

Harjoituskopista tutkintoon

B-resitaaliin valmistautuminen musiikkianalyysin ja harjoituskonserttien avulla

Teele Jantsikene

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2020

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

JANTSIKENE, TEELE:

Harjoituskopista tutkintoon

B-resitaaliin valmistautuminen musiikkianalyysin ja harjoituskonserttien avulla

Opinnäytetyö 39 sivua, joista liitteitä 7 sivua

Toukokuu 2020

Tämä opinnäytetyö on projektiraportti siitä, kuinka musiikkianalyysin ja harjoituskonserttien avulla voi valmistautua viulun B-resitaalin suorittamiseen. Opinnäytetyö käsittelee laajasti myös oman konserttikiertueen järjestämistä sekä harjoittelun että käytännön järjestelyjen osalta. Tein opinnäytteen tästä aiheesta, sillä olen aina pitänyt musiikkianalyysiä tärkeänä osana muusikkoutta ja se on kulkenut mukani aina. Olen myös vuosien varrella oppinut huomaamaan, miten suuri myönteinen vaikutus aktiivisella esiintymisellä ja omien konserttien ja tapahtumien järjestämisellä on muun muassa omaan soittoon, muusikkouteen ja itsevarmuuteen. Halusin tämän opinnäytetyön myötä tehdä kattavan kokonaisuuden näistä aiheista.

Opinnäytetyö koostuu lyhykäisyydessään esitettävien teosten esittelyistä, analyysiosiosta, harjoittelusta sekä itse konserttiprojektista. Käytin musiikkianalyysissä pohjana kaavioita, jotka olin tehnyt teoksia analysoimalla. Ne toimivat tukenani analyysin tekemisessä ja teosten hahmottamisessa. Analyysin tarkoituksena oli tutkia, millainen vaikutus sillä on soittoon, musiikin ymmärtämiseen sekä teosten esittämiseen. Harjoitteluprosessin osalta tavoitteena oli saada parempi käsitys omasta harjoittelutyylistä ja siitä, soveltuuko se hyvin kyseiseen projektiin, joka tähtää lopulta B-resitaaliin. Konserttikiertueen yksityiskohtaisemman raportoinen tarkoituksena taas oli tutkia, mitä kaikkea esimerkiksi konserttikiertueen järjestämiseen tarvitaan ja oppia uusia asioita työelämää silmällä pitäen.

Edellä mainitut kysymykset saivat melko hyvin vastauksensa opinnäytetyön aikana. Tulokset olivat siis sellaisia kuin odotinkin niiden olevan. Kokonaisuudessaan analyysistä oli valtava hyöty teosten harjoittelussa. Harjoitteluprosessin avaaminen ja tutkiminen auttoivat minua ymmärtämään paremmin omaa harjoittelutyyliäni. Konserttikiertueen järjestämisen myötä taas opin paljon uusia työelämässä tarvittavia avaintaitoja.

Asiasanat: b-resitaali, musiikkianalyysi, konserttikiertue

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Bachelor of Culture and Arts
Music Pedagogy

JANTSIKENE TEELE:

From Practice Room to Examination

Preparing for the B-recital through Music Analysis and Rehearsal Concerts

Bachelor's thesis 39 pages, appendices 7 pages

May 2020

This thesis is a project report on how music analysis and rehearsal concerts can help with preparing for the violin B-recital. The thesis also deals extensively with the organization of one's own concert tour, both in terms of rehearsing and practical arrangements. I did a thesis on this subject, because I have always thought music analysis is an important part of being a musician and have always used it myself. I have also learned over the years how significant positive impact active performing and organizing one's own concerts and events have on, among other things, one's own playing, musicianship and self-confidence. With this thesis, I wanted to make a comprehensive set of these topics.

The thesis, in short, consists of introducing the pieces to be performed, an analysis segment, describing the rehearsal process, and describing the concert project itself. As basis for the music analysis, I used charts I had made by analyzing the pieces. The charts served as support in doing the analysis and comprehending the pieces. The purpose of the analysis was to study the effect it has on playing, understanding the music, and performing the pieces. The goal of the rehearsal process was to get a better understanding of my own practice style and whether or not it is suitable for the project at hand, which ultimately aims for the B-recital. The purpose of the detailed reporting of the concert tour was to study what is needed when organizing a concert tour, and to learn new things with a view to working life.

The aforementioned questions were answered during the course of the thesis. Thus, the results were what I expected them to be. Overall, the analysis that was done was of immense benefit while practicing the pieces. Studying the rehearsal process helped me better understand my own practice style. Organizing the concert tour taught me several key skills needed in working life.

Key words: b-recital, music analysis, concert tour

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	SÄVELTÄJISTÄ JA TEOKSISTA	7
	2.1 Bach ja sooloviulusonaatit	7
	2.2 Brahms ja A-duurisonaatti	8
	2.3 Barber ja viulukonsertto	9
	2.4 Sibelius ja Mazurka	10
3	A-DUURISONAATIN ANALYYSI	11
	3.1 Esittelyjakso	12
	3.2 Kehittelyjakso	13
	3.3 Kertausjakso	15
4	ANALYYSIN MERKITYKSESTÄ	16
	4.1 Hahmottaminen ja ymmärtäminen	16
	4.2 Harjoittelun tukena	17
	4.3 Hyödyt ja haitat	19
5	HARJOITTELUPROSESSI	21
	5.1 Harjoittelun aloitus ja sykleittäin soittaminen	21
	5.2 Esiintymiset ja jännitys	22
	5.3 Ulkoa opettelu	23
	5.4 Yhteissoitto	24
6	KONSERTTIPROJEKTI	26
7	KONSERTIT	28
	7.1 Kenraaliharjoitus	28
	7.2 Opinnäytetyökonsertti	28
8	POHDINTA	30
	LÄHTEET	32
	LIITTEET	33
	Liite 1. Brahms sonaatti viulunuoti: Allegro amabile	33
	Liite 2. Analyysikaavio Allegro amabile	36
	Liite 3. Mainos	37
	Liite 4. Käsiohjelma	38

1 JOHDANTO

B-resitaali on tutkinto, joka tulee jokaisella musiikinopiskelijalla vastaan ammattikorkeakouluopintojen loppuvaiheessa. Tämä tutkinto on monelle suuri haaste ja jopa murheenkryyni. Mietin opinnäytetyöaihetta ajatellessani, miten voisin itse yhdistää käytännön ja hyödyn. Pohdin, voisiko opinnäytetyön yhdistää jotenkin B-resitaaliin. Jokainen ammattimuusikko tarvitsee työssään jatkuvaa esiintymiskokemusta. Lavakokemus tuo säännöllisellä työllä itsevarmuutta ja mukavuutta omaan soittoon. Monilla esiintymisjännitys on kova paikka ja saattaa olla merkittävä hättatekijä esimerkiksi tutkinnoissa. Halusin omalta osaltani lievittää tätä riimakauhua ja mietin, miten voisin tehdä omasta loppututkinnostani mahdollisimman mukavan. Otin lähdetiedoikseni tästä osa-alueesta Päivi Arjaksen teokset *Iloa esiintymiseen* ja *Varmasti lavalle*. Edellä mainitut ajatukset johtivat ideaan esiintyä oman oppilaitoksen ulkopuolella, sillä esiintymismahdollisuuksia oppilaitoksen puolelta ei aina ole saatavilla, kun niitä tarvitsisi. Kokemus omien konserttien järjestämisestä on myös ensiarvoisen tärkeää työelämää ajatellen. Näin syntyi lopulta ajatus oman konserttikiertueen kokoamisesta, jonka avulla saisin kaipeamaani esiintymiskokemusta ja varmuutta tutkinnon suorittamista varten.

Konserttikiertueen järjestämisen lisäksi halusin ottaa työhöni mukaan musiikki-analyysin. Musiikkianalyysi on osa-alue, josta olen aina pitänyt kovasti. Lähdin pohtimaan, mitä hyötyä olisi kattavasta esitettävien teosten analysoimisesta. Olisiko siitä hyötyä, vai kenties haittaa? Aikaisemman kokemukseni perusteella työn alla olevien teosten rakenneanalyysistä on ollut paljon hyötyä esimerkiksi teosten rakenteen hahmottamisessa sekä tulkinnan ymmärtämisessä. Käytän tässä opinnäytetyössä analyysiesimerkkinä Brahmsin A-duuriviulusonaatin ensimmäistä osaa. Tein osasta rakennekaavion, jota avaan tarkemmin tekstin ja nuotiesimerkkien avulla. Käytän esimerkkinä vain sonaatin ensimmäistä osaa, sillä se on mielestäni yksi esitettävän ohjelmistoni haastavimmista teoksista, erityisesti tulkinnan kannalta. Kaikkien teosten analyttinen tuominen tähän opinnäytetyöhön olisi vaatinut liian monta sivua. Halusin tuoda musiikkianalyysin esille tähän työhön myös siitä yksinkertaisesta syystä, että mielestäni musiikin teoria-aineet ovat yhtä tärkeä osa ammattimuusikkoutta kuin itse soittaminenkin, ja itselleni niistä on aina ollut valtavasti hyötyä.

Valitsin tutkinto-ohjelmani tarkoin harkiten ja viulistien tutkintovaatimusten mukaisesti. Nämä neljä myöhemmin tarkemmin esiteltävää teosta kuvaavat parhaiten omia osaamisalueitani. Bachin sooloviulusonaateista valitsin itselleni kuulokuvallisesti miellyttävimmän sonaatin. Sonaatti on Bachin sooloviulusonaateista kolmas ja soitin siitä osat Largo ja Allegro assai. Teknisesti sonaatti on haastava ja tulkinnallisesti vieläkin tavoitteellisempi. Brahmsin sonaatti taas kuvastaa romantiikan ajan ihanteita, joita halusin tuoda mukaan tutkintooni. Sen suurin haaste on muista teoksista poiketen viulun ja pianon sulava yhteistyö. Barberin konserton otin mukaan ohjelmistoon lähinnä siitä syystä, että pidän sitä yhtenä hienoimmista viulukonsertoista. Siinä on musiikillista syvyyttä, jota ei monessa muussa teoksessa aina ole. Halusin tämän teoksen avulla tuoda esiin monipuolista tulkintatapaani soittajana. Tutkintovaatimusten mukaisesti soitin konsertosta ensimmäisen osan. Sibeliuksen Mazurkan otin mukaan sen teknisten haasteiden ja hauskuuden vuoksi. Lisäksi se on ohjelmistoni ainoa suomalainen teos. Yhdessä nämä teokset muodostavat kokonaisuuden, jossa voi esitellä viulistin teknisiä, virtuoosisia, tulkinnallisia ja kamarimusiikillisia ominaisuuksia.

2 SÄVELTÄJISTÄ JA TEOKSISTA

Tässä luvussa kerron perustietoja esittämistäni teoksista ja niiden säveltäjistä. Keskityn tekstissä enimmäkseen nimenomaan teosten käsittelyyn ja esilletuomiseen. Tarkastelen muun muassa mihin ajanjaksoon ne sijoittuvat säveltäjien elämissä, missä kontekstissa ne on sävelletty, ja vaikuttavatko nämä asiat teosten sisältöön. Pohdin myös millaisia teokset ovat viulistin näkökulmasta sekä millainen vaikutus niillä on ollut nykyajan musiikkikulttuuriin.

2.1 Bach ja sooloviulusonaatit

Johann Sebastian Bach (1685–1750) sävelsi sooloviulusonaatit ja -partitat aikana, jolloin hän asui Köthenissä. Teosten sävellysajankohta ajoittuu 1720-luvun vaihteeseen. Hän oli muuttanut Kötheniin Weimarista, jossa hän oli toiminut hoivurkurina ja orkesterin konserttimestarina. Weimarin periodin (n. 1708–1714) aikana Bach oli saanut paljon vaikutteita italialaisesta oopperasta ja aikalaisestaan Antonio Vivaldista. Vuonna 1717 Bach hyväksyi Köthenin prinssi Leopoldin tarjouksen toimia hänen hovinsa musiikillisena johtajana ja muutti Kötheniin. Siellä ollessaan hän uurasti pääosin orkesteri- ja kamarimusiikin parissa, mutta sävelsi viulusonaattien ja -partitojen lisäksi teoksia myös esimerkiksi pianolle ja alttoviululle. (Emery & Marshall; Schwarm.)

On esitetty, että Bach olisi säveltänyt sooloviuluteokset viulistien harjoitusmateriaaliksi (Schwarm). Pitää tämä väite paikkansa tai ei, ne todella laittavat koetukselle sekä viulistin tekniikan, sävelkorvan että musiikillisen tulkinnan. Teokset sisältävät muun muassa vaikeita ja monimuotoisia akordeja, jotka ovat omiaan kehittämään vasemman käden otteita ja sävelpuhtautta. Nopeat osat ovat hyvää harjoitusta sekä sorminäppäryyden että jousikäden tekniikan hiomiseen. Laulavat osat taas kehittävät huimasti esimerkiksi fraseerausta. Sooloviuluteokset sopivat siis haastavuutensa puolesta kaikille ammattitason soittajille, mutta niitä voi soittaa jo varhaisemmissakin vaiheissa. Monet teoksista sopivat hyvin soitettaviksi jo perusopinnoissa, riippuen kunkin soittajan teknisistä valmiuksista. Edellä mainitut

teosten haastavuudet ja niiden kuvaileminen kumpuavat suurelta osin omista soittokokemuksistani sekä harjoitteluprosesseista näiden teosten parissa.

Sooloviuluteosten merkitys nykymaailman viulisteille on mielestäni päättähuimaava monellakin tavalla. Bach on omana aikanaan säveltänyt jotakin, joka luokitellaan nykyään jokaisen ammattiviulistin osaamisen kulmakiveksi. Sooloteoksia soitetaan kaikkialla maailmassa, sekä musiikkiopistoissa että akatemoissa. Suomen koulutusjärjestelmässä Bachin sooloviuluteokset kulkevat opintojen mukana melkein jokaisessa tutkinnossa ja edistymisnäytteessä. Moniin tutkintovaatimuksiin teokset kuuluvat vakituisena osana esitettävää ohjelmistoa.

2.2 Brahms ja A-duurisonaatti

A-duurisonaatti on sävelletty kesällä 1886 Sveitsissä Hofstettenin kaupungissa. Brahms vietti kesän Thun-järvellä, jossa hänen musiikillinen inspiraationsa puhkesi kukkaansa. Säveltäjä Edward Lein kertoo nettiartikkelissaan Brahmsin raportoineen seuraavaa olinpaikastaan: ”so full of melodies that one has to be careful not to step on any.” (Lein.) Suomennettuna Brahms koki ympäristönsä olevan niin täynnä melodioita, että täytyi suorastaan varoa astumasta niiden päälle.

Kesä 1886 oli siis tuottoisaa aikaa Brahmsille. Tuona kesänä hän sävelsi kolmen viulu–piano-sonaattinsa lisäksi myös esimerkiksi sellosonaatin, pianotrion sekä lukuisia lauluja. A-duurisonaatti on kolmesta sävelletystä viulu–piano-sonaatista toinen. Se on saanut vaikutteita ja inspiraatiota muun muassa kahdesta aiemmin samana kesänä sävelletystä laulusta: *Komm bald* ja *Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn*. Sonaattia kutsutaan myös nimillä *Thun* ja *Meistersinger*. *Thun* liittyy sonaatin syntypaikkaan ja aurinkoiseen ympäristöön, kun taas *Meistersinger* viittaa Wagnerin 1868 säveltämän oopperan *Die Meistersinger von Nürnberg*in viimeiseen kohtaukseen ja lauluun *Morgenlich leuchtend im rosigen Schein*, jonka alun nuotit ja intervallit muistuttavat täsmälleen Brahmsin A-duurisonaatin alkua. (Lein.) Sonaatti on esitetty ensimmäisen kerran Wienissä toinen joulukuuta 1886, viulistina Joseph Hellmesberger ja pianistina Brahms itse. (Potter 2010.)

A-duurisonaattia on pidetty kolmesta Brahmsin viulu–piano-sonaatista vaikeimpana esitettävänä. Tämä vaikeus ilmenee ennen kaikkea musiikillisen ilmaisun muodossa. Ensimmäisessä ja kolmannessa osassa kulkevat sekä vuorotellen että käsi kädessä lyyrisyys ja vahvat ilmaisulliset hetket. (Wolfgang 2013.) Kautiit, rauhoittavat melodiat vaihtuvat yhtäkkiä julistaviin, melkein marssimaisiin poljentoihin. Toisessa osassa taas tunnelma on hyvinkin eteerinen ja rauhallinen, vaikka välissä olevat vivace-osiot muistuttavatkin luonteellaan ensimmäisen ja kolmannen osan olemassaolosta. Kenties tämän teoksen vaikeus piilee näiden erilaisten tunnelmien toisiinsa kytkemisen taidossa. Tunnelmat ovat niin suuresti vaihtelevia, että balanssin ja jatkuvuuden löytäminen sekä jännitteen ylläpitäminen läpi teoksen ovat haaste kenelle tahansa soittajalle. Haastavan teoksesta tekee myös vieläkin haastavampi pianostemma. Pianon virtuoosisuus on peruja siitä, että Brahms oli itse pianisti. Pianostemman tärkeyttä korostaa erityisesti se, että monet sonaatin tärkeistä teemoista, kuten koko teoksen avaus-teema, on kirjoitettu pianolle.

2.3 Barber ja viulukonsertto

Samuel Barber aloitti viulukonserttonsa työstämisen vuonna 1939 Sveitsissä, toisen maailmansodan kynnyksellä. Alkavan sodan uhka keskeytti sävellyshankkeen hetkeksi ja Barber joutui siirtymään Amerikkaan, jossa hän viimeisteli sävellyksensä. Barber sävelsi viulukonserton viulisti Iso Brisellille, jonka oli tarkoitus kantaesittää teos Philadelphian orkesterin kanssa. Briselli kelpuutti konserton ensimmäiset kaksi osaa, mutta ei ollut lopulta tyytyväinen kolmanteen osaan sen viulistisuuden puutteen ja erilaisen tyylin vuoksi. Konserton kantaesitti lopulta Albert Spalding Philadelphian orkesterin kanssa vuonna 1941. (Mostovoy.)

Konserttoa esitettiin muutamia kertoja seuraavien vuosien kuluessa, mutta kesti kauan, ennen kuin siitä tuli vakituinen osa viulistien perusohjelmistoa. (Mostovoy). Konserton ensimmäinen osa on oman kokemukseni valossa erityisen herkkä ja syvälinen. Se on musiikillisesti niin nerokas, että sen kuuntelemiseen ei tylsisty monenkään kuuntelukerran jälkeen. Pidän erityisesti sen herkkästä viulumelodioista ja vahvoista, synkkää tunnetta pursuavista piano-osioista. Konsertto on yhdistelmä romantiikan ja impressionismin kauneimpia harmonioita.

2.4 Sibelius ja Mazurka

Jean Sibeliuksen (1865–1957) viululle säveltämä *Mazurka* on sävelletty vuosina 1915–1918 ja se kuuluu kokoelmaan Opus 81, joka sisältää viisi kappaletta viululle ja pianolle. Nämä teokset kuuluvat Sibeliuksen tuotannon ja sävellyskauden myöhäisempään vaiheeseen. (Murtomäki.)

Mazurka on teknisesti haastava, lyhyt pikkukappale, joka soveltuu sekä ammattitasolle että musiikkiopiston myöhäisempiin vaiheisiin taitotasosta ja teknisistä valmiuksista riippuen. Kappaleessa on laajoja ja nopeita vasemman käden liikkeitä, jotka edesauttavat otelaudan parempaa hahmottamista ja käden rentoutta laajoissa intervallihypyissä. Jousenkäytössä vaaditaan tarkkuutta, hyvää hallintaa ja vahvaa artikulaatiota. Kappale on näiden teknisten ominaisuuksiensa ja vaihtelevuusiensa vuoksi erinomainen myös oman soittoergonomian tarkasteleluun. Itse soittaessani olen kiinnittänyt erityistä huomiota esimerkiksi seuraaviin seikkoihin:

1. vasemman käden rentous ja rentouttaminen
2. jousikäden kokonaisvaltainen, rento liikehallinta
3. olkapään nostelemisen ja jännittämisen välttäminen.

Edellä mainitut kohdat ovat tärkeitä viulistin perusergonomian kannalta. Sibeliuksella on monia hyviä viuluteoksia, jotka kehittävät samoja ominaisuuksia. *Mazurka* on yksi viulistin perusohjelmistoon kuuluvista kappaleista ja sitä soitetaan monien muiden Sibeliuksen viuluteosten tavoin kautta maailman.

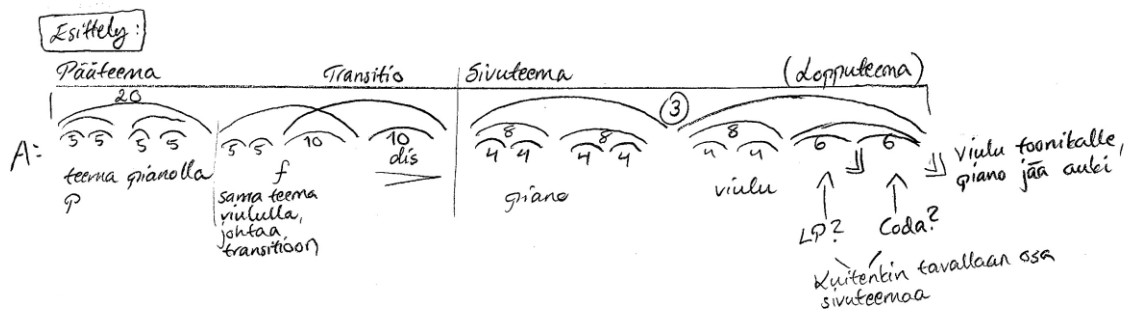
3 A-DUURISONAATIN ANALYYSI

Tämä luku keskittyy kokonaan Brahmsin A-duurisonaatin yksityiskohtaisempaan analysoimiseen. Analyysi koostuu perusrakennekaavioista, jotka olen havainnollistanut kuvilla. Analyysissa on käsitelty teoksen rakennetta sekä suurella että pienellä tasolla, perusharmonioita, tematiikkaa ja rytmiiikkaa. Analyysin tarkoituksena on tutkia, miten tällainen työskentely vaikuttaa itse soittamiseen ja teoksen työstämiseen sekä ymmärtämiseen. Liitin nimenomaan tämän analyysin opinnäytetyöhön, sillä se oli esitettävistä teoksista ensimmäinen, jonka otin työn alle. Käsittelen opinnäytetyössä esimerkinomaisesti vain sonaatin ensimmäistä osaa.

Tein tästä sonaatista ensimmäisen kevyen analyysimallin, kun aloin ensimmäistä kertaa työstää teosta syksyllä 2018. Analyysi koostui tuolloin lähinnä piirretyistä kaavioista, jotka ovat nyt tässä mukana. Keväällä 2020, tutkinnon ja konserttikierueen lähestyessä, jatkoin analyysiä ja tein siitä vielä perusteellisemmän. Analyysin tarkoituksena oli saada teoksen esittämiseen lisää varmuutta, ymmärrystä ja tulkintaa.

Olen seuraavissa kohdissa analysoinut sonaatin ensimmäisen osan, Allegro amabilen. Osa koostuu esittely-, kehittely- ja kertausjaksoista. Tämä on klassismin ajan perinteinen sonaattimuoto, vaikkakin tämän sonaatin yhtenä isoista eroista klassismin ajan sonaatteihin on kertauksen puuttuminen ennen kehittelyjakson alkamista. Perinteisestä sonaattimuodosta poiketen tämä sonaatti edustaa myöskin enemmän romantiikan ajan ihanteita. Tämä käy erityisen hyvin ilmi esimerkiksi jaksosten vaihdoskohdissa. Ne eivät ole rakenteiltaan ja harmonioiltaan aivan niin yksiselitteisiä kuin klassisen ajan sonaateissa, mutta yhtä kaikki helposti löydettävissä. Tämä sonaatti edustaa erityisen hyvin romantiikan ajan paatoksellisuutta, ilmaisua ja rakkauden paloa. Olen liittänyt tekstin havainnollistamiseksi kaaviokuvan jokaisesta jaksosta erikseen. Kokonaiskuva kaavioista ja viulunuootti löytyvät opinnäytetyön liitteistä (ks. Liite 1 ja 2).

3.1 Esittelyjakso



KUVA 1. Analyysikaavio 1

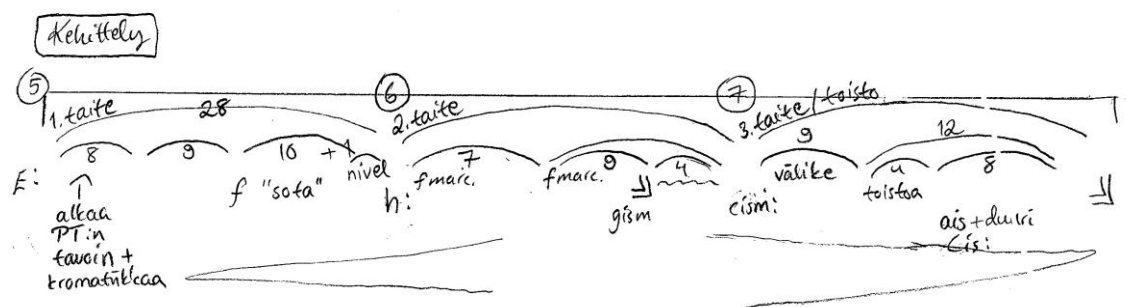
Sonaatin ensimmäinen osa, Allegro amabile alkaa kauniilla ja lyyrisellä pääteemalla, jonka piano aloittaa. Pääteema on kestoltaan kahdenkymmenen tahdin mittainen, joka jakautuu vielä neljään pienempään viiden tahdin osioon. Kolmen ensimmäisen osion lopussa viululla on tahdin mittainen kommentti, joka myöhemmin pääteeman alkaessa uudestaan viululla (tahti 21) vaihtuu luontevasti pianostemmaan. Tahdistä 21 eteenpäin viulu toistaa saman pääteeman, jonka piano jo esitteli, mutta kymmenen (5+5) toistotahdin jälkeen siirrytään 20 tahdin mittaiseen transitiojaksoon. Transition aikana tunnelma muuttuu herkästä julistavammaksi, jota kuvastavat muun muassa vahva nyanssi ja poljento. Mukaan tulee myös korotettu dis-sävel, joka kertoo sävellajin muutoksesta, tässä tapauksessa E-duuriin.

Sivuteema (tahti 50) alkaa sekin pianolla viulun soittaessa vain kevyet välikommentit (tahdistä 52 alkaen). Sivuteeman alussa on näin ollen huomattavan paljon yhtäläisyyksiä pääteeman kanssa. Tunnelmaltaan ja rakenteeltaan se on lähes samankaltainen, vain melodia on muuttunut. Samalla tavalla kuin pääteemassakin, kohdasta kolme eteenpäin viulu toistaa pianon aloittaman sivuteeman, jolloin stemmat vaihtavat rooleja. Siinä missä pääteeman loppuksi tuli transitio, sivuteeman jatkoksi tulee lopputeeman kaltainen osio.

Lopputeema (tahdit 75–87) koostuu kahdesta kuuden tahdin osiosta, joiden molempien lopussa on kadenssi. Tahdeissa 86–87 piano kylläkin johdattaa harmonian vielä pois toonikasta jättäen yhdessä tahdin mittaisen tauon kanssa jännitteen kehittelyjakson alkamista varten. Lopputeeman voisi myös katsoa alkavaksi

vasta tahdista 81 vahvan kadenssinsa perusteella. Ennen tätä oleva kuuden tahdin pätkä on tavallaan vielä osa sivuteemaa jatkuvan linjansa puolesta, jota esimerkiksi crescendo vahvistaa. Sivuteema ei myöskään lopu kadenssiin vielä tahdissa 75. Tahdit 75–80 voisivatkin siis olla sivuteeman loppua, joka johdattelee polkevamman rytmiiikan ja kasvavan nyanssin avulla kohti tahdista 81 alkavaa lopputeemaa.

3.2 Kehittelyjakso



KUVA 2. Analyysikaavio 2

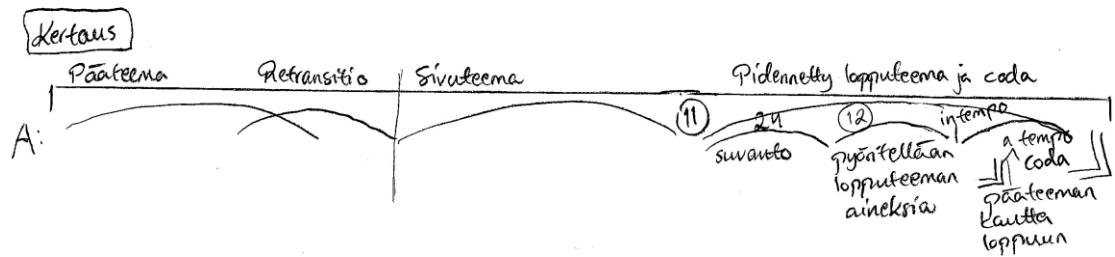
Kehittelyjakso alkaa tahdista 89 ja päättyy tahtiin 157. Kehittelyjakso koostuu kolmesta taitteesta ja se on rakenteeltaan tasaisesti kasvava crescendo ja hiljalleen takaisin vähentyvä diminuendo. Ensimmäinen taite alkaa vahvasti alun päätteeman tavoin, mutta E-duurissa. Kuitenkin jo tahdista 91 tilanne muuttuu. Tahdissa 95 on useita kromaattisia säveliä, jotka jatkuvat tahtiin 117 asti. Tässä välissä, ensimmäisessä taitteessa, käydään muun muassa A-duurissa, d-mollissa ja gismollissa, joiden kautta päädytään lopulta h-mollitaitteeseen (tahti 117). Ensimmäinen taite koostuu kolmesta kokonaisuudesta. Ensimmäiset kahdeksan tahtia ovat muistelua päätteemästä, hieman varioiden. Nyanssi on piano ja karakteri dolce, aivan kuin aiemminkin tapahtumissa. Osio päättyy kromatiikkaan, joka johtaa A-duuriin ja seuraavaan yhdeksän tahdin osioon (97–105). Tämän osion lopussa taas tullaan d-mollikadenssiin (tahti 105). Tämäkin osio on vielä hiljaisessa nyanssissa, vaikkakin muuttuvat sävellajit ja kromatiikka luovat kasvavaa jännitettä. Tahdista 106 alkaa ensimmäisen taitteen kolmas osio, jossa on havaittavissa eräänlaista taistelua pianon ja viulun välillä. Hiljainen nyanssi muuttuu subitona voimakkaaseen forteen. Piano ja viulu vuorottelevat ja puskevat toisiaan

eteenpäin. Tahdissa 116 stemmat pääsevät lopultakin yhteisymmärrykseen ja luovat h-mollikadenssin, joka päättyy toonikalle tahtiin 117. Tästä alkaa kehittäjäjakson toinen taite.

Toinen taite koostuu vahvasta marssimaisesta poljennosta, jota ilmentävät sekä viulun että pianon toistuva rytmien kuvio (esim. tahti 117) sekä pisteelliset nuotit. Tämä osio on erittäin suuri kontrasti aiempiin suloihin ja lyyriisiin teemoihin. Marsipoljento hiipuu pikkuhiljaa mitä lähemmäs kolmatta taitetta tullaan. Tahdista 128 eteenpäin voimakkuus hiljenee ja tullaan gis-mollikadenssiin. Tämän jälkeen (tahti 132) alkaa muutaman tahdin mittainen suvantovaihe, joka johtaa kolmannen taitteeseen ja cis-molliin.

Kolmas taite (137) jatkaa ja toistaa myrskymielistä tahdin 117 molliteemaa, mutta on jo huomattavan paljon laulavampi. Pisteelliset nuotit ja marssimaisuus hälvenyvät ja teema toteutetaan pianissimossa. Teema toistuu uudestaan viululla tahdista 146 eteenpäin. Toistaminen ja teemojen vuorottainen soittaminen on jo tuttu kaava esittäjäjakson pääteemasta. Se on teoksen kantava ja toistuva kaava. Tahdissa 150 teema tulee vielä kerran uudestaan, mutta tällä kertaa siirrytäänkin yhtäkkiä Cis-duuriin. Pitkän mollitaiston jälkeen duuri tulee kuin puun takaa ja yllättävää on se, että se on sama teema, mikä juuri äsken oli ollut myrskyisä ja marssinomainen. Kehittäjäjakson vallitseva teema on siis tahdista 117 alkava teema, joka toistuu kehittäjäjakson loppuun tultaessa noin neljä kertaa. Jokaisella kerralla se on kuitenkin hieman erilainen.

3.3 Kertausjakso



KUVA 3. Analyysikaavio 3

Kertausjakso (tahdista 158 eteenpäin) toistaa melko samalla tavalla esittelyjaksoson kaavaa, kuten tavallista on. Siinä missä esittelyjaksossa pääteema oli pitkä niin tässä se on ikään kuin lyhyempänä versiona. Transitioiteema tulee paljon aikaisemmin kuin esittelyjaksossa, mutta on muuten melko samanlainen rakenteeltaan. Sävellaji pysyy kertausjakson perinteiden mukaisesti A-duurissa eikä suuria harmonisia muutoksia tapahdu. Sivuteema noudattaa myöskin samanlaista kaavaa kuin aiemmin. Oikeastaan ainoa isompi muutos koittaa loppujakson kohdalla. Kertausjakson lopputeema on huomattavan paljon mittavampi kuin aiemmin. Tahdista 219 alkaa kokonaan uusi kokonaisuus, jonka pääpiirteitä ovat koko sonaatin ensimmäisen osan aikana esiteltyjen teemojen kokoaminen ja niillä leikitely. Hyviä esimerkkejä tällaisista ovat esimerkiksi tahdit 243 eteenpäin ja tahti 259 eteenpäin, jossa käsitellään vielä kerran sonaatin alun pääteemaa. Viimeinen, julistava coda alkaa tahdista 268.

4 ANALYYSIN MERKITYKSESTÄ

Tässä luvussa tarkastelen edellisessä luvussa mainitsemiani teemoja analyysin tarkoituksesta ja sen hyödyistä. Käytän esimerkkinä sonaattia, mutta pohdin asioita koko esitettävää ohjelmistoa silmällä pitäen. Pohdin muun muassa seuraavia kysymyksiä: Miten teoksen hahmottaminen on helpottunut? Mitä analyysi on antanut harjoittelun tueksi? Onko analyysistä ollut hyötyä? Onko analyysistä ollut haittaa?

4.1 Hahmottaminen ja ymmärtäminen

Teosten analysoiminen oli todella hyödyllistä ja tarpeellista. Yksinkertaisen piirretyn kaavion avulla hahmotin yhtäkkiä paljon selkeämmin sonaatin perusrakenteen. Kun olin kerran käynyt sonaatin läpi nuotin, paperin ja kynän kanssa, muistin aina mistä esimerkiksi esittelyjakson sivuteema alkaa ja milloin alan asennoitua lopputeeman tunnelmaan. Syvemmän analyysin myötä aloin myös tarkastella sonaatin fraaseja, muotoja, sävellajeja, sointuja ja rytmiiikkaa. Pohdin, mihin mikäkin sävellajin muutos vie ja mitä se aiheuttaa. Pohdin, miksi rytmiiikka muuttuu jossakin kohtaa niin radikaalisti ja mitä se vaatii minulta sekä teknisesti että tulkinnallisesti.

KUVA 4. Nuottiesimerkki 1

Yllä oleva nuottiesimerkki 1 on kohdasta, jossa esittelyjakso vaihtuu kehittelyjaksoon. Lopputeema on yleensä luonteeltaan kiirehtivä, reipas ja kadenssiin päättyvä. Tahdista 81 eteenpäin on helppo huomata, että rytmikka muuttuu edelliseen riviin verrattuna kiireellisemmäksi ja pisteellisemmäksi. Nyanssi on myös fortessa. Kun löysin kadenssit tahdeista 80 ja 85 tiesin, että esittelyjakso päättyisi. Kehittelyjakson tiesin alkavaksi siitä, että sen ensimmäiset tahdit muistuttavat täsmälleen alun päätteemaa. Kehittelyjakson alkamisen varmistivat seuraavien rivien aikana alkavat kromaattiset sävelet.

4.2 Harjoittelun tukena

Analyysi toimi hyvin harjoittelun tukena. Ennen analyysiä soittaminen oli tapahtunut enemmänkin luontaisella tulkinnalla. Analyysi helpotti tämän luontaisen tulkinnan ymmärtämistä ja selittämistä. Esimerkiksi kun tiesin, mistä esittelyjakson lopputeema alkaa, pystyin ennakoimaan ja tulkitsemaan sen paljon varmemmin. Analyysi toi siis kokonaan uuden ulottuvuuden teoksen tulkintaan. Ymmärrys siitä, mitä säveltäjä on halunnut saavuttaa tietyillä rytmisillä muutoksilla tai nyansseilla, toi tulkintaan uudenlaista varmuutta. Minun ei tarvinnut enää soittaessa

ajatella, olisiko tämä mahdollisesti kehittelyjakson loppu, vaan tiesin sen täsmälleen ilman sen suurempia ajatteluprosesseja. Näin ollen itse kappaleen tulkitsemiseen jäi paljon enemmän aikaa.

Analysoimisesta oli paljon apua myös joidenkin teknisten kohtien toteuttamisessa. Tahdista 117 (nuottiesimerkki 2) eteenpäin ymmärsin, mitä tulkinnalta kaitataan, kun olin paikantanut kyseisen kohdan kuuluvan kehittelyjakson keski-osaan. Nuottikuvaltaan täysin vastaavanlainen paikka tahdista 146 eteenpäin (nuottiesimerkki 3) taas tarvitsi kokonaan erilaisen tulkintatavan ottaen huomioon, että kyseessä oli jo kehittelyjakson loppupuoli ja johdattelu takaisin duuriin, alkuperäiseen sävellajiin ja kertausjaksoon. Käytin esimerkiksi kokonaan erilaista, paljon kevyempää ja vauhdikkaampaa jouta kuin aikaisemmassa kohdassa, vaikka nuottikuva onkin samanlainen. Osan loppupuolella taas tulkinta ei ollut mikään ongelma, kun tiesin, että lopputeema koostuu yleensä aiemmin kehitellyistä teemoista. Palapelin palaset loksahdivat näin helposti yhteen.

KUVA 5. Nuottiesimerkki 2

KUVA 6. Nuottiesimerkki 3

Analyysi helpotti siis teoksen hahmottamista ja fraseerausta kovasti. Harjoittelun tukena toimi kuitenkin myös erityisen paljon tieto siitä, miksi, milloin ja missä Brahms on teoksen säveltänyt. Nämä asiat olen käsitellyt luvussa 2.2. Sonaatti avautui minulle kokonaan uudella tavalla, kun tiesin sen syntyperän. Sonaatti on sävelletty kauniissa kesämaisemissa lomapäivien aikana, mikä auttoi minua ymmärtämään enemmän teoksen olemusta. Mielikuvaharjoittelu on aina ollut suuri osa harjoitteluprosessiani. Tarinoiden tekeminen auttaa niin pieniä musiikkiopistolaisia kuin ammattisoittajiaakin teosten tulkittamisessa. Tässä tapauksessa minun ei tarvinnut keksiä tarinaa itse, vaan vain ajatella sitä maisemaa, missä Brahms on teoksen luonut. Teoksen taustatietojen selvittäminen ja tutkiminen onkin mielestäni vähintään yhtä tärkeää kuin itse soittamaan opettelukin.

Eryisesti harjoittelua vaativat asiat sonaatissa olivat tulkinta, jännitteen ylläpitäminen ja yhteissoitto pianon kanssa. Näihin kaikkiin sain apua sekä pitkäjänteisestä harjoittelusta että analyysistä. Kaiken kaikkiaan analysointiprosessi oli mielestäni mukava ja avartava kokemus. Pidän analysoimisesta ja teosten syvällisemmistä tarkasteluista, koska ainakin omalla kohdallani ne yksinkertaisesti helpottavat kappaleen harjoittelua ja tulkintaa. Analyysin ei missään nimessä tarvitse olla mittava, laaja ja kaiken kattava, sillä jo pienikin pohdinta vaikka vain ajatuksen tasolla usein riittää.

4.3 Hyödyt ja haitat

Analyysien tekemisestä oli minulle paljon hyötyä ja opin niiden tekemisestä paljon. Musiikkianalyysi ja muut musiikin perusteisiin kuuluvat aineet, kuten säveltapailu, ovat aina kulkeneet vahvasti musiikkiopintojeni rinnalla. Tämän projektin analyyseistä on ollut hyötyä monissa asioissa. Se paransi ymmärrystäni teoksista ja sai minut ajattelemaan teoksia muustakin näkökulmasta kuin vain läpisoittona ja harjoitteluna. Analyysien avulla pääsin sisälle sekä säveltäjien että teosten maailmaan ja sain harjoitteluun paljon lisää sisältöä ja iloa. Tietämys ja hahmottaminen helpottivat sekä harjoittelua että tulkintaa.

Varsinaisia haittoja en oikeastaan tällaisesta työskentelytavasta keksi, ainakaan omalle kohdalleni. Analysoiminen vaatii aikaa sitä enemmän, mitä perusteellisemmin sen haluaa toteuttaa, ja aina aikaa ei ole kovin paljoa. Siksi olisikin tärkeää tuoda edes pieni pala musiikkianalyysiä ja musiikin teoriaa mukaan jokaiselle oppitunnille, jotta asiat tulevat tutuiksi jo varhaisessa vaiheessa. Haittapuolena mittavassa musiikkianalyysissä voisi olla se, että tulkinta saattaa unohtua matemaattisuuden ja teorian alle. Joskus voi olla helppoa ja vapauttavaa ottaa esille nuotti ja alkaa harjoitella vailla minkäänlaista taustatietoutta. Tällöin teoksiin saattaa löytää kokonaan uuden ja persoonallisen tulkintatavan, joka ei ole kytköksissä yleiseen tietoon musiikin historiasta tai esimerkiksi barokin ajan ihanteista ja tyyleistä. Onkin tärkeää kokeilla monipuolisia harjoitustapoja ja löytää itselle sopivin vaihtoehto.

5 HARJOITTELUPROSESSI

Seuraavaksi esittelen hieman harjoitteluprosessiani koko siltä ajalta, kun työskentelin konsertti- ja tutkintoteosten kanssa. Tarkastelen harjoitteluani neljästä eri näkökulmasta: harjoittelun rytmittäminen, jännitys esiintymisten yhteydessä, ulkoa opettelu ja yhteissoitto pianistin kanssa. Pohdin, mitkä ovat olleet omia toimintatapoja ja mitä hyötyjä sekä haittoja olen huomannut matkan varrella.

5.1 Harjoittelun aloitus ja sykleittäin soittaminen

Teosten työstäminen kesti kokonaisuudessaan noin puolitoista vuotta. Brahmsin kanssa työskentelyn aloitin syksyllä 2018, Barberin ja Bachin keväällä 2019. Tämä lukuvuosi oli kolmas opiskeluvuoteni. Sibeliuksen otin ohjelmistoon syksyllä 2019. Noudatin kaikkien kappaleiden kohdalla samanlaista harjoittelutaktiikkaa. Esimerkiksi Brahmsin sonaatin kohdalla tein seuraavasti: harjoittelin teoksen esityskuntoon, esitin sen, jätin tauolle ja otin muutaman viikon tai kuukauden päästä uudestaan työn alle. Tauotin tällä tavalla harjoitteluani jokaisen teoksen kohdalla.

Pitkällä harjoitteluajavälillä ja tauottamisella on etunsa. Aika antaa mahdollisuuden löytää teoksista aina uusia puolia, sellaisia, joita ei ole ensimmäisellä harjoittelukerralla huomannut. Teoksiin uudelleen palaamalla pystyy myös etsimään ja kokeilemaan erilaisia esitys- ja tulkintatapoja. Teos jää myös muistiin paljon paremmin kuin nopealla aikavälillä. Lisäksi yhteisharjoitukset pianistin kanssa saavat lisää syvyyttä ja merkitystä. Kamarimusiikki on aina aikaa vaativaa. Pitkän aikavälin harjoittelulla on se etu, että aikaa esimerkiksi kirjallisille analyyseille ja pohdinnoille jää enemmän.

Pitkäaikaisessa harjoittelutavassa voi olla myös monenlaisia haittoja. Se ei välttämättä sovellu kaikkiin elämäntilanteisiin ja kaikille oppijoille. Luultavasti ensimmäinen asia, joka tapahtuu tällaista pitkän aikavälin taktiikkaa käyttäessä, on tylsistyminen. Samojen teosten kanssa pitkään puurtaminen saattaa lopulta viedä kaikki mehut ja yrittämisen halun. Tämä saattaa pahimmillaan johtaa harjoittelun

vähentymiseen. Pitkään teosten kanssa työskentely ei myöskään edistä nopeaa omaksumiskykyä tai rohkeutta heittäytyä esiintymistilanteisiin. Olisikin tärkeää muistaa tasapaino ja itsensä kehittäminen monenlaisissa eri tilanteissa.

5.2 Esiintymiset ja jännitys

Jännitys on aina ollut osana muusikoiden elämää, erityisesti lavalle astuessa. Moderni tekniikka on myös valitettavasti tuonut mukanaan teknisen suorituksen maailman, jossa live-esiintymisiä verrataan jatkuvasti levytettyihin versioihin, joihin on käytetty huomattavan paljon enemmän aikaa ja eri menetelmiä. Tämä kaikki on myös osaltaan kasvattanut musiikkiesitysten muuttumista suorituksiksi. (Arjas 2001, 12-13.) Seuraavaksi pohdin hieman, millainen jännittäjä olen itse ja miten toimin esiintymistilanteissa.

Jännitysoireeni kuuluvat yleisimpiin oireisiin, joita muusikoilla on esiintymisten ja jännittämisen yhteydessä. Olen vuosien varrella kerännyt erilaisista lähteistä keinoja jännitysoireideni helpottamiseen. Olen kokenut hengityksen yhtenä merkittävimmistä osatekijöistä jännitykseen. Hengitystä käsitellään laajasti myös Arjaksen kirjassa *Varmasti lavalle*. Arjaksen (2014, 36) mukaan puutteellisella hengitystekniikalla on negatiivisia seurauksia muun muassa kaulan ja hartian lihaksiin. Tämä oli yksi voimakkaimmista oireistani soittamisessa ja jännityksessä. Piirre korostui erityisen voimakkaasti esiintymistilanteissa, joiden jälkeen huomasin monesti vasemman käteni ja hartioideni olevan normaalia enemmän jumissa. Pyrinkin ennen jokaista esiintymistä tekemään muutamia rentouttavia hengitysharjoituksia, jotta saisin hengitykseni tasaantumaan sen mennessä liian holtittomaksi.

Toinen suurimmista jännityspiirteistäni on keskittymiskyvyn harhaileminen esiintymistilanteessa, mikä vaikuttaa automaattisesti soiton laadukkaaseen tuottamiseen. Tähän vaikuttaa osaltaan suuresti myös se, että olen monien muiden nykymuusikoiden tapaan kasvatettu jännittämään esityksiä ja ajattelemaan niitä suorituksina, joissa pyritään mahdollisimman virheettömään lopputulokseen. Olen jo monta vuotta tehnyt henkistä työtä tämän ajattelutavan muuttamiseksi.

Keskittymiseni paranemiseen on kenties eniten vaikuttanut ajatus asioiden kääntämisestä päinvastaiseen suuntaan. Tätä ajatusmalliani kuvataan erityisen hyvin Arjaksen kirjassa: ”Oikea keskittyminen on tietoisuuden kohdistamista olennaiseen, se ei ole yritys rajoittaa ajatuksia. Jos päättää olla ajattelematta jotain, todennäköisesti juuri tämä asia alkaa pyöriä mielessä.” (Arjas 2014, 48.) Tämän myötä olen opetellut siirtämään keskittymiseni positiivisiin asioihin, pois häiritsevästä ajatuksista. Häiritseviä ajatuksia saattavat olla esimerkiksi yleisön ajatteleva tai ajatus siitä, kritisoivatko muut parhaillaan soittoaani. Häiritsevää saattaa olla myös ihan vain sen ajattelu, onko päällä oleva paita varmasti suorassa ja kengät kunnolla jalassa, jottei vain tapahtuisi mitään kamalaa. Näiden ajatusten sijaan olen yrittänyt kohdentaa ajatukseni muun muassa sormieni rentoon liikkumiseen, niskan ergonomiseen ja mukavaan asentoon sekä tuottamastani musiikista nauttimiseen. Jännittäminen on hieman helpottanut näiden ajatusten myötä, mutta sen kanssa pitää tehdä jatkuvaa työtä. Olen myös ymmärtänyt, että jännitystä ei ole tarkoitus poistaa vaan sen kanssa tulee oppia toimimaan oikein.

Esiintymisistä ennen B-resitaalia oli minulle kovasti hyötyä. Mitä useammin jouduin lavalle ja mitä erilaisempia esiintymistilanteet olivat, sitä enemmän soittoni rentoutui ja keskittymiskykyni kasvoi. Lavalla olostu tulee mukavampaa ja normaalimpaa jokaisella esiintymiskerralla. Olen soittourani aikana oppinut, että minulle kaikkein paras keino jännityksen poistamiseen on toisto ja kokemus. Mitä enemmän esiinnyn, sitä vähemmän yksi yksittäinen esitys nousee pinnalle. Tällä tavoin sain myös B-resitaalini tuntumaan hieman helpommalta.

5.3 Ulkoa opettelu

Teosten ulkoa opetteleva ja niiden ulkoa esittäminen vaativat eri määrän panostusta eri soittajilta. Joillakin ulkoa oppiminen tapahtuu luonnostaan, joillakin opettelu vaatii paljon aikaa ja vaivaa. TAMKissa viulistien resitaalin suoritusvaatimukseen kuuluu ulkoa osaaminen. Esitettävistä teoksista vain sonaatti saa olla nuotista esitetty. Bach, konsertto ja muut pikkukappaleet tulee soittaa ulkoa. Avaan seuraavaksi hieman sitä, kuinka tämä osa-alue toteutui omalla kohdallani tämän projektin aikana.

Oman ohjelmani teokset jäivät ulkomuistiini hyvin eri tavoilla. Kaikkein helpoimmat olivat Mazurka ja konsertto. Konserton kanssa tein töitä vain jonkin verran. Harjoittelin toistuvasti muutamia kohtia, ensin nuotista ja sitten ulkoa. Aloitin pienistä pätkistä ja siirryin koko ajan pidempiin osioihin, kunnes pystyin soittamaan teoksen ulkoa. Bachin sonaatin kanssa sen sijaan koin suuriakin vaikeuksia. Sen samankaltaiset, toistuvat kuviot hieman varioituina saavat varmasti monen viulistin pään sekaisin. Aloitin ulkoa opetteluun seuraavasti:

1. teoksen opettelu nuotista soittamalla, sekä hitaassa että nopeassa tempossa
2. yhden fraasin kerrallaan soittaminen hyvin hitaassa tempossa, ensin nuotista ja sitten ulkoa
3. rauhallinen tempon nosto
4. pidempien pätkien haltuun ottaminen ensin nuotin kanssa, sitten ulkoa
5. lopuksi teoksen päivittäinen harjoittelu kokonaan ilman nuottia.

Vaikka Bachin soittaminen ulkoa tuottikin suuria vaikeuksia, lopulta nuotin luku vain sekoitti pakkaa lisää. Kun olin onnistunut saamaan teokset ulkomuistiin, loppu oli esitystilanteessa kiinni vain rentoutumisesta ja lihasmuistiin luottamisesta. Joissakin kohdissa huomasin kehittäneeni tiettyjä muistisääntöjä: ”ensimmäisellä kerralla tämä kohta alkaa kolmannen aseman ensimmäisellä sormella, toisella kerralla taas kolmannen aseman kolmannella sormella.”

5.4 Yhteissoitto

Kamarimusiikki on aina antoisaa, etenkin jos kaikkien osapuolten kanssa tulee hyvin toimeen. Pianistini kanssa harjoittelu oli kehittäväää, mukavaa ja kaikein tavoin oppimistani edesauttavaa. Yhdessä soittaessa oppii kuuntelemaan oman soiton lisäksi myös toista instrumenttia. Tämän jälkeen voi pikkuhiljaa alkaa suhteuttaa omaa soittoaan toisen soittoon ja lopulta kehittää tasapainon, jossa soittavat osapuolet kommunikoivat toistensa kanssa sanojen sijasta musiikin avulla. Fraseeraus ja teoksen harmoniat hahmottuvat aivan eri tavalla kuin yksin viululla soittaessa.

Mielestäni on erittäin tärkeää tuoda yhteismusisointi ja kamarimusiikki osaksi musiikkiopintoja mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Omalla kohdallani se on kehittänyt kuuntelukykyäni, omaa ilmaisua ja kompromissien tekemistä. Kuten JAMKin verkkolehden artikkelissa kerrotaan, kamarimusiikki tukee sekä solistista kehitystä että vuorovaikutustaitoja. Artikkelissa kerrotaan yhteismusisointiin liittyen myös toisten huomioon ottamisesta sekä musiikillisessa että sosiaalisessa mielessä. (Tiirikainen 2019.)

6 KONSERTTIPROJEKTI

Konserttiprojektin suunnittelu käynnistyi loppukesästä 2019. Suunnittelin ensin itsekseni mahdollista konserttikiertuetta ja sitä, voisiko opinnäytetyön ja B-resitaalin liittää jotenkin toisiinsa. Pohdin konserttien sijainteja ja mahdollisia konserttisaleja. Pohdin myös esitettävää ohjelmistoa ja konserttien punaista lankaa. Ajatus opinnäytetyön toteuttamisesta konserttikiertueena ja sen avulla päättötutkintoon valmistautumisesta tuntui minusta hyvältä, joten loppukesästä lähdin ottamaan yhteyttä muihin mahdollisiin osallistujiin.

Pianistin valinta projektissa oli alusta alkaen itsestään selvä. Pianistinani toimi Kaja Jantsikene, pianisti ja pianonsoitonopettaja. Hän on soittanut kanssani koko elämäni ajan ja yhteistyö on erittäin sujuvaa. Tarvitsin koulun ulkopuolisen pianistin myös siksi, että virallinen säestäjäni ei olisi päässyt mukaan Pirkanmaan alueen konserttikiertueelle. Annoin nuotit Kajalle ja harjoitteluprosessi alkoi. Laulajaan, Hanna Ekblomiin, otin myöskin yhteyttä loppukesästä. Kerroin lyhyesti projektista ja alustavista suunnitelmista. Esittelin hänelle oman ohjelmistoni ja toiveen siitä, että hänen laulunsa olisivat yhtäläiset omien teosteni kanssa. Hanna oli tästä ideasta erittäin iloinen ja yhteistyö alkoi.

Syksyllä viimeisen opiskeluvuoteni alkaessa keskityin sekä omaan soittoon ja harjoitteluun että konserttikiertueen suunnitteluun. Kysyin koko ajan myös muiden osallisten mielipiteitä. Pohdin tarkemmin yhdessä muiden esiintyjien kanssa mahdollisia konserttipaikkoja ja konserttien ajankohtia. Melko nopeasti tulimme siihen tulokseen, että konsertteja tulisi olemaan yhteensä kolme ja ne sijoittuisivat Mänttään, Jämsään ja Tampereelle. Tampereen konsertti tulisi olemaan virallinen ja arvioitava opinnäytetyökonsertti. Alustavaksi ajankohdaksi ajattelimme maaliskuuta.

Jouluun mennessä olimme saaneet käynnistettyä yhteisharjoittelun. Harjoittelin teoksiani yhdessä pianistini kanssa. Pidin Hannan ajan tasalla ja suunnittelimme yhdessä hänen esitettävän ohjelmistonsa. Hän valitsi kolme laulua, jotka sopivat erinomaisesti omaan ohjelmistooni, sillä ne olivat samoilta säveltäjiltä. Päätimme myös konserttiemme paikat ja ajankohdat.

Kevätlukukauden alussa aloimme ottaa yhteyttä itse konserttipaikkoihin ja suunnitella asiaa yksityiskohtaisemmin. Hanna oli alustavasti yhteydessä Jämsän seurakuntaan, Kaja Mäntän Honkahoviin ja minä Tampereen Viinikan kirkkoon. Sain lopulta sovittua konsertit Jämsän ja Viinikan seurakuntiin ja Kaja ja Erlend Jantsikene hoitivat yhteydenpidon Mäntän päässä. Näin sekä paikat että päivämäärät olivat varmistuneet tammikuun loppuun mennessä. Yhteisharjoitukset jatkuivat entistä tehokkaammin. Helmikuun loppupuolella pidimme kaikki kolme ensimmäisen yhteisen läpimeno-harjoituksen ja esitimme ohjelmiston toisillemme. Näin kuulin itse Hannan kappaleet ja Hanna kuuli minun. Toki kappaleet olivat tiedossa jo aikaa sitten ja olimme molemmat kuunnelleet niitä muista lähteistä.

Konserttien järjestämisessä tuli vastaan monia asioita. Ne eivät olleet minulle uusia tai vieraita, mutta yhtä lailla aikaa ja järjestelyä vaativia. Seurakuntien kanssa yhteistyö ja konserttien järjestäminen oli helppoa, sillä konserttikäytännöt tukevat monenlaisten konserttien järjestämistä. Mäntän konsertin osalta jouduin kuitenkin pohtimaan monia asioita paljon syvemmin. Järjestelyiden yhteydessä tuli sopia muun muassa tilavuokraan, ohjelmamyyntiin, teostomaksuihin ja mainostamiseen liittyviä asioita. Huomasin pian, että yksityisenä henkilönä konserttien järjestäminen saattaa tulla hyvinkin kalliiksi. Täytyi siis pohtia tarkkaan sitä, ettei konsertin järjestäminen aiheuttaisi taloudellista tappiota itselleni. Suurimmat kulut koskivat tilavuokraa, lehtimainoksia ja teostomaksuja. Kaikki saatiin kuitenkin sovittua, ja päädyimme kaikkien kannalta hyvään tilanteeseen. Opin, että käytännön asioiden järjestelemissä täytyy aina olla hyvissä ajoin liikenteessä sekä toimia tarkasti ja rauhallisesti.

Seuraava projekti oli mainosten ja käsiohjelmien teko (ks. Liite 3 ja 4). Näiden osalta tuli varmistaa lähinnä se, ovatko kaikki tiedot oikein ja sopivatko ne myös konserttipaikan omistajille. Mainokset ja käsiohjelmat tein yhdessä Erlend Jantsikenen kanssa. Loppuajan, helmikuun lopusta eteenpäin, pidin vain huolen siitä, että kaikki asiat pysyivät järjestyksessä. Olimme vielä yhteydessä kaikkiin konserttipaikkoihin ja varmistimme, että kaikki on hyvin.

7 KONSERTIT

Tämä luku opinnäytetyöstä jäi valitettavasti hyvin lyhyeksi. Joulukuussa 2019 Kiinassa puhjennut koronaviruspandemian vuoksi maailmassa tapahtui paljon muutoksia. Tämän opinnäytetyön näkökulmasta kaikki konserttikiertueen konsertit jouduttiin perumaan ja opinnäytetyökonsertti toteutettiin nauhoittamalla. Paikalla saivat olla vain esiintyjät ja nauhoittaja. Opinnäytetyökonsertti arvioitiin etänä. Kerron seuraavaksi kuitenkin hieman kenraaliharjoituksesta, joka onnistuttiin pitämään suunnitellusti, sekä opinnäytetyökonsertin nauhoitustilanteesta.

7.1 Kenraaliharjoitus

Kenraaliharjoitus toteutettiin ajallaan 7.3.2020. Kenraaliharjoituksen tarkoituksena oli luoda vaikutelma konsertista ennen varsinaisia konsertteja, joiden oli määrä tapahtua kahden viikon kuluttua. Harjoittelimme ja sovimme muun muassa liikkumiset, kumartamiset ja sen, miten encoreksi suunniteltu lisäkappale toteutettaisiin. Varsinaista juontoa ei konsertteihin ollut tarkoitus tehdä, mutta tässä tilanteessa kerroimme pienelle paikalla olevalle yleisölle tilaisuuden tarkoituksesta.

Kenraaliharjoitus onnistui hyvin, juuri niin kuin olimme suunnitelleetkin. Tapahtumasta kävivät ilmi vielä harjoitusta vaativat kappaleet ja kohdat. Kenraaliharjoituksen tapahtumapaikkana ei ollut mikään varsinaisista konserttipaikoista, mutta tila oli kokoluokaltaan vastaavanlainen.

7.2 Opinnäytetyökonsertti

Opinnäytetyökonsertti jouduttiin valitettavasti pitämään hyvin eri tavalla kuin alun perin oli suunniteltu. Viinikan kirkon konserttitilaisuus jouduttiin muiden mukana perumaan. Konsertti oli toteutettava kokonaan etänä ja mahdollisimman pienellä osanottajamäärällä. Näin ollen toteutimme opinnäytetyökonsertin sunnuntaina 22.3.2020 erikseen varatussa tilassa, jossa paikalla saivat olla vain esiintyjät ja

nauhoittaja. Pyrimme luomaan tilanteen mahdollisimman hyvin konsertin kaltaiseksi, ikään kuin se olisi ollut varsinainen konsertti. Myöhemmin tallenne lähetettiin erikseen jokaiselle lautakunnan jäsenelle arvioitavaksi. Lähetin tallenteen mukana myös sähköiset versiot käsiohjelmasta ja konserttimainoksesta paremman konserttivaikutelman luomiseksi.

Kokonaisuutena tilaisuus onnistui hyvin sekä musiikillisesti että nauhoitusteknisesti. Kamera itsessään onnistui aiheuttamaan esiintyjille pienen jännityksen ja vaikutelman aidosta esiintymistilanteesta. Tapahtumasta jäi kaikille osapuolille hyvä mieli, mutta harmittamaan jäi tietenkin kaikkien konserttien poisjääminen. Suunnitelmat olivat kuitenkin niin hyvät, että konserttikiertueen voi erittäin hyvin järjestää uudestaan lähitulevaisuudessa tilanteen niin salliessa.

8 POHDINTA

Opinnäytetyö oli avartava ja opettavainen kokemus. Se vahvisti käsityksiäni itsestäni oppijana ja muusikkona. B-resitaalia ajatellen sain tästä projektista juuri ne hyödyt mitä ajattelinkin saavuttavani. Analyysit toimivat omalla kohdallani oppimistani edistävasti, ja ne auttoivat ymmärtämään teoksia paremmin. Analyysien tekemisestä oli hyötyä sekä konsertteja että harjoittelua silmälläpitäen. Sain harjoitteluprosessiin kaipaamaani vaihtelua ja varmuutta, jota en ilman analyysien tekemistä olisi välttämättä saanut. Konsertit helpottuivat myös vahvan harjoittelupohjan myötä. Harjoitteluprosessin läpikäyminen ja ajatusten kirjallinen tuottaminen auttoivat minua ymmärtämään itseäni oppijana. Pitkäaikaisen harjoittelun hyötyjen ja haittojen pohtiminen avasivat ajatuksia monille erilaisille oppimistavoille.

Konserttikiertueen järjestäminen oli kaiken kaikkiaan antoisaa aikaa. Voin kuvitella tekeväni sitä jatkossa paljonkin. Tämä kiertue oli suunnitelmiltaan niin valmis ja toteutettavissa, että tarkoituksena on toteuttaa kiertue heti, kun vallitseva maailmantilanne sen sallii. Konserttien poisjääminen oli erittäin harmillista, mutta teimme kaikki parhaamme, jotta onnistuisimme pitämään edes jollakin tavalla korvaavia tilaisuuksia. Näistä olikin lopulta kovasti hyötyä, ja koin saavani tarvitsemäni varmuuden ja esiintymiskokemuksen tutkinnon suorittamista varten. Konserttikiertueen järjestäminen oli myös erinomaisen opettavainen ja hyödyllinen kokemus työelämän kannalta. Avaintaidot itsenäisenä muusikkona toimimiseen on hyvä saada haltuun, jotta aikaa jäisi myös musiikista nauttimiseen.

Opinnäytetyön aikana käsittelemäni teemat ovat aiheita, joita voin hyödyntää myös omassa opettajuudessa. Koska valmistun musiikkipedagogiksi, halusin tuoda myös tämän näkökulman opinnäytetyöhöni. Velvollisuuteni opettajana on opettaa musiikkia laajasti ja löytää kaikille oppilaille kullekin sopivin oppimistapa. Tämä on yksi tärkeimmistä pedagogin ominaisuuksista ja siksi olen tyytyväinen, että olen opiskelujeni aikana käsitellyt näitä aiheita omalla kohdallani. Kun olen kokeillut monia oppimistyyliä itse, voin paremmin siirtää ne omille oppilaille. Koen, että opinnäytetyössäni käsittelemät oppimistavat ovat välitettä-

vissä myös muille, eivät välttämättä täysin samanlaisina, vaan jokaiselle henkilökohtaisesti muokattuna. Musiikin teoria-aineet, erilaisten harjoittelutyötyylien kokeileminen, erilaisten oppijoiden kanssa toimiminen ja esiintymistilanteet jännityksineen päivineen ovat asioita, joita tulen varmasti kohtaamaan koko elämäni ajan. Kaiken kaikkiaan opinnäytetyö oli mielestäni mukava kokonaisuus, jossa onnistuin löytämään ne asiat, joita alussa etsinkin.

LÄHTEET

Arjas, P. 2001. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus. 2. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Arjas, P. 2014. Varmasti lavalle. Muusikoiden esiintymisvalmennus. 1. painos. Balto Print: Atena Kustannus Oy.

Emery, W. & L. Marshall, R. 2020. Johann Sebastian Bach. German Composer. Luettu 7.4.2020. <https://www.britannica.com/biography/Johann-Sebastian-Bach>

Lein, E. Johannes Brahms. Luettu 7.4.2020.
<https://sites.google.com/site/edwardlein/Home/program-notes/johannes-brahms>

Mostovoy, M. Iso Briselli, Samuel Barber, & The Violin Concerto, Op. 14. Luettu 10.4.2020. <http://www.isobriselli.com/>

Murtomäki, V. Kamarimusiikkia viululle sekä pianolle ja viululle. Luettu 7.4.2020. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/kamari_viulu_piano.htm

Potter, T. 2010. Luettu 7.4.2020.
[https://web.archive.org/web/20150923223403/http://www.deutschegrammophon.com/html/special/mutter/brahms/html/sites/insights-dvd.html](https://web.archive.org/web/20150923223403/http://www.deutscheegrammophon.com/html/special/mutter/brahms/html/sites/insights-dvd.html)

Schwarm, B. Sonatas and Partitas for Solo Violin. Musical Compositions by Bach. Luettu 7.4.2020.
<https://www.britannica.com/topic/Sonatas-and-Partitas-for-Solo-Violin-Bach>

Tiirikainen, M. 2019. Yhteismusisointi laulunopetuksessa – oppilas oppii, opettaja kuuntelee. Luettu 7.4.2020.
<https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2019/06/yhteismusisointi-laulunopetuksessa-oppilas-oppii-opettaja-oppii/>

Wolfgang, D. 2013. Johannes Brahms. Violin Sonata No. 2 in A major, Op. 100 (1886). Luettu 7.4.2020.
<https://archive.ph/20130209080712/http://www.wolfgangdavid.com/violinist/notes/brahmsA.php>

LIITTEET

Liite 1. Brahms sonaatti viulunuoti: Allegro amabile

15

SONATE N^o 2

VIOLINE

Allegro amabile (M. M. $\text{♩} = \text{etwa } 120$) Johannes Brahms, Op. 100

Edition Peters 10499

VIOLINE

185 *un poco calando*

p dolce

192 *Klavier* *p* *espress.*

205 *cresc.* *f*

212 *f*

219 *dim.* *pp*

231 *fp*

241 *vivace* *passionato* *p cresc.* *f* *f* *dim.*

252 *poco a poco in T. I^{mo}* *sempre piu dim.*

257 *poco rit.* *p* *in tempo* *dolce sempre*

265 *poco rit.* *f* *a tempo*

273

Liite 2. Analyysikaavio Allegro amabile

Allegro amabile

Esitely:

Pääteema 20
 A: 3 5 5 5 5
 teema pianolla p

Transitio
 5 5 10 f
 sama teema viululla, jatketaan transitioon
 10 dis

Sivuteema
 8 4 8 4 8 4
 piano

(doppio teema)
 8 4 8 4 8 4
 viulu
 LP? Coda?
 viulu foormitalle, piano jaa auki
 Kuvitettiin tavallaan oso sivuteemaa

Keluttely:

5 1. taite 28
 8
 F: ↑ alkaa PT:n tavan + ronaattilla

6 2. taite
 10 + nivel h:
 f "sota" f marc.
 gism

7 3. taite / taisto
 9 välike toistoa
 12 8
 cis: ais+duuri cis:

Kertaus

Pääteema
 A:

Retransitio
 11

Sivuteema
 24
 suvaitto

Pidennetty lopputeema ja coda
 12
 intensio
 pysäytetään lopputeeman aineksia
 A tempo Coda
 pääteeman loppuun



Lauantaina 21.3.2020 klo 18.00

Art Hotel Honkahovi
Johtokunnantie 11, Mänttä

TAMK opinnäytetyö

KONSERTTI

Teele Jantsikene - viulu
Hanna Ekblom - laulu
Kaja Jantsikene - piano

Ohjelmassa:
Bach, Barber,
Brahms, Sibelius

Liput 15 €
(sis. väliaikakahvin
ja makean kahvilleivän)





OHJELMA

J. S. Bach: Sooloviulusonaatti 3, BWV 1005

Largo

Allegro assai

J. S. Bach: Jesu, Joy of Man's Desiring

J. Brahms: Sonaatti A-duuri, op. 100

Allegro amabile

Andante tranquillo - Vivace

Allegretto grazioso

.....

S. Barber: Sure on this shining night,

op. 13 no. 3

S. Barber: Viulukonsertto, op. 14

Allegro

J. Sibelius: Timantti hangella

J. Sibelius: Mazurka, op. 81 no. 1