatu Anatoli Melnikovia haastatteleamalla torstaina 21.9.17 ja 5.10.17. Jyväskylän ammattikorkeakoulussa. (Melnikov 2017.)*

konservatoriossa Jankelevitshin johdolla ja osallistui Tšaikovski-kilpailuun vuonna 1974. Samana vuonna hän valmistui Moskovan konservatoriosta. Jankelevitsh oli kuollut äkillisesti vuonna 1974, joten viimeisen vuoden 1973-74 Anatolin opettajana oli Leonid Kogan. Viulukilpailun jälkeen Anatolilla oli jo oma luokkansa opetettavanaan Kiovan konservatoriossa.

Anatoli työskenteli vuoteen 1987 asti pääosin kahdessa paikassa: Kiovan konservatorion opettajana ja Kiovan Filharmonikoiden solistina. Vuosina 1977-80 hän poikkesi myös Kuubassa opettamassa Instituto Superior del Artessa. Siellä ollessaan hän ehti antaa kuubalaisten iloksi myös noin sata konserttia - ilmaiseksi. Vuonna 1980 hän palasi Kuubasta ja jatkoi yhteistyötään Novikovin kanssa - tällä kertaa ”Kiovan pianotrio” muodossa. Trio sellisti oli nimeltään Vlatsheslav Ponomarev. Trio jatkoi toimintaansa vuoteen 1987. Sen jälkeen Anatoli muutti vaimonsa ja pienten lastensa kanssa Suomeen ja siirtyi opettamaan Keski-Suomen konservatorioon.

Vuosina 1991-1999 Anatoli toimi Turun kaupunginorkesterin konserttimestarina, opettaen samaan aikaan Keski-Suomen konservatoriossa, josta oli v. 1997 tullut jo ammattikorkeakoulu. Hän päätti tehdä valinnan ja siirtyä opettamaan päätoimisesti Jyväskylään - työ, jota hän jatkaa nyt vuonna 2017 edelleen.

## **7 Haastattelujen analysointi ja tulokset**

### **7.1 Musiikki ja muusikkous**

Anatolin haastatteluista ensimmäinen keskittyy musiikkiin ja muusikkouteen. Koko haastattelusta paistaa läpi Anatolin suuri kunnioitus musiikkia kohtaan, musiikin ollessa universumin lähes selittämätön ja mystinen voima, jolla on suuri vaikutus ihmisiin. Musiikki vaikuttaa Anatolin puhetta kuunnellessa melkein pä elolliselta, niin kouriintuntuvasti hän sitä kuvaa. ”Musiikki on hyvin globaalia, jotain, mikä kuuluu universumille. Musiikin kielen vaikutus on sellainen, että emme pysty edes kuvailemaan sitä.” (Liite 1.)

Musiikin voima tulee lähelle hänen kertoessa, kuinka se on ollut poliittisista syistä kielletty Kiinassa tiettyinä ajanjaksona. Anatoli näkee musiikin hyvin globaalina ilmiönä, universumin yhtenä säikeenä, jonka järjestelmällisyys erottaa sen muista äänistä.

Anatolia ei ole aina kiehtonut pelkästään klassinen musiikki, vaan nuorempana häntä kiinnosti kaikenlainen musiikki. On hyvin ymmärrettävää, että kiinnostus on myöhemmin rajautunut koskemaan klassista musiikkia ihan jo pelkästään sen takia, että kehittyäkseen niin huipuksi jollain alalla on siihen oltava palava innostuneisuus, eikä aikaa välttämättä jää tutustumaan musiikkiin laajemmin. Kuitenkin hän painottaa klassisen musiikin sisällä, että muusikon ei pitäisi olla rajoittunut vain oman soittimensa ohjelmistoon. Hänen polttavaa intoaan musiikkia kohtaan kuvaa hyvin se, kuinka hän ei koskaan koe olevansa valmis muusikkona, vaan pyrkii aina oppimaan uutta: *”Olen aina oppimassa jotain uutta, ei pelkästään aivojen, vaan myös sydämen kautta.”* (Liite 1.)

Kysyessäni mitä musikaalisuus on, tulee vastaukseksi hyvin mielenkiintoinen näkökulma: *”Musikaalisuus on yksinkertaisesti rakkautta musiikkiin.”* (Liite 1.) Tämä ajatus on lähes päinvastainen siihen valtavirran näkemykseen kuinka musikaalisuus on synnynnäinen lahja yhdistettynä valtavaan työmäärään - usein puhutaan, että mestariksi halajavan täytyisi harjoitella noin 10 000 tuntia. Anatoli kyllä huomioi synnynnäisen lahjakkuuden, mutta korostaa, kuinka kiinnostus musiikkiin on ensisijaista. Siitä kumpuaa kaikki muu tarpeellinen. Ilmeisesti tausta-ajatuksena on, ettei lahjakkuudesta ole mitään hyötyä, ellei sitä jaksaa kehittää. Hän painottaa sitä, kuinka musikaalisuus on yleismaailmallinen ilmiö, eikä aina välttämättä tarkoita lahjakkuutta sinällään.

Haastattelusta huokuu Anatolin valtava tunneside musiikkiin. Kuinka hänen suurimpia elämyksiään ovat olleet muutamat konsertit, jotka ovat jääneet vaikuttamaan häneen pitkän ajan saatossa. Hän kuvaa näitä kokemuksia ihmeenä ja saa kuulijankin haaveilemaan tilaan niistä puhuessaan. Hänellä on ollut mahdollisuus kuunnella muutamia Neuvosto-Venäjän lahjakkaimpia solisteja, kuten David Oistrachia ja Yehudi Menuhinia. Heidän kuunteleminen olisi varmasti inspiroinut ketä tahansa.

Anatolin puhuessa urastaan käy ilmi, että koko ura on vähän niin kuin tapahtunut vahingossa ja omalla painollaan ilman sen suurempia ponnisteluja. Tällainen tilanne

olisi yhdelle jos toisellekin aika toivottavaa! Hän kertoo, kuinka hänen opettajansa sai hänet kiinnostumaan musiikista. Tämä paljastaa, kuinka valtava merkitys ja vastuu opettajalla onkaan - seikka, mitä ei useinkaan ymmärrä, ennen kuin tällaisten merkittävien elämänmuutosten myötä. Anatolin kuvailusta näkyy hyvin Neuvostoliiton järjestämyys: *”Neuvostoliitossa oli kauheaa se, että saatettiin soittaa yhtenä päivänä päiväkodissa ja seuraavana Filharmonikoiden kanssa samassa kaupungissa. Nämä orkesterikiertueet, joissa joutui soittamaan samaa konserttoa 10 kertaa, vaihtaen välissä vain kaupunkia...”* (Liite 1.) Rivien välistä voi aistia Anatolin suhtautumisen vallalla olevaan järjestelmään. Anatolin vaatimattomuudesta ja eräänlaisesta inhimillisyydestä kertoo se, kuinka hän kuvaa olevansa onnellisimmillaan soittaessaan *”hyvää musiikkia mukavien ihmisten kanssa”* ja hänen mieltymyksestään enemmänkin pienimuotoiseen kamarimusiikkiin kuin konserttoihin (Liite 1.)

Puhuttaessa muusikon ominaisuuksista Anatoli uskaltaa tuoda esille seikan, josta harvoin puhutaan - kuinka uraohjautuvuus voi muuttaa muusikon luonnetta ja miten uraa tekeviltä vaadittavat ominaisuudet eivät ole välttämättä niitä kauneimpia. Hän jopa sanoo, että *”uran luominen ikään kuin pilaa luonteen”*, mikä on jo aika uskalias kommentti (Liite 1.) En näe tilannetta aivan yhtä radikaalisti, sillä mielestäni myös uraa luova muusikko voi olla kaunisluonteinen, jos hän vain tiedostaa nämä mahdolliset kompastuskivet uraohjautuvuudessa ja keskittyy musiikkiin. Tähän liittyen Anatoli ei myöskään pidä kilpailuhenkisyydestä, minkä kokee kuitenkin välttämättömäksi uran luomiselle.

Esiintymisjännityksestä kysyttäessä vastauksesta kuultaa läpi anolimaisuus, joka on hänen oppilailleen hyvin tuttua - toisaalta hyvin empaattinen, mutta toisaalta taas hieman lakonisesti asenteella *”paluuta ei ole, joten koita vain selvitä tilanteesta”* (Liite 1.) Hän selittää hyvin auki, mitä se on, mitä me todella pelkäämme - virheiden tekemistä ja tekstin unohtamista. Itse esiintymistilanteeseen hän antaa vinkin: *”Jos unohdat nuotteja, joka tapauksessa muistat hetken päästä jotain. Kun olet inspiroitunut, mitä sinulla on pelättävää?”* (Liite 1.)

Hän painotta myöskin sitä, kuinka tärkeintä olisi keskittyä musiikkiin ja olla pelkäämättä yleisöä. Hän lohdullisesti sanoo, että olisi hyvä vain luottaa musiikkiin, joka kannattelee sinut kokemuksen läpi.

On hyvin kaunista, miten Anatolin musiikkifilosofiaan kietoutuu niin vahvasti sana rakkaus ja sen merkitys hänelle myös musiikissa. ” *Meidän pitää todella kunnioittavasti suhtautua musiikkiin. Elä tämän rakkauden kanssa koko elämäsi. Sitä rakkautta ei voi pakottaa. Jos sitä ei ole, se voi tulla myöhemmin.* ” (Liite 1.)

Hän kokee musiikin jumalallisena voimana, jota meidän on syytä syvästi kunnioittaa. Musiikki on ”*sekä ihme että virhe.*” (Liite 1.) Tämä jälkimmäinen on luultavasti jotain, mitä vain Anatoli itse ymmärtää. Hän painottaa kunnioitusta musiikkiin puhuessaan virheellisyydestä sekä sitä, kuinka se on jotain, mikä ylittää meidän käsityskykymme. Musiikki on jotain, mikä on ihmeellistä, mutta jota kohtaan on syytä säilyttää myös tietty varovainen arvonanto. Upeaa on kuunnella, kuinka hän valaa kuulijaankin luottamusta, että tämä rakkaus syntyy juuri oikealla hetkellä - musiikki johdattaa sinut itsensä luokse juuri silloin kun on sen aika.

## 7.2 Koulutus ja opettaminen

Puhuttaessa Anatolin koulutuksesta ja opettamisesta kuultaa kaikesta läpi, kuinka omistautunut hän on työlleen ja kuinka paljon hän sitä rakastaa. Kysyttäessä hänen omasta koulutuksestaan käy ilmi, ettei hän alkuaikoina juurikaan harjoitellut viulua, vaan himotreenaaminen tuli myöhemmin: ” *Menin pelaamaan jalkapalloa. Siirsin vain viulua yhdestä nurkasta toiseen, joten isäni luuli, että olin harjoitellut.* ” Hänellä on myös oma suhtautumisensa siihen, mikä on hyvää musiikkia: ” *On musiikkia koirien ja elefanttien asteella ja on musiikkia Raamatun asteella.* ” (Liite 1).

Anatoli ei kuitenkaan paljasta syitä siihen, miksei harjoitellut. Ilmeisesti lahjakkuus riitti siinä vaiheessa. Vasta Parhomenkon aikana tulivat mukaan mielettömät harjoittelumäärät, jopa 10-12 tuntia päivässä. Näillä määrillä ehtii kyllä saada loistavan elinikäisen teknisen pohjan viulunsoitolle. Silti Anatoli purkaa, kuinka tunsii, ettei jousitekniikka ollut riittävä ja sen kuntoon saattaminen onnistui vasta in johdolla. Tästä hyvin kuvastuu, kuinka haastavaa tekniikan uudelleen opettelu voi olla ja kuinka sen opettelussa varsinkin tulee testattua opettajan ja oppilaan välisen kommunikaation toimivuus.

Puhuttaessa siitä, mitä Anatoli on myöhemmin muuttanut siitä, miten häntä on opetettu, hän kertoo hauskasti, kuinka ensiksi aloittaessaan luuli tietävänsä kaiken opettamisesta. Tällainen hieman ylimielinen asenne on ymmärrykseni mukaan melko yleistä varsinkin nuorille. Hän kuvailee, kuinka mieletön opiskelutahti Kiovassa oli. Jyväskylään tullessaan ei kuitenkaan ollut mahdollista keskittyä pelkästään musiikkiin, vaan oppilaiden kanssa tuli tehdä paljon myös tekniikan kanssa töitä. Täällä hän ikään kuin joutui tuomaan musiikillisen filosofiansa ja ymmärryksensä paljon konkreettisemmalle tasolle. Erityisesti kun hänen oli välttämätöntä alkaa pohtia myös syitä erilaisille soitto-ongelmille - jotain, mitä hänelle ei ollut opetettu. Tämä miksi - kysymyksen tuoma konkretisoituminen on hyödyllistä myös oppilaalle, joka niin ikään ymmärtäessään syyn ongelman taustalla luultavasti myös selättää sen nopeammin.

Anatolia kuunnellessa huomaa, että hän on joutunut tekemään kovan työn kehittyäkseen opettajana, sillä hän ei ole saanut siihen kunnollista valmennusta. Mielenkiintoista on kuulla, kuinka erilainen mentaliteetti opettamista kohtaan Neuvostoliitossa on ollut. Suomi on tässä suhteessa hyvin edistysellinen. Kysyttäessä opettajan tehtävistä on kiinnostavaa huomata, kuinka suuri inhimillisyys näkyy Anatolin suhteessa oppilaisiin - kuinka hän antaa oppilailleen tilaa muovata miksi he haluavat ja pitää tärkeimpänä vain rakkauden välittämistä musiikkiin.

Tästä huokuu myös kokemuksen tuoma tilanteen hyväksyminen ja musiikillisten päämäärien ja ajattelun sopeuttaminen tilanteen sekä oppilaan mukaan. Kunnioitan erityisen paljon hänen ajatusta, että hänen tavoitteenaan on saada oppilaat lopulta opettamaan itse itseään. Tämä on mielestäni upea pedagoginen lähtökohta ja siitä huomaa myös, kuinka paljon Anatoli on muokannut Neuvosto-Venäjältä saamaansa mentaliteettia positiiviseen suuntaan.

Tärkeitä asioita kysyttäessä tulee ilmi, miten tärkeänä Anatolille on opiskelijan oma kiinnostus ja sisäinen motivaatio. Hän myös painottaa kommunikaation merkitystä opetuksessa ja myöntää aika rohkeasti, ettei yleensä ensimmäisinä kuukausina tiedä mitä oppilaan kanssa tekisi. Tänä aikana ilmeisesti tärkeintä on tarkkaileva seuranta. Tässä taas tulee esille sana rakkaus ja sen merkitys Anatolille - kuinka hänen filosofiassaan rakkaus yhdistyy musiikkiin, harjoitteluun ja oppilaaseen ja millaisen symbioosin nämä käytännössä muodostavat. Kuinka rakkaus ja työ kulkevat käsi kädessä toisiaan tukien. ”*Ensiksi on rakkaus musiikkiin, sitten työ sen ymmärtämiseksi. On*

*tärkeää ensiksi harjoitella rakkaudella, toiseksi ajatuksen kanssa. Jos menetät ajatuksen, tai rakkauden, parempi on levätä. Viisi minuuttia. Ja sitten aloita uudelleen."*

(Liite 1).

Harvemmin puhutaan siitä, kuinka haastavaa ja aikaa vievää voi opettajana olla kontaktin löytäminen oppilaaseen. Anatoli puhuu tästä avoimesti. Hän on myös ottanut opikseen opettajiensa virheistä ja puutteista opetuksessa. Hänestä huokuva rentous antaa vihiä siitä, kuinka hän jo pedagogina tietää kuka on ja osaa käyttää vahvuksiin opetuksessa hyväksi. Anatoli painottaa intuition merkitystä käytännön opetuksessa. *"Täällä -- minulla ei ole vaikutusvaltaa olla ankara. Täällä koitan vain antaa viruksen, rakasta musiikkia --."*

Hän on hienosti hyväksynyt sen, kuinka erilainen Suomen pedagoginen maailma on ja sopeutunut siihen. Tämä on upea filosofia, jonka kautta oppilas voi edetä lähes mihin vaan, jos saa itsessään saman palon musiikkiin syttymään. *"Täällä Suomessa kaikki ymmärtävät jossain vaiheessa jotain todella oleellista."* (Liite 1.)

Puhuttaessa oppilaan kehityksestä Anatoli ymmärtää hyvin missä hänen vastuu opettajana loppuu ja oppilaan alkaa. Tämä onkin alati muovautuva osa opetusta, jossa kummankin pitää ymmärtää, mitä opetustilanteesta hakevat ja mihin sillä pyrkivät. Hänen sanoessaan *"tekninen taso ei ole ainoa asia. Koitan vain ymmärtää mitä voi kehittää ja mitä ei."* tulee esille tietynlainen iän tuoma pragmaattinen suhtautuminen opetukseen. Hän on pedagogina erittäin optimistinen sanoessaan, että *"viulunsoitossa on oikeastaan mahdollista saavuttaa kaikki."* (Liite 1). Ehkä hän tällä tarkoittaa sitä potentiaalın realisoitumista, mikä voi tulla, kun oikea liekki musiikkiin syttyy.

Anatolia kuunnellessa painottuu elämänkokemuksen merkitys ja sen hyödyntäminen käytännön opetuksessa. Hän näkee tärkeäksi tämän elämänkokemuksen välittämisen oppilailleen. Tulee myös esille todella hieno pedagoginen mentaliteetti hänen sanoessaan, ettei koskaan lakkaa etsimästä jotain uutta. Tämä jatkuva itsensä kehittäminen on yksi hienoimmista piirteistä pedagogissa. Se mahdollistaa myös opetuksen tason ylläpitämisen. Anatoli tähdentää, kuinka tärkeää hänelle on kommunikointi musiikin välityksellä oppilaiden kanssa: *"Kommunikointi ilman musiikkia, vain me-*

*nemällä baariin kaljalle, ei jotenkin houkuta yhtä lailla. Parempi aloittaa täältä. ”*

(Liite 1.)

Kysyttäessä mikä on haasteellisinta ja palkitsevinta opetuksessa Anatolia kaivertaa, jos oppilaalta puuttuu oma kiinnostus. Viulunsoiton opettaminen on erittäin henkilökohtainen ja intiimi tilanne ja hänen mielestään palkitsevinta on juuri tämän henkilökohtaisuuden kuuleminen opiskelijalta. Tämä voi olla opiskelijalle myös melko haastavaa, sillä tunnilla pitäisi olla aina niin sanotusti sydän avoinna. Anatoli arvostaa myös opiskelijan omaa luovuutta musiikkia tehdessä.

Kuunnellessa Anatolia ei jää epäselväksi, kuinka paljon hän rakastaa opettajana olemista. Hän olisi voinut jäädä Turkuun konserttimestariksi, mutta päätti tulla jäädäkseen Jyväskylään opettamaan ja on ollut täällä hyvin tyytyväinen. Opetuksessa konkretisoituu musiikin ja musiikillisen luovuuden kautta kommunikointi opiskelijan kanssa, mikä saa hänet hyvin onnelliseksi.

### **7.3 Tulkinta ja soittotekniikka**

Kun puhumme musiikin tulkinnasta Anatoli tuo esille, kuinka monet säveltäjät haluaisivat musiikkiaan soitettavan täsmälleen niin kuin he ovat sen kirjoittaneet. Hän ei jaa tätä ajatusta. Myös omasta mielestäni säveltäjän ajatellessa näin hän ei anna tulkitsijalle tilaa luoda uutta musiikistaan eikä omaa tulkinnanvaraa tai vapautta luovuuteen. Kappaleen on ikään kuin mahdollista syntyä uudelleen moneksi eri versioksi eri tulkitsijoiden kautta. ” *Tulkinta on realisaatio siitä, miten musiikki soi päässä.* ” (Liite 1.)

Anatoli myös sanoo että ”*jokaisen muusikon on ikään kuin päätettävä itse*” ja heittää provosoivasti, käyttäkö musiikkia oman itsensä esille tuomiseen vai haluaako tuoda musiikkia esille (Liite 1.) Tämä tuo mielenkiintoisen näkökulman musiikin luomiseen ja egon asemaan siinä. Kuinka nämä ovat osittain taistelujalalla keskenään, mutta kuinka oma ”itse” on kuitenkin mahdollista kouliä palvelemaan musiikkia.

Puhuttaessa tulkinnan oppimisesta ja opettamisesta Anatoli sanoo sen olevan intellektuellia työtä. Olen samaa mieltä, mutta mielestäni siinä on myös intuitio erittäin



suuressa osassa. Nämä kaksi tekevät yhteistyötä keskenään. Anatoli alleviivaa, kuinka tärkeää on tietää säveltäjien historiasta ja elämäkerroista, mutta korostaa myös lähdekriittisyyttä ja omaa kriittistä ajattelua koskien kirjallista historiaa. Tulkinnan kehittäminen on ikään kuin tiedon ja oman luovuuden yhdistelmä ja symbioosi. Hän myös tähdentää, kuinka siinä joutuu osittain opettamaan itse itseään. Tässä tulee myös esille aiemmin mainittu miksi - kysymys, jonka ymmärtämistä Anatoli pitää tärkeänä. Kuinka ei voi vain sokeasti luottaa kirjoitettuihin tulkintamerkkeihin, vaan pitäisi yrittää ymmärtää, miksi he ovat siinä paikassa. Tulee myös esille, kuinka tulkintoja on eri asteisia - henkinen ja käytännöllinen tulkinta.

Anatoli kuvaa erittäin kauniisti ihmisen olemusta: *”Jokaisella ihmisellä on tietty tapa värähdellä. Jokainen on syntynyt tietyn soinnin kanssa. Heidän värinsä, persoona... Jos se on todella kirkas, se säilyy pitkään muistissamme.”* Käytännönläheisemmin puhuttaessa soittotekniikasta peilautuu Anatolin ymmärrys siitä, kuinka tekniikka pitäisi saada palvelemaan musiikkia. *”Paras tekniikka on sellainen, jota kukaan ei huomaa.”* (Liite 1). Mielenkiintoista on kuulla, miten kaikki lopulta palautuu yksinkertaisuuteen. Vaikeimpienkin kappaleiden keskiössä on yksinkertainen melodia. Tässä kuvautuu hyvin Anatolin filosofinen näkemys, miten monimutkaisuudesta saadaan helppoa ja käytännönläheistä - pitää vain löytää se joskus piilossa oleva helppo melodia tai asteikko. Hänen mukaansa tekniikan opettaminen on haastavaa. Hän kuitenkin luottaa siihen, että musiikki kertoo, mitä hänen tarvitsee tietää. Hän opettaessaan pyrkii aina pääsemään miksi-kysymyksen taakse ja selittämään sen myös oppilaalleen. Hän kuvailee, kuinka toivoo oppilaiden ymmärtävän hänen neuvojaan: *”Hyvä opiskelija on sellainen, joka reagoi siihen mitä sanot, todella hyvä on sellainen, jolle ei tarvitse toistaa samaa asiaa toista kertaa ja erinomainen on se, joka käyttää sanomiasi ohjeita seuraavissa kappaleissa.”* (Liite 1.)

Mikä koskee tekniikan uudelleen oppimista, Anatoli myöntää sen olevan vaikeaa. Tässäkin tulee esille, kuinka tärkeää on saada oppilas ymmärtämään, mikä tekniikassa on väärin ja miksi ja sen jälkeen saada positiivisia kokemuksia uudesta tekniikasta. Sävyeroista kysyttäessä Anatoli on keksinyt omat keinonsa niiden opettamiseen, sillä ilmaisun vaihtoehdot ovat loputtomat. Hän käyttää apunaan tiettyä perusrunkoa, jotta se olisi helpompaa. Hän myös puhuu mallioppimisen tärkeydestä - jotain, mitä hän ei itsekään juuri Neuvostoyhteisöissä ole kokenut, mutta yrittää itse käyttää.

Mielestäni myös opettamisessa on aivan ehdottoman tärkeää sanojen konkretisointi esimerkin ja mallin avulla, jotta asian omaksuminen helpottuisi. Kun puhumme jousitekniikasta, kuulen kaikille Anatolin oppilaille tutun lauseen: ”*Jousi soittaa itse itseään*”. Hänen mukaansa ”*jousi on itsessään hieno instrumentti ja soittaa parhaiten, kun sitä ei häiritse. Se vain itse tekee omia kikkojaan. Se on paras tekniikka.*” (Liite 1.)

Tämän syvälliseen ymmärtämiseen saattaa mennä vuosikymmeniä, mutta luulen, että olen siitä ainakin jotain oppinut. Jousi on ikään kuin oma instrumentti, jonka tahtoa pitää kuunnella ja vain vähän ohjailla sitä. Uskomatonta, miten pienten asioiden yhteistyöstä syntyy viuluun karakterit ja sävyt.

Kun puhumme harjoittelusta Anatoli antaa hyviä vinkkejä siihen, miten päivässä kannattaa harjoitella ja miten. Harjoittelusta itsessään voisi kirjoittaa kokonaisen kirjan. Tulee myös esille, kuinka tärkeää on myös lahjakkaiden ihmisten harjoittelu ja oma sisäinen motivaatio soittamiselle, pelkästään lahjakkuudella ratsastaminen ei kannaloputtomiin. Musiikin luominen ja yksityiskohtien ymmärtäminen siinä on myös elämänmittainen työ ja jatkuva sellainen. Anatoli korostaa, kuinka on tärkeää joka päivä haastaa itsensä jollain uudella. Tässä tulee esille hänen oma filosofiansa jatkuvasta itsensä kehittämisestä, jota hän toivoo myös oppilailtaan. Harjoittelussa on myös tärkeää käyttää luovuutta ja harjoitella ajatuksen kanssa sekä varata sille tarpeeksi aikaa. Välillä kannattaa soittaa muuta ohjelmaa. Harjoittelu on ikään kuin jatkuvaa itseään reflektointia, jossa ovat mukana mieli, sydän ja ajatus sekä luovuus ja nämä kaikki jatkuvasti limittyneinä.

Kun puhumme eri säveltäjien soittamisesta, Anatoli taas kerran painottaa kriittistä suhtautumista kirjallisuuteen. ”*Jos tiedät säveltäjän elämän hänen musiikkinsa kautta, silloin vasta todella tiedät sen.*” (Liite 1.)

Yllättävää on, että hän myös painottaa kriittistä suhtautumista niin sanottujen klassisten mestarisäveltäjien tuotantoon - miten kaikki kappaleet eivät välttämättä ole niin onnistuneita. Tämä on virkistävää, sillä usein sortuu näitä säveltäjiä pitämään ikään kuin kulttineroina, joiden kaikki kappaleet ovat mestariteoksia. On hienoa, että hän haastaa muusikoita myös olematta rajoittumatta pelkästään oman instrumentin ohjelmistoon - tämä kielii taustalla olevasta todellisesta laaja-alaisesta filosofiasta,

itsensä jatkuvasta kouluttamisesta sekä on mielestäni erittäin moderni ajattelutapa. Helposti sitä kuvittelee, että tullakseen hyväksi jossain on keskityttävä vain siihen, mutta unohtaa, miten ulkopuolisten vaikutteiden saaminen voi olla omaa soittoa erittäin rikastava kokemus.

Kun puhumme soitto-ohjelmiston valinnasta en voi olla kuin ihailematta sitä, kuinka paljon Anatoli on muokannut omaa koulutustaan ja Neuvosto-Venäjän opettajalähtöistä ajattelua tähän aikaan sopivammaksi. Hänestä kuultaa läpi opiskelijalähtöisyys myös ohjelmiston valinnassa. Mielenkiintoinen seikka on, kun hän provokatiivisesti sanoo, että meidän pitäisi ”soittaa vanhaa musiikkia oman aikakautemme kautta, jotta ihmiset ymmärtäisivät meitä. Eikä yrittää soittaa sitä autenttisesti, miten oli ennen.” (Liite 1). Tämä lause saisi muutamat ihmiset erittäin pahasti hämmentymään, ja saattaisi aiheuttaa jopa vahvan torjumisreaktion. Hän selittää, kuinka meidän pitäisi ottaa huomioon, kuinka historian muutos ympärillämme muovaa meitä ja kuinka säveltäjän oma elämäkokemus muokkaa hänen musiikkiaan ja hänen ymmärrystään siitä. Musiikki ikään kuin soljuu historian aalloissa uusiin vesiin ja meidän pitäisi pysyä siinä perässä.

Viimeisenä kysyn ammattiviulistin ohjelmistosta ja sen valinnasta. Vastaus on hyvin mielenkiintoinen. Anatoli lähtee ensiksi avaamaan sitä, kuinka ammatillinen on rajoittava termi. Kuinka kaikki yleisimmät ammattisuunnat muusikoille vaativat oman erilaisen lähestymisen ja ohjelman opettajalta, mutta silti opettajan pitäisi opettaa ”kaikkia -- nämä kaikki ammatit mielessä.” (Liite 1.) Hän hienosti sanoo, kuinka sen jälkeen on opiskelijan osa valita. Opettaja vain antaa hänelle eväät olla mitä ikinä hän haluaakin. Todellista pedagogisuutta.

## 8 Pohdinta

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on ollut tarkastella Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaa ja sen näkymistä hänen opetuksessaan. Teoriaosassa käytiin tarkemmin läpi taustoja tälle tutkimusaiheelle sekä tarkasteltiin musiikkifilosofian käsitettä ja sen

monimuotoisuutta lähemmin. Käytiin myös läpi Anatoli Melnikovin opetukseen vaikuttaneita tekijöitä, kuten hänen saamaansa koulutusta ja elämäkertaa, joiden kautta hän on muovautunut sellaiseksi opettajaksi, millaisena hänet nykyään tunnetaan. Menetelmät ja aineisto -osiossa syvennyin tarkemmin haastattelututkimukseen ja sen tekovaiheisiin ja analyysijaksossa pureuduttiin tutkimuksen ydinkysymyksiin tarkemmin. Tuloksina saatiin monipuolisia vastauksia.

Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaan sisään pääseminen on kuin yrittäisi sukeltaa valtameren. On kuitenkin jotain, mitä siitä joku toinenkin pystyy ymmärtämään. Anatoli näkee musiikin osana universumia ja sen jumalallisuutta - elollisena ja muovautuvana voimana, jota kohtaan meidän täytyisi säilyttää kunnioitus. Hänen musiikkifilosofiaansa yhdistyy vahvasti sana rakkaus. Musiikki on järjestäytyntä ääntä, mikä erottaa sen muista äänistä. Anatoli painottaa lisäksi, kuinka on tärkeää olla laaja-alaisesti kiinnostunut musiikista.

Miten musiikkifilosofia näkyy opettamisessa? Anatoli on yrittänyt päästä oppilaidensa kanssa syvemmälle niissä asioissa, joihin hän ei itse koe aikoinaan saaneensa tarvittavaa ohjausta. Hän painottaa opiskelijälähtöisyyttä työssään. Hänen pyrkimyksensä opettajana on aina yrittää päästä ongelman ytimeen - syyhyn, miksi se on olemassa ja mitä sille voi tehdä sekä antaa oppilaalle neuvoja siitä käsin. Hän yrittää välittää opettaessaan myös elämäkokemustaan. Anatoli tähdentää myös mallioppimisen merkitystä. Hän rakastaa musiikin välityksellä kommunikointia oppitunneilla oppilaidensa kanssa. Hänen tavoitteenaan on välittää oppilailleen rakkauden virus musiikkiin - se on jatkuvassa yhteistyössä opiskelijan oman mielenkiinnon ja motivaation kanssa, mitä Anatoli pitää merkityksellisenä ja oleellisena osana oppimista.

Anatolin musiikinfilosofiaan yhdistyy monimuotoisella tavalla rakkaus, ajatus musiikista universumin osana sekä musiikin kunnioitus. Opetuksessa hänen tavoitteena on välittää tätä musiikin rakkautta oppilailleen, jotta se alkaisi siellä itse itämään ja jakaa oppitunneilla elämäkokemuksensa tuomaa näkemystä musiikista.

Tämän opinnäytetyön luotettavuutta arvioidessa tulee ottaa huomioon, että olen Anatolin oma oppilas ja siksi näkemykseni ja tulkintani hänen filosofiastaan on väritynyt subjektiivisesti sekä osittain peilautuu omien oppilaskokemuksieni kautta. Lisäksi tämä on vain yhden opinnäytetyön mittainen tutkimus ja tutkittavia asioita on

mahdollista laajentaa monin tavoin. Tämän tutkimuksen tarkoitus on ollut avata lähemmin yhden huippumuusikon musiikillista sielunmaisemaa. Mielestäni tutkimuksen hyödyllisyys piilee siinä, että on mahdollisuus kurkistaa huippukoulutuksen saaneen viulistin ajattelumaailmaan ja sitä kautta saada ehkä pontta omalle musiikilliselle uralle tai uusia ideoita esimerkiksi pedagogiikan näkökulmasta. Erityisesti tämä hyöty kohdistuisi viulisteihin, mutta miksei myös muiden instrumenttien osaajiin. Vaikka tämä tutkimus onkin lähinnä pintaraapaisu, niin siitä on kuitenkin mahdollista poimia innostavia ajatuksia ja ideoita. Oma hyötynsä on myös Anatolin nykyisille ja tuleville oppilaille, jotka tämän työn kautta ehkä ymmärtäisivät Anatolin opetusta ja siihen vaikuttavia tekijöitä paremmin.

Mahdollisena jatkotutkimuksena olisi mielenkiintoista laajentaa tutkimusta esimerkiksi Anatolin muiden oppilaiden kokemuksiin, tai syventyä vieläkin tarkemmin Anatolin koulutukseen tai pedagogisiin näkemyksiin. Haastattelututkimuksen lisäksi käyttöön voisi ottaa esimerkiksi kyselytutkimuksen Anatolin oppilaille. Myös elämäkerrallinen tutkimus olisi yksi varteenotettava vaihtoehto. Tämä nykyisen tutkimuksen subjektiivisuus on mahdollista minimoida, jos jatkossa tutkijat olisivat jo musiikintutkimuksen ammattilaisia ja heitä olisi useampia. Laadullisia tutkimuksia ei ikinä voi analysoida loppuun asti, joten näissä nykyisissäkin haastattelukysymyksissä saattaisi helpostikin löytyä lisää analysoitavaa.

## Lähteet

Bezrodnyi, I. 1997. The Russian Violin School is largely misunderstood. Verkkoartikkeli vuodelta 2014. <https://www.thestrad.com/the-russian-violin-school-is-largely-misunderstood/5449.article> Viitattu 10.10.2017.

Blumenau, R. 2015. Music in Philosophy. [https://philosophynow.org/issues/108/Music\\_in\\_Philosophy](https://philosophynow.org/issues/108/Music_in_Philosophy) Viitattu 16.9.17

Bowman, W. , Frega, A. L. 2012. Oxford Handbook of music education. [https://books.google.fi/books?id=juZoAgAAQBAJ&pg=PA20&lpg=PA20&dq=musical+education+philosophy&source=bl&ots=-HCHl0sgNp&sig=rW6EbO1EXcHjFy2Wckf278oKddc&hl=fi&sa=X&ved=0ahUKEwi-8pPF\\_5LWAhXmQpoKHS6GBeE4FBD0AQgqMAA-v=onepage&q=musical+education+philosophy](https://books.google.fi/books?id=juZoAgAAQBAJ&pg=PA20&lpg=PA20&dq=musical+education+philosophy&source=bl&ots=-HCHl0sgNp&sig=rW6EbO1EXcHjFy2Wckf278oKddc&hl=fi&sa=X&ved=0ahUKEwi-8pPF_5LWAhXmQpoKHS6GBeE4FBD0AQgqMAA-v=onepage&q=musical+education+philosophy) Viitattu 7.9.17.

Eerola, T., Louhivuori, J. , Moisala, P. 2003. Johdatus musiikintutkimukseen. Vaasa: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Gracyk, T. 2016. Philosophy of Music. <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0061.xml> Viitattu 16.9.17.

Heimonen, S. 2005. Soivatko lait? Näkökulmia musiikkikasvatuksen filosofiaan. Helsinki: Hakapaino Oy.

Huovinen, E., Kuitunen J. 2008. Johdatus musiikkifilosofiaan. Tampere: Vastapaino.

Huterer, A. 2017. Violin and Russian Violin School. <http://www.andrejhuterer.com/en/russian-violin-school/> Viitattu 10.10.17.

Liite 1. Anatoli Melnikovin haastattelut 1-3. Toteutus 23.6.17, 29.6.17 ja 1.7.17 . Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. 2009. Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Suomen Musiikkikasvatusseura FiSME r.y.

Melnikov, A. 2017. Muusikko ja viulupedagogi. Haastattelut 23.6.17, 29.6.17, 1.7.17, 21.9.17 ja 5.10.17 Jyväskylän ammattikorkeakoulussa.

Moscow State Conservatory, P.I. Tchaikovsky 2017.

<https://idmmei.org/record.php?id=2878> Viitattu 29.8.17.

Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory 2017.

<https://www.topuniversities.com/universities/moscow-p-i-tchaikovsky-conservatory>

Viitattu 29.8.17.

The Moscow Conservatory and the development of russian classical music 2017.

<http://globalrussia.cga.harvard.edu/exhibits/show/arielle-rabinowitz/moscow-conservatory> Viitattu 29.8.17.

The Russian method 2017. <https://www.e-m-t.be/en/method/> Viitattu 29.8.17.

Valli R., Aaltola J. 2015. Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Juva: Bookwell Oy.

Zhislin, G. 2016. Essay "Some aesthetic principles of Yuri Yankelevich" . Essee kirjasta "The Russian Violin School - The Legacy of Yuri Yankelevich".

<http://global.oup.com/us/companion.websites/9780199917624/resources/link3/>

Viitattu 10.10.17.

## Liite 1 Anatoli Melnikovin haastattelu

Tässä liitteessä on Anatoli Melnikovin haastattelu kokonaisuudessaan. Siinä keskitytään musiikkifilosofiaansa sekä sen näkymiseen konkreettisesti hänen pitämillään viulutunneilla. Haastattelut on jaoteltu selkeyden vuoksi kolmeen osioon: musiikki ja muusikkous, koulutus ja opettaminen sekä tulkinta ja soittotekniikka. Haastattelun ensimmäisen osion tavoitteena on kartoittaa Anatoli Melnikovin musiikkifilosofiaa lähemmin ja jälkimmäiset osiot painottuvat musiikkifilosofian peilautumiseen musiikkikasvatuksessa eli käytännön opetustyössä. Tämän luvun haastattelut on toteutettu 23.6.17, 29.6.17 ja 1.7.17 Jyväskylän ammattikorkeakoulussa. (Melnikov 2017.)

### 1 Musiikki ja muusikkous

#### 1. Mitä musiikki on? Mitä se sinulle merkitsee?

**A:** Tähän kysymykseen vastaamiseen menee koko elämä. Musiikki on hyvin globaalia, jotain, mikä kuuluu universumille - siellä kaikella on ääni, aallonpituus. Sama kuin painovoimalla. Kysymys kuuluu vain, kuinka järjestelmällisiä ne äänet ovat. Jos ne on järjestetty tietyllä tavalla, se on luultavasti musiikkia, muutoin vain ääniä. Vaatii varmasti suurta älyä ja tunneälyä luoda musiikkia äänistä tällä tapaa ja välittää musiikin kieli. Musiikin kielen vaikutus on sellainen, että emme pysty edes kuvailemaan sitä. Tiettyinä aikana esimerkiksi Kiinassa musiikki oli kiellettyä, koska sen pelättiin vaikuttavan maan poliittiseen tilanteeseen. Se ei ole kaukana totuudesta. Minulla musiikki soi aina päässä. Jopa opettaessani. Joskus sanon jotain vaimolleni ja hän sanoo minulle ” Ok, puhut jostain, mutta mitä sinulla soi päässä juuri nyt?” Ja vastaan - ”Schubertin ”Fantasian” alku. ”. Tämä prosessi jatkuu myös unissa. Näin vuosia unia siitä, mitä soitan ja opetan, ja miten.



## 2. Miten suhteesi musiikkiin on vuosien varrella muuttunut?

**A:** Aloin olemaan vuosien mittaan hieman rajatumpi sen suhteen, mikä minua musiikissa kiinnostaa, mikä on hyväksi ja mikä ei. Tietenkin, kun olin nuorempi, niin kaikki olemassa oleva musiikki kiinnosti minua, mutta sitten klassinen musiikki alkoi kiehtoa. Klassisesta musiikista kiinnostukseni suuntasi Saksan ja Itävallan musiikkiin, tiettyyn aikakauteen. Tykkään myös vanhasta musiikista, alkaen Bachista Brahmsiin, Beethoven, Schubert, Mozart. Mendelssohnin hyvä musiikki. Mielestäni vaikeinta on ymmärtää sitä mysteeriä, mikä on Bachin, Mozartin tai Schubertin musiikissa. Jazz kiinnosti monta vuotta, mutta ei enää nykyään. Olen aina oppimassa jotain uutta, ei pelkästään aivojen, vaan myös sydämen kautta.

## 3. Mistä musikaalisuus koostuu? Voiko sitä opettaa tai oppia?

**A:** Haluaisin ensin sanoa pääasian ja mennä sitten yksityiskohtiin. Musikaalisuus on yksinkertaisesti rakkautta musiikkiin. Kaiken kaikkiaan ihmisellä voi olla todella hyvät korvat ja rytmitaju, harmoniset tunteet ja lahjakkuutta, mutta jos hän ei ole kiinnostunut musiikista... persoonallisuus. On paljon musikaalisia ihmisiä, jotka eivät kuitenkaan soita mitään instrumenttia, vaan ovat esimerkiksi lakimiehiä.

## 4. Millaisia ovat suurimmat musiikilliset vaikutteesi ja esikuvasi?

**A:** Kuuntelin nuoruudessani paljon musiikkia nauhalta. Tärkeimmät inspiraation lähteet ovat olleet muutamat konsertit, joita olen kuunnellut. Kävin tietenkin kuuntelemaan monia opettajieni ja kollegoitteni - David Oistrahin ja Leonid Koganin konsertteja. Yksi hienoimmista konserteista oli Kiovassa, Ukrainassa, kun David Oistrah kantoesitti Moskovon Filharmonikkojen kanssa Shostakovitshin toisen konserton. Se musiikki tuntui minusta aivan ihmeelliseltä ja muistan vaan vaikuttuneeni kovasti, sanat eivät riitä kuvailemaan. Toinen kerta oli kun opiskelin Moskovon konservatoriossa ja kävin kuuntelemaan Yehudi Menuhinin konserttia. Oli mahdotonta saada istumapaikkaa salissa, joten menin töihin auttamaan poliisia järjestyksen pitämisessä saadakseni paikan. Pääsin ylätasanteelle seisomaan ja kuuntelemaan konserttia. Salissa

oli iso kupoli, ja kun alettiin soittaa Beethovenin kuudennen sonaatin Adagioa, tunsin yhden pitkän nuotin aikana, kuinka kupoli menee jonnekin kaukaisuuteen, ikään kuin hyppää taivaaseen. Se oli uskomatonta. Ihme. Sellaista on musiikki.

##### 5. Kerro muusikon urastasi.

**A:** Muusikon urani on sellainen, että en ikinä halunnut tehdä uraa. Se vain tapahtui. Opiskelin vain musiikkia koulussa, enkä ajatellut ollenkaan tulevani muusikoksi. Minut laitettiin lahjakkaiden lapsien erikoiskouluun Kiovan konservatorion alaisuudessa. Siellä opettajani sai minut kiinnostumaan musiikista. Yhtäkkiä oli joku kilpailu koulujen välillä ja minut valittiin muiden joukossa konservatorioon ilman mitään pääsykokeita. En tiedä, miten se tapahtui. Ensimmäinen professorini päätti, että minun pitäisi soittaa kansallisessa kilpailussa. Soitin yhdessä, voitin ensimmäisen sijan ja sen jälkeen sain soittaa konserttoja vapaasti. Olin 18 ja pääsin Filharmonikoiden kanssa soittamaan. Myöhemmin menin Tšaikovskin kilpailuun. Kiovan konservatoriosta soitettiin, että olen saanut sieltä opettajan paikan. En hakenut paikkaa. Näin meni urani, suunnittelematta. Kun konsertteja alkoi olla 120 vuodessa, niin minusta alkoi tuntua, että tällainen elämä ei ole minua varten. Neuvostoliitossa oli kauheaa se, että saatettiin soittaa yhtenä päivänä päiväkodissa ja seuraavana Filharmonikoiden kanssa samassa kaupungissa. Nämä orkesterikiertueet, jossa joutui soittamaan samaa konserttoa 10 kertaa, vaihtaen välissä vain kaupunkia...Vähitellen ymmärsin, että kiinnostukseni kohdistui enemmän kamarimusiikkiin kuin suuriin konserttoihin. Parhaat vuodet ovat olleet Kiovan pianotrion kanssa. Upeita kumppaneita. Meillä oli hieno ura. Soitimme yhtenä vuotena kahdeksan eri ohjelmaa Ukrainan pääsalissa. Meidät pyydettiin joka vuosi soittamaan Moskovan isoihin saleihin. Henkilökohtaisten syiden vuoksi katsoin parhaaksi lähteä vuodeksi Suomeen. Tulin Suomeen, enkä voinut enää palata takaisin. Olin Turussa kahdeksan vuotta kaupunginorkesterin konserttimestari. Parhain ura minulle on, kun voin soittaa hyvää musiikkia mukavien ihmisten kanssa. Olen todella tyytyväinen uraani, vaikken soittanut Carnegie Hallissa, niin sain soittaa Moskovan isoilla lavoilla isojen orkestereiden kanssa. Ja olen todella tyytyväinen, että voin opettaa jatkossakin musiikkia.

## 6. Mitkä ovat muusikon tärkeimpiä ominaisuuksia?

**A:** Jos puhutaan esimerkiksi todella hyvästä konserttimuusikosta, hänen luonteensa voi olla kamala. Beethoven on esimerkki sellaisesta luonteesta. Stravinski. Pidän muusikoista, mutta en niinkään hyvistä taiteilijoista. Yleensä konsertin toisen puoliajan jälkeen minulla on jo jonkinlainen käsitys taiteilijan karakteristä. Suosin todella inhimillisiä luonteita, ystävällisyyttä muille ihmisille, altruistisuutta, ei egoistisuutta - mutta sellainen luonne ei sovi solistiuralle ollenkaan, päinvastoin. Muusikoista suurin diplomaatti oli David Oistrach. Uran luominen ikään kuin pilaa luonteen. Muutoin ole vain ihminen, joka rakastaa musiikkia. Se on tärkeintä.

## 7. Miten koet musiikkialalla vallitsevan kilpailullisuuden?

**A:** Vihaan sitä, mutta se toimii usein motivaationa ihmisille. Jos ura on motivaatio, niin pitää olla... ruma. Joillekin ihmisille ura syntyy vähän niin kuin itsestään. David Oistrach oli fantastinen ihminen ja hän meni kuningatar Elizabethin kilpailuun, voitti ensimmäisen palkinnon, meni takaisin Moskovaan 30 vuoden jälkeen ja Stalin sanoi, että hänen pitäisi olla Moskovan konservatorion professori. He ehdottivat hänelle opiskelemista professori Jampolskyn alaisuudessa, joka sanoi, ettei hänellä ole Oistrachille mitään opetettavaa - ja Oistrach sai professorin paikan. Eikä hänen tarvinnut olla rumaluonteinen. Sellainen ura on hyvä. Mutta jos esimerkiksi taistelet oppilaitteksi puolesta jostain, sinulla pitää olla luonnetta.

## 8. Mitä neuvoja antaisit esiintymisjännityksestä kärsiville?

**A:** Ihmiset tulevat kuuntelemaan viihtyäkseen. Heille tärkeintä on melodia, jos he pitävät siitä melodiasta, niin he ovat tyytyväisiä. Jos soitat jotain nopeasti, vielä parempaa. Jokaista jännittää. Tärkeintä on, miten tehdä jännittävässä tilanteessa hyvää musiikkia. Jännitys kestää vain muutaman minuutin. Jos onnistuneesti selviät näistä ensimmäisistä 3-4 minuutista, jatkat soittoa, jos et selviä, niin jatkat joka tapauksessa. Pidän siitä, kun teen jonkun tyhmän virheen heti konsertin alussa - tulen heti vihaiseksi itselleni. Sen jälkeen alan soittaa jo niin, ikään kuin tätä virhettä ei tapah-

tunutkaan. Koska - mitä me lopulta pelkäämme - virheiden tekemistä ihmisten edessä. Tai nuottien unohtamista. Jos unohdat nuotteja, joka tapauksessa muistat hetken päästä jotain. Soita mistä tahansa ja mene eteenpäin. Ainoa virhe on olla musiikin suhteen välinpitämätön. Ja olla kunnioittamatta niitä ihmisiä, jotka tulevat kuuntelemaan sinua. Pelkäämällä heitä, luulet, että he ovat jotenkin pelottavia. Ja he tulivat vain kuuntelemaan sinua. Jos olet kiinnostunut musiikista, etkä mieli liikaa itseäsi tai pelkää virheitä, niin musiikin aalto kannattelee sinua ja vie sinut sinne, missä sinun pitääkin olla. Kun olet inspiroitunut, mitä sinulla on pelättävää? Pelkäämällä teemme pahimman virheen. Kun menet lavalle, vedä kolmeen kertaan syvään henkeä. Joka tapauksessa paluuta ei ole.

#### 9. Onko jotain, mitä haluat vielä sanoa?

**A:** Jokaisen pitäisi ymmärtää, että meillä on sopimus jonkin mielettömän hienon kanssa, henkisten asioiden kanssa, jotka ovat joka puolella ympärillämme, joita me kosketamme... Yritin nuorena kovasti ymmärtää, mitä on musiikki. Kukaan ei osaa vastata siihen kysymykseen. Uskon, että musiikki on jotain todella yleismaailmallista. Se on sekä ihme että virhe. Se virheen takia meidän pitää todella kunnioittavasti suhtautua musiikkiin. Koska meillä on sopimus paljon korkeampien voimien kanssa, kuin mitä voimme ymmärtää pelkästään aivoillamme, niillä viidellä tunteella, jotka meillä on. Todella kunnioittavasti. Ja tämä kunnioitus on Jumalan edessä. Rakastamme häntä. Sama musiikin kanssa, pitää olla todella varovainen. Elä tämän rakkauden kanssa koko elämäsi. Sitä rakkautta ei voi pakottaa. Se joko on tai ei ole. Jos sitä ei ole, se voi tulla myöhemmin. Tämä rakkaus. Opettaessani tämä on tärkeintä. Jonain hetkenä joku hieno musiikki lävistää sydämen niin, että sitä tajuaa, että musiikki on oikeasti ihme. Kun opiskelijat tajuavat tämän, heillä luultavasti on jo se virus...

## 2 Koulutus ja opettaminen

### 1. Kuvaile, miten sinua on opetettu? Ketkä olivat opettajiasi?

**A:** Minulla oli edellytyksiä kehittyä missä tahansa instrumentissa. Koulussa päätettiin, että parempi soittaa viulua lyhyiden sormieni vuoksi. Ensimmäiset neljä vuotta minulla oli todella hyvä opettaja. Hän aina takoi kynällä sormiani, luultavasti sormet olivat liian syvällä jousessa. Hänen ansiostaan minulla ei ollut artikulaation kanssa myöhemmin ongelmia. Kukaan ei Kiovassa tiennyt mitä jousen kanssa pitäisi tehdä. Minun piti soittaa konsertissa, en harjoitellut yhtään. Menin pelaamaan jalkapalloa. Siirsin vain viulua yhdestä nurkasta toiseen, joten isäni luuli, että olin harjoitellut. Vain tunneilla. Mutta soitin kokonaisia konserttoja. En tiedä miten. Neljän vuoden jälkeen menin musiikin erityiskouluun. Soitin siellä konsertissa Saint-Saënsin Rondo-Capriccioson Ukrainan isoimmassa salissa. Jopa Jankelevitsh oli kiinnostunut, mutta vanhemmillani ei ollut rohkeutta lähettää minua Moskovaan. Koska Kiovassa minulla oli jo todella ammattitaitoinen opettaja, Olga Parhomenko. Minun piti hänen kanssaan valmistautua Ukrainan kansalliseen viulukilpailuun, neljän kuukauden sisällä. Soitin 10-12 tuntia päivässä. Koko Tšaikovskin konsertto, kaksi osaa Shostakovitshin konsertosta, Tšaikovskin kappaleita, Mozartin konsertto, Beethovenin sonaatti, pari Paganinin Capricciosoa... Tšaikovski-kilpailu. Sitten hän lähetti minut Wieniawskin kilpailuun. Valtio lähetti meidät, kolmen hengen ryhmän. Sain viidennen sijan. Tämän konsertin jälkeen tunsin, ettei jousitekniikkani riittänyt. Olga aloitti sen työn minun kanssa, en ymmärtänyt, mitä hän halusi, nyt ymmärrän todella hyvin. Hän vain halusi välittää oman kokemuksensa, mutta se ei onnistunut. Päätin lähteä Moskovaan jatkamaan Jankelevitshin luona. Soitin 3-4 kuukautta pelkästään jousiharjoituksia. As-teikkoja ja pariääniä. Oltuani siellä kolme vuotta aloin valmistautua Tšaikovski-kilpailuun. Jankelevitshilla oli leikkaus ja sain myöhemmin kuulla hänen assistenttiltaan, että hän oli kuollut sen aikana. Valitsin sen jälkeen opettajakseni yhden hänen assistenteista. Soitin eri konserteissa kaupunginorkestereiden kanssa Moskovassa ja näin julisteen Leonid Koganista. Minun nimeni oli viimeisenä listalla osallistujana. Kukaan ei kertonut, että olin jo hänen oppilaana. Hän avasi oven ja sanoi ” tule soittamaan tänään konsertissa, kuuntelen, ja sanon sitten, mitä olin mieltä ja me aloitamme harjoittelusi kanssa. ” Olin viimeiset puoli vuotta Leonid Koganin oppilaana.

Tykkäsin hänestä todella paljon, todella erilainen verrattuna Jankelevitshiin. Jankelevitsh oli todella pikkutarkka teknisissä asioissa, Leonidilla ei ollut aikaa sellaiseen.

2. Onko jotain, mitä olet myöhemmin itse opettaessasi muuttanut siitä tavasta, miten sinua opetettiin? Jos on, miksi?

**A:** Aloitin opettamaan Kiovan konservatoriossa 23 vuotiaana, olin aluksi assistenttina ja seuraavana vuonna jo opetin. Luulin tietäväni kaiken opettamisesta. Minulla oli todella hyviä oppilaita, joiden kanssa kävin läpi musiikillisia asioita. Se oli hankalaa, sillä pystyin opettamaan vain viikon kerrallaan, lopun aikaa olin omissa konserteissa. Oppilaiden piti valmistaa kaikki ensimmäiselle tunnille, seuraavalla kerralla kappaleita vain hiottiin hieman ja heti lavalle. Todellista työtä.

Aloitin työt kunnolla vasta täällä. Täällä ymmärsin, etten voi käydä pelkästään musiikkia läpi, vaan minun täytyy myös tehdä paljon tekniikan kanssa töitä. Aloin opiskelmaan kaikkea. Käytin hyväkseni kokemustani, kirjoja ja sitä, mitä olin opettajiltani oppinut. Menin teknisissä asioissa enemmän yksityiskohtiin, syvemmälle. Koitan yleensä käyttää kaikkea, mitä Jankelevitsh opetti minulle. En kuitenkaan ehtinyt olla hänen kanssaan niin pitkään. Joten olen paljon joutunut etsimään itse - erityisesti sitä, miksi jokin asia tehdään - mitä hän ei usein kertonut. Koitan aina oppia uutta. Rakastan tätä työtä ja koitan aina etsiä selityksiä oppilailleni.

3. Miten olet oppinut opettamaan? Miten päädyit opettajaksi?

**A:** Täällä kaikilla on didaktiikka. Nyt Suomessa on järjestelmä, joka toimii paljon paremmin. Meillä konservatoriossa Ukrainassa oli sellainen mentaliteetti, että kaikkien pitäisi olla solisteja. Sen takia ei kiinnitetty tarpeeksi huomiota...En muista didaktiikassa, ketä opetin, tai millaista se oli, vaikka kävin siellä. En muista, mikä rooli opettajilla oli. Kerran eräs heistä tuli sanomaan minulle jotain aivan toissijaista siitä. Joten - vain yrityksen ja erehdyksen kautta, ja mene eteenpäin!

#### 4. Mikä on opettajan tärkein tehtävä ja opetuksen päämäärä?

**A:** Haluaisin sanoa, että tehtäväni on saada oppilaista upeita viulisteja. Mutta eri syistä usein he eivät itse välttämättä halua sitä niin paljon. Täällä on erilainen mentaliteetti... Joten, koitan välittää tämän viruksen opiskelijoille, 'rakasta musiikkia' ja pikkuhiljaa he ehkä alkavat rakastamaan musiikin korkeinta muotoa. Sana "rakkaus" on olemassa kaikissa uskonnoissa, myös koirissa, norsuissa, tietty rakkaus. Sama on musiikissa - on musiikkia koirien ja elefanttien asteella, ja on musiikkia Raamatun asteella. Joten, koitan välittää tämän viruksen ja opettaa heille viulunsoittoa niin, että he jonain päivänä voisivat opettaa itse itseään. Se on pääasia - hyvää harjoittelua, analysointia, millä tavalla saavutan tavoitteeni.

#### 5. Mitä asioita pidät tärkeänä musiikkia opettaessasi?

**A:** Tärkein on kommunikaatio. Se ei oikeastaan tapahdu nopeasti. En yleensä tiedä, mitä teen, ensimmäiset 5-6 kuukautta. Luultavasti yksi - kaksi kertaa elämässäni en löytänyt opiskelijan kanssa yhteistä kieltä. Tärkeintä on heidän kiinnostus siihen, mikä on minulle tärkeintä - jos rakastan musiikkia niin paljon, enkä näe sitä oppilaassani, tai pysty välittämään sitä...Tai jos opiskelija on välinpitämätön. Todella ärsyttävää. Ensiksi on rakkaus musiikkiin, sitten työ sen ymmärtämiseksi. On tärkeää ensiksi harjoitella rakkaudella, toiseksi ajatuksen kanssa. Tätä opimme tunneilla. Kolmanneksi, harjoittele paljon. Jos menetät ajatuksen, tai rakkauden, parempi on levätä. Viisi minuuttia. Ja sitten aloita uudelleen.

#### 6. Kuvaile opetustyyliäsi.

**A:** Menetän paljon aikaa ennen kuin löydän kontaktin oppilaideni kanssa. Jankelevitsh sanoi minulle "oppilaani luulevat, että annan heille tunteja, mutta oikeastaan vain katselen ensimmäiset 3 kuukautta, mitä heidän kanssaan tekisin." Ymmärsin, että on todella tärkeää, että minulla on joku suunnitelma, mitä teen oppilaiden kanssa. Mutta luonteeni on todella kaukana minkään suunnittelemisesta. Yritän kehittää hyviä puolia heissä. Sen, mikä ei ole niin hyvää, koitan saada edes normaalille am-

mattitasolle. Useimmiten kaikki tapahtuu intuitiivisesti kokemuksen ja intuition ansiosta. Jään taka-alalle ennen tutkintoja tai konsertteja. Päätin, että opetan vaan kaiken, mikä koskee viulunsoittoa tai vain musiikkia. Täällä Suomessa minulla ei ole vaikutusvaltaa siihen, kuinka ahkeria opiskelijani ovat. Minulla ei ole vaikutusvaltaa olla ankara. Täällä koitan vain antaa viruksen ”rakasta musiikkia, rakasta musiikkia, rakasta musiikkia”. Jos se onnistuu, olen onnellinen.

#### 7. Miten suhtaudut oppilaiden tasoeroihin?

**A:** Koitan nähdä, kuinka paljon taitotasoa voi kehittää. Joskus tapahtuu todella ihmeitä. Täällä Suomessa kaikki ymmärtävät jossain vaiheessa jotain todella oleellista. Paitsi ne, jotka jo tulevat tänne tietäen jotain. Joistain ei tule virtuoosisia soittajia, mutta jotkut voivat olla virtuoosisia olematta hyviä muusikoita. Todella erilaista, mutta tekninen taso ei ole ainoa asia. Yritän vain ymmärtää, mitä voi kehittää ja mitä ei. Viulunsoitossa on oikeastaan mahdollista saavuttaa kaikki. Henkisellä tasolla kaikki ovat tietyllä tapaa rajallisia.

#### 8. Millä tavalla hyödynnät musiikin ymmärrystäsi ja muusikon uraasi opetuksessa?

**A:** Olen todella rehellinen oppilailleni urastani. Tiedän, mitä hyviä ja mitä huonoja puolia minussa on. En voi välittää sitä opiskelijoilleni, sillä he ovat eri persoonia. Välitän ainoastaan elämäkokemukseni. Opin aina paljon uutta, samalla kun hyödynnän elämäkokemusta, mutta joskus se ei riitä ja on löydettävä jotain muuta. En ikinä lakkaa etsimästä jotain uutta ja mielenkiintoista itselleni. Minulla on yksi keino, jota käytän opiskelijoideni kanssa - jos haluan heidän muistavan jonkun asian hyvin, kerroin erikseen juuri sillä hetkellä jonkin tarinan tai vitsin. He luultavasti muistavat tarinan avulla myös itse asian.



9. Mikä on haasteellisinta viulunsoitonopetuksessa ja mitä keinoja olet kehittänyt haasteista selviämiseksi? Mikä on palkitsevinta opettamisessa?

**A:** Haastavaa on, jos en näe opiskelijassa mitään kiinnostusta. Jos sanon jollekin ”anna koko sydämesi” enkä saa vastakaikua. Se on vaikeaa. Palkitsevinta on, kun kuulen jotain raikasta. Jotain todella henkilökohtaista opiskelijalta, lahjakkuutta, tai rakkautta, tai edistystä äänen kehityksessä. Jos joku soittaa hyvin lavalla, rakastan oppilaitani niin paljon, että löydän joka tapauksessa jotain hyvää. Vaikka sanon vain kehittämis-kohteista. Sanon sen mikä on tarpeen, jotta kehittyy. Ja jos opiskelija ymmärtää minua ja luo omaa musiikkiaan. Tämä taiteellinen luomispuoli. Jos kuulen luovuutta, se on tärkeintä. Yhtäkkiä tapahtuu jotain ihmeellistä. Nämä hetket. Se on ihme.

10. Mistä ammennat opetukseesi? Mikä inspiroi sinua opettajana?

**A:** Ihme. Inspiroi se, että tiedän, että se voi tapahtua.

11. Onko jotain, mitä haluat vielä sanoa?

**A:** Olen niin onnellinen siitä, että elämäni kulki niin, että opettamisesta, mikä oli ennen toissijaista, tulikin vähitellen ensisijainen ja tärkein asia elämässäni. Ja se tapahtui iässä, missä luonnollisestikin konserttien määrä vähentyi. Konserttimestarin työ Turussa oli kiireistä aikaa, sillä minulla oli paljon omia konsertteja, kvartetteja ja kvintettejä ja samalla opetin täällä Jyväskylässä, Turussa ja Sibelius-Akatemiassa. Sitten kahdeksan vuoden jälkeen minun piti yhtäkkiä valita. Tämä koulu uudistettiin ammattikorkeakouluksi juuri siihen aikaan ja niinpä päätin tulla Jyväskylään. Vaikka minun ei eläkeikäni tähden periaatteessa olisi tarvinnut opettaa täällä, olen tästä työstä niin iloinen. Tämä kommunikaatio. Kakki oppilaani ovat hyviä ja mukavia ihmisiä, eritavoin. Ja heidän kanssaan kommunikointi on parasta. Kommunikointi ilman musiikkia, vain menemällä baariin kaljalle, ei jotenkin houkuta yhtä lailla. Parempi aloittaa täältä. Tämä on todella luovaa. Siksi pidän siitä ja olen onnellinen.

### 3 Tulkinta ja soittotekniikka

#### 1. Kerro näkemyksesi musiikin tulkinnasta.

**A:** Todella globaali kysymys. Haluaisin aloittaa Igor Stravinskin sanoilla: ” Vihaan tulkitsijoita. Olen sitä mieltä, että heidän pitäisi soittaa täsmälleen niin, kuin on kirjoitettu. Koska joka puolella on kirjoitettu niin, kuten haluan sen olevan. Sanoilla, ja sinun pitää vaan huomata se, mitä se on ja niin löydät idean. ” Monet säveltäjät haluaisivat kaiken olevan niin, kuin on kirjoitettu. Mutta mielestäni tämä Stravinskin ajatus on outo, vaikka hän oli älykäs ihminen. Mutta hän ei ymmärrä, että nuoteista ei ole mahdollista lukea kaikkea. Meidän pitää olla vähän niin kuin salapoliiseja. Jos olemme rehellisiä tulkitsijoita, meidän pitäisi ensin tutkia mahdollisuudet - mutta joka tapauksessa emme voi päästä säveltäjän pään sisälle. Jokaisen muusikon on ikään kuin päätettävä itse. Ensimmäinen päätös - käyttääkö musiikkia siten, että musiikin parhaat ominaisuudet pääsevät esiin ja ihmiset rakastavat sitä musiikkia, tai käyttääkö musiikkia niin, että minä itse näyn parhaassa valossa ja yleisö rakastaisi minua. Valitsen ensimmäisen vaihtoehdon. Mielestäni meidän pitäisi ymmärtää meidän itsemme toissijainen rooli prosessissa. Meidän pitäisi palvella musiikkia. Parhaita, mitä tulkitsija voi tehdä, on etsiä mahdollisuudet tulkintaan. Meidän olisi hyvä yrittää ymmärtää mitä säveltäjä on hakenut.

#### 2. Miten tulkintaa voi oppia, kehittää ja opettaa?

**A:** Se on täysin intellektuellia työtä ja ei ole pitäytynyt ainoastaan yhteen instrumenttiin. Auttaa, kun kuuntelee paljon erilaista musiikkia, lukee paljon mitä musiikista on kirjoitettu - nämä voivat tosin ajan kanssa muuttua. Lapsuudessani elämäkerrat olivat erilaisia kuin mitä ne ovat nyt. Musiikista pitäisi olla kiinnostunut. Tietenkin auttaa, kun ymmärtää tiettyjä elämäkerrallisia asioita. Kyse on myös paljon makuasioista. Jos emme soita kappaletta tyylin mukaisesti, voimme pilata sen. Esimerkiksi jos soittaa Bachia liian romanttisesti. Tulkinnan oppimisessa pitää olla osaltaan oman itsensä kapellimestari. Pitäisi tietää musiikin historiaa sen verran, että tietää, mihin siinä voi luottaa ja mihin ei. Kuuntele paljon eri tulkintoja. Niitä on hyvä kuunnella aina vanhaan ikään asti, jolloin musiikki alkaa soimaan päässä. Tulkinta on realisaatio siitä,

miten musiikki soi päässä. Meidän pitäisi aina ymmärtää syy - esimerkiksi, miksi crescendo on juuri siinä paikassa. Se voi olla kirjoitettu väärään paikkaan. Opettamisesta - seuraavana vuonna tulee 30 vuotta siitä, kun olen opettanut Jyväskylässä. Puhun tulkinnasta oppilailleni ja toivon, että he muistaisivat sen seuraavalla tapaamiskerralla. Täällä aina uidaan henkisen tulkinnan ja käytännöllisen tulkinnan väliä - kuinka lukea tekstiä. Sitten puhumme teknisistä asioista.

### 3. Millainen on sointi-ihanteesi musiikissa?

**A:** Sointia ei ole itsessään olemassa, se on suhteessa musiikin karaktääriin ja siihen, mitä henkilö haluaa ilmaista. Jos tämä sointikaraktääri ilmaisee tunteita, jotka kuuluvat musiikkiin, niin se on hyvä. Sama pätee myös vibratoon, joka on osa sointia. Jokaisella ihmisellä on tietty tapa värähdellä. Jokainen on syntynyt tietyn soinnin kanssa. Jos se ääni on fokusoitunut musiikin karaktääriin niin hyvä. Joka tapauksessa pystymme soinnin avulla erottamaan esimerkiksi radiosta Menuhinin. Tai Oistrahin. Se on myös monimutkaisempaa, ei pelkästään se sointi, jolla he ovat syntyneet. Heidän värinsä, persoona...Jos se on todella kirkas, niin se säilyy pitkään muistissamme.

### 4. Miten opetat soittotekniikkaa? Millaisia haasteita sinulla on ollut soittotekniikan opettamisessa ja miten selätät ne?

**A:** Tällä sanalla on niin monta merkitystä. Jos puhumme vain musiikin karaktääristä, teknisesti vaikea kappale. Yksi tekninen kappale ja yksi cantabile kappale, yksi näyttää soundin ja toinen tekniikan. Opettajan ja oppilaan suhdetta katsoessa siinä on järkeä, mutta musiikin suhteen siinä ei ole mieltä, sillä tekniikan ei pitäisi kuulua siinä. Paras tekniikka on sellainen, jota kukaan ei huomaa. Esimerkiksi Chopinin musiikki - niin sanottua teknistä musiikkia - tekniikan keskeltä löytyy aina jokin melodia. Yleensä se on todella yksinkertainen, erilaisten teknisesti haastavien kohtien ympäröimä. Sama kuin barokin ajan musiikissa, missä yksinkertaista musiikillista ideaa ympäröivät erilaiset appoggiaturat. Ne voivat olla todella kehittyneitä, kuten Bachin Adagioissa. Aivan kuten Chopinin musiikissa. Tämän musiikillisen idean pitäisi kuulua. Vaikeimmistakin melodioista löytyy aina asteikko. Tai ainakin sointu. Kaikki alkaa

vaan muutamasta mahdollisuudesta, atomista. Jos kukaan ei kuule tätä tekniikkaa, niin kyseessä on hyvä muusikko. Miten tätä kaikkea opettaa - se on haastavaa. Kun menen tunnille, minulla on jokin perusidea, mitä teemme ja mitä haluaisin tehdä. En ikinä hermoile sitä, ettenkö tietäisi mitä tehdä. Ratkaisuni on - vain istua ja kuunnella musiikkia. Kuuntelet ja tunnet, että esim. tämä nuotti ei ole hyvä ja alat etsiä syitä sille, miksei. Joskus sattuu niin, että oppilas heti ymmärtää mitä haen. Jos niin ei käy, niin on tärkeää selittää miten kyseistä asiaa lähteä parantamaan, hakemaan, mitä harjoituksia pitäisi soittaa. Hyvä opiskelija reagoi siihen mitä sanot, todella hyvä on sellainen, jolle ei tarvitse toistaa samaa asiaa toista kertaa ja erinomainen on se, joka käyttää sanomiasi ohjeita seuraavissa kappaleissa. Tietenkin yritän selittää, miten harjoitella ja toivon, että sitä käytetään ensi kerralla. Minulla on muutamia perusasioita, joita käyn läpi - soundi, asemanvaihdot, artikulaatio, vibrato, perusjousitukset yms. Monia näistä voi oppia asteikkojen tai tiettyjen etydyiden kautta.

#### 5. Miten lähteä uudelleen oppimaan väärin opittua soittotekniikkaa?

**A:** Uudelleen oppiminen on luultavasti vaikeampaa kuin oppiminen. Jos jollakulla on tiettyjä taipumuksia, jotka häiritsevät, tiedän, että se on todella vaikeaa, ensiksi kaikki pitäisi selittää. Sitten pitää ymmärtää, että siihen tulee menemään aikaa. On tärkeää odottaa hetkeä, kun oppilas saa ensi kertaa onnistumisen kokemuksen uudesta tekniikasta. Sen jälkeen he alkavat olla vakuuttuneita siitä, että se on parempi tapa ja he alkavat itse luoda sitä.

#### 6. Miten opetat musiikillisten karakterien ja sävyerojen luomista viulussa?

**A:** Kun mietin opettamisen systeemiä, niin usein yritän kehittää sitä päässäni, esimerkiksi tiettyä ekspressiivisyyttä. Tästä on mahdollista luoda lista. Tätä voi tehdä koko elämän, jolloin lista on todella pitkä, mutta se ei ole tarpeen. Yritän vapaa-ajallani luoda tätä listaa pikkuhiljaa - miten vaihtaa joustaa, pelkästään glissandoa itsessään on mahdollista tehdä miljardilla eri tavalla, siitä ei voi tehdä listaa. Mutta minulla on tietty malli. Käytän viulua siihen. Jos joku kuulee, hän mahdollisesti tykkää

siitä. Koska kun olemme lapsia - miten opettaa lasta - esimerkin avulla. He katsovat, miten vanhemmat tekevät. Ihmettelen, sillä ei Jankelevitsh eikä Leonid Kogan ottaneet ikinä viulua käteen näyttääkseen. Sellaisia viulisteja, että he olisivat voineet näyttää... mutta ei. Leonidilla ei ollut aikaa sellaiseen. Usein sellaiset asioiden näyttäminen oli assistenttien työtä. Täällä toimin assistenttina itselleni.

### 7. Millainen on hyvä jousitekniikka?

**A:** Tekniikka yleisesti - jos et huomaa sitä, se on hyvä. Jos huomaat, jokin ei ole kunnossa. Mitä sointiin tulee, jousi on tärkeämpi kuin vibrato. Koska se muodostaa ääntä, vibrato luo värejä, tunteita, emootioita. Mutta myös jousessa ovat kaikki nämä asiat ja jos pystymme luomaan niitä ilman vibratoa, sitten voimme lisätä vibratoa. Vibrato on ikään kuin pianistin pedaali. Jos joku tykkää legatosta, laita jalkasi pedaalille ja kaikki on yhtä legatoa - jos et tiedä, miten sitä käyttää tai käytät liikaa. Pidän enemmän kevyemmästä soittamisesta. Vihdoin ymmärrän, että jousi on itsessään hieno instrumentti ja soittaa parhaiten, kun sitä ei häiritse. Jos pystyt, anna jousen soittaa itseään, ja vain kontrolloi ja ohjaa sitä. Tekniikkaa ei pitäisi huomata. Huomaat vain sen, että joku soittaa hyvin - jousi vain itse tekee omia kikkojaan. Se on paras tekniikka.

### 8. Miten harjoitella tehokkaasti? Miten jaksottaa harjoittelu?

**A:** Tästä voisi kirjoittaa oman kirjansa. Voimme puhua siitä, miten tiettyä kappaletta pitäisi harjoitella. Tai miten harjoitella yleisesti. Yleisesti ottaen, rakasta musiikkia. Eri ihmiset tarvitsevat erilaisia harjoittelumääriä. Se, joka ei ole lapsena soittanut paljon, tarvitsee myöhemmällä iällä enemmän harjoittelua. Jotkut ovat luonnonlahjakkuuksia, mutta heidän ei pitäisi harjoitella vähemmän vaan päinvastoin - enemmän, sillä siten he voivat saavuttaa nerokkaita tuloksia. Kaikkien pitäisi harjoitella tarpeeksi, muttei liikaa. Miten jaksottaa...Joka päivä on hyvä soittaa jotain teknistä, ennen harjoittelua. Minulla ei ole aikaa soittaa niin paljon kuten Jascha Heifetz, mutta hän soitti joka päivä vähintään tunnin verran asteikkoja kaikkine variaatioineen, pariäänineen, oktaaveineen... Se on ideaalia. Sen jälkeen soita ohjelmastasi sitä, mikä sinua kiinnos-

taa. Harjoittele ja ole kiinnostunut tänään kappaleesta, jonka aiot soittaa puolen vuoden kuluttua. Harjoittele, ja välillä soita läpi ja harjoittele vaikeita paikkoja kappaleesta, jonka aiot soittaa huomenna konsertissa. Viulistin on tärkeää ymmärtää, mikä musiikki luo ”soittolistoja” päässä. Tämä työ on loputonta. Se on mahdollista tehdä katsomalla partituureja, kuuntelemalla erilaisia tulkintoja, ajattelemalla kokonaisuutta. Mutta yksityiskohdat - koko elämä. Kieli, ilmaisuvoimaisuus, kahden nuotin välinen suhde...se tapahtuu meidän pään sisällä kun musiikki soi siellä. Kaikilla muusikkoystävilläni soi musiikki jatkuvasti päässä. Se on valmistavaa työtä ennen kuin alat harjoitella. Kun alat soittamaan, luet vain tekstiä ja katsot yksityiskohtia, tiedät ainakin mihin suuntaan mennä. Harjoittele tänään kappaleita, jotka tulevat tutkintoosi ensi keväänä. Keväällä soita kappaleita konserttissasi syksyllä. Joka päivä olisi hyvä etsiä jotain uutta musiikista. Soita esimerkiksi prima vistaa. On tarpeellista harjoitella ainakin 3 kertaa päivässä. Jos harjoittelet 4 tuntia, lepää riittävästi.

### 9. Miten kannattaa harjoitella...?

- soittotekniikkaa? (mm. teknisesti haastavat paikat, jousikäsi)?
- tulkintaa (mm. fraseeraus, eri säveltäjien materiaalit)?

**A:** Puhuin jo tulkinnasta - päässäsi, korviesi ja pianon avulla, kuuntelemalla. Soittotekniikkaa pitäisi harjoitella harjoitusten avulla, keksimällä niitä vaikka itse. Katsomalla jotain teknistä ongelmaa eri näkökulmasta. Koitan aina ensiksi ratkaista ongelman viulun kanssa, ja sitten jousen. On hyvä harjoitella tarpeeksi tulosten saamiseksi. Ohjelmisto vaatii fyysisesti aikaa, siinä on kyse myös elämäkokemuksestasi, jotain muuttuu päässäsi ennen tulevaa puolta vuotta. Parasta on kerätä kappaleita jo puoli vuotta ennen konserttia ja soittaa niitä. Jotta tietää omat ongelmakohdat. Sitten harjoittele muita kappaleita ja palaa näihin kappaleisiin. Pikkuhiljaa. Paras tulkinta on sellainen, jonka tarkoitus on avata musiikki oppilaalle niin, että he rakastavat sitä. Jos he pitävät musiikista, he pitävät myös säveltäjästä ja hänen ajattelutavastaan ja se on hyvä tulkinta.

#### 10. Millä tyyllillä tulisi soittaa eri säveltäjien musiikkia?

**A:** Meidän pitää ensisijaisesti tietää heidän elämäkertansa, mitä ei löydä kirjoista. Lue kirjoja, mutta älä usko kaikkea. Ajattele sitä aikakautta heidän ympärillään. Tunne heidän paikkansa musiikin historiassa. Heillä kaikilla on iso paikkansa. Sinun pitäisi tietää myös ongelmakohdat, mikä on hyvää musiikkia ja mikä ei. Esimerkiksi kaikki Mozartin kappaleet eivät ole niin hyviä. Jos tiedät säveltäjän elämän hänen musiikkinsa kautta, silloin vasta todella tiedät sen. He kaikki ovat hienoja omalla tavallaan. Etsi aina se, mitä rakastat heidän musiikissaan. Muusikon ei pitäisi koskaan olla rajoittunut pelkästään viuluohjelmistoon. Sinfoniat, kvartetit, sonaatit, oopperat, kaikki. Kuuntele.

#### 11. Miten valitset soitto-ohjelmiston oppilaillesi? Mitä kaikkea ohjelmiston valinnassa tulee ottaa huomioon?

**A:** Globaali kysymys. Tämä työ tapahtuu silloin kun oppilas soittaa. Yleensä ensimmäisten 3-4 kuukauden aikana tiedän jo suurin piirtein, mitä he tarvitsevat. Järjestys, paljonko voimme käydä läpi neljän vuoden aikana. Periaate on, että se, mistä oppilas tykkää ja mitä hän osaa hyvin, sitä kehitämme ja annan myös erityisiä kappaleita sitä varten. Meidän pitäisi soittaa vanhaa musiikkia oman aikakautemme kautta. Jotta ihmiset ymmärtäisivät meitä. Eikä yrittää soittaa sitä autenttisesti, miten oli ennen.

Miksi? **A:** Koska kaikilla nykyihmisillä on tietty kulttuuri, tietty mielipide historiasta, monia filosofia tapahtumia on käyty läpi, monia sotia historiassa Beethovenin elämän jälkeen - sankarin rooli voi olla erilainen, Beethoven itse vaihtoi sankarin roolin kolmannesta yhdeksänteen sinfoniaan. Ja ne muuttuivat minun elinaikanani. Hän ei haluaisi soitettavan musiikkiaan siten, miten hän sitä loi kun hän oli poika. Koska hän on jo elämää nähnyt ihminen. Idea on, että sinun pitäisi pitää musiikista omasta näkökulmastasi nykyaikana.

12. Mitä säveltäjiä ja kappaleita tulisi kuulua ammattiviulistiksi aikovan ohjelmistoon? Miksi?

**A:** Ammatillinen ei ole paras sana. Ammatti-sana viittaa mahdollisuuteen löytää töitä. Jos on aikomus orkesterimuusikoksi, tietenkin Mozartin konsertto. On tärkeää soittaa polyfonista musiikkia, mutta ei niinkään henkilön, joka aikoo kvartettimuusikoksi. Ei niinkään kyse tulkinnasta. Mutta tyyleistä pitää tietää. Kapellimestari ei selitä kaikille, miten soittaa Mozartia. Kuka haluaa solistiksi, tietenkin kilpailut, ohjelmisto, mutta samaa vaaditaan myös orkesterimuusikolta, joka paikassa ei kysytäkään Mozartin konserttoja. Joissain pääsykokeissa kysytään Bachia, joissain polyfonista musiikkia. Joissain virtuoosikappaleita, konserttoja. Opettajalle, kaikki pitäisi olla ohjelmistossa, mutta ei välttämättä niin tarkkaa opiskelua kuin solistille. Joka tapauksessa kaikkia pitäisi opettaa nämä kaikki ammatit mielessä. Koita katsoa opiskelijoita tulevana hienoina muusikoina. Sitten he valitsevat. Se on ammatillista. Koska ”ammatillinen” on rajoittava termi. Älä ajattele sitä, ajattele hienoa.

13. Onko jotain, mitä haluat vielä sanoa?

**A:** Joka kysymyksestä on tärkeää löytää pääkohta. Tulkinnan pääkohta - kuulijan pitäisi tykätä siitä, musiikin pitäisi soida heidän päässään seuraavana aamuna herätessään. Yleensä meidän ammatissa käy niin, että soitamme, menemme kotiin, yleisö menee kotiin ja kolmen kuukauden päästä sinun pitäisi osoittaa, että osaat soittaa. Kukaan ei muista. Tai he voivat sanoa, että se oli hyvää, se oli hienoa, todella mielenkiintoista. Nämä hetket.





