

TUOMAS KIVISTÖ

Pianistin kysymys soiton hallinnasta

Lectio praecursoria

*Tuomas Kivistön taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon tarkastustilaisuus pidettiin 19.11.2023 Musiikkitalon Camerata-salissa. Konserttisarjan otsikko: Sergei Rahmaninov: soinnin juuret. Opin- ja taidonnäytteeseen kuuluva tutkielma: Pianistin juurtunut soittotapa – näkökulma klaviatuurituntuman kehittämiseen Rahmaninovin *Moment musicalissa* op. 16 nro 2 es-molli. Lausunnon tutkinnon taiteellisesta osuudesta antoi lautakunnan puheenjohtaja, professori Tuija Hakkila. Lausuntonsa tutkielmasta antoi MuT Katarina Nummi-Kuisma. Tarkastustilaisuuden valvojana toimi MuT Anu Vehviläinen.*

Musiikkiesitykset lektion aikana:

Sergei Rahmaninov (1873–1943):

Preludi op. 3 nro 2 cis-molli

Moment musical op. 16 nro 2 es-molli

Preludi op. 23 nro 7 c-molli

Preludi op. 32 nro 10 h-molli

Etydikuva op. 39 nro 2 a-molli

Syreenit op. 21 nro 5 As-duuri

Tuomas Kivistö, piano

SERGEI RAHMANINOV JA PIANISTIN SOINTI

Sergei Rahmaninov oli venäläinen myöhäisromantiikan ajan säveltäjä, pianisti ja kapellimestari, joka eli vuosina 1873–1943. Hän oli yksi aikansa merkittävimmistä virtuoosipianisteista. Rahmaninovin tyylille, jolla viitataan sekä sävellys- että soitto-tyyliin, oli omintakeista vahva melodisuus, lyyrisyys, laaja ekspressiivisyys, rakenteellinen innovatiivisuus sekä rikas ja orkestraalinen sointi.

Pianistin työssä soinnin hallinnan kysymykset ovat keskeisiä. Perusopintojeni aikana kiinnostuin erityisesti painovoiman ja tarkemmin käsivarren painon roolista soittotapahtuman ja soinnin tarkassa operoinnissa ja artikuloinnissa. Pianonsoitos- sa käytettävissä oleva liike-energia onkin lähtökohtaisesti peräisin painovoimasta ja

siihen liittyvästä soittajan lihastyöstä. Olin erityisen kiinnostunut Sergei Rahmanin pianoteosten soittamisesta, mikä edellyttää pianistilta painovoiman erityistä ja kokonaisvaltaista hyödyntämistä sekä tähän liittyvää soiton sidostamisen tai legato-soiton kultivoitunutta taitoa.

Perusopintojeni lopussa koin fyysisen legato-soiton soittotekniikassani myös erityiseksi kehityskohteeksi. Kokemukseni oli, että perusopintojeni aikana saamani pianonsoiton koulutus oli ohjannut yleistä soittotapaani kohti irtonaista leggiero- maista kosketusta ja sormityötä painottavaksi, suuriliikkeiseksi ja ikään kuin etäälle instrumentista. Tähän soittotapaan liittyi tiiviisti erilaisia merkityksiä, uskomuksia ja pelkoja, jotka jouduin ensin selvittämään itselleni kehittääkseni soittotekniikkaani edelleen. Näitä pelkoja olivat esimerkiksi lihasten liian immobilisoitumisen pelko ja eräänlainen koskettimistoon takertumisen pelko, joka samalla yhdistyi rasisutusvam- mapelkoon. Lisäksi näin perusopintojeni perusteella pianopedagogiikan kentällä aukkokohtan käsivarren painon ja sormipedaloinnin käytössä esimerkiksi Rahmaninovin pianomusiikin kohdalla.

Rahmaninovin pianomusiikki motivoi minua tutkimuskohteena myös siksi, että se on soittoteknisesti erittäin haastavaa, rikkaita mielikuvia herättävää, kiehtovan moniulotteista ja monimerkityksistä. Sen lyyrinen melodiakeskeisyys vetoaa myös omaan musiikilliseen estetiikkaani ja muusikkoluonteeseeni. Tällainen monimerki- tyksisyys ilmenee esimerkiksi symbolismin, intertekstuaalisten viittausten sekä poly- melodian kautta. Polymelodially tarkoitan sellaista monikerroksista ja polyfonista tekstuuria, jossa melodisten ja säestävien elementtien rooli on häilyvä.

Lähtökohtaisesti pianonsoittotapahtuma on erittäin soittajakohtainen ja moni- mutkainen ilmiö, jossa monet kehon toiminnot ovat toisiinsa läheisesti kietoutuneita ja implisiittisen tiedostamattomia. Tämä asetti tutkimukselle omat lähtökohtaiset haasteensa. Aiheen tärkeyden takia tartuin niihin kuitenkin rohkeasti.

LÄHTÖKOHTANA MUUSIKON TUTKIVA TAITEELLINEN PRAKTIikka

Tutkimukseni alkuvaiheessa kysyin: miten aihetta voisi tutkia tai miten siitä voisi kirjoittaa siten, että kohdeyleisöni, eli pianonsoiton ammattiopiskelijat ja pianis- tit, voisivat hyötyä tutkimuksestani mahdollisimman paljon? Kysyin myös, millais- ta kieltä pianistit käyttävät soittotekniikan kuvaamiseen. Pianistinen ja pianope- dagoginen kieli niin yleisesti kuin venäläisen pianokoulun kohdalla on enemmän metaforista ja tarinallista kuin määrällistä, esimerkiksi millisekunteja ja -grammoja mittaavaa. Metaforien ilmeinen etu piilee siinä, että niiden kautta soittaja voi kytkä yhteen suuren määrän erilaista soittotapahtumaan liittyvää tietoa henkilökohtaises- ti merkityksellisellä ja helposti muistettavissa olevalla tavalla. Tällainen tarinallinen tieto on myös helppo palauttaa mieleen muistista. Metaforien kautta voi myös saa- vuttaa sellaista tietoa, mitä ei muilla keinoin ole mahdollista saavuttaa. Toisaalta me-

taforien käytössä on omat haittapuolensa, kuten esimerkiksi niiden monimerkityksisyyden aiheuttamat epäselvyydet ja jopa väärinymmärrykset. Tästä syystä pyrinkin määrittelemään käyttämäni metaforiset käsitteet työssäni mahdollisimman tarkasti.

Päädyin käyttämään tutkimusmenetelmänäni muusikkolähtöistä, muusikkoyksilön käytännöstä nousevaa ja sitä tutkivaa pianonsoiton taiteellista praktiikkaani. Pianonsoiton taiteen kentällä pianistiyksilön ajattelun ja tulkinnan selkeä esimerkki on valtavan tärkeä vertailukohta niin soiton opiskelijoille kuin ammattipianisteille. Tällainen vertailukohta herättää ajattelua ja keskustelua auttaen toisia pianisteja praktiikkansa kehitystyössä. Pianonsoiton taide on myös soittajayksilöön ja hänen ominaisuuksiinsa vahvasti sidottua: jokainen soittaja on lähtökohdiltaan ja esteettisiltä arvoiltaan erilainen.

TAUSTA- JA TRADITIOTIETOISIA SOINNILLISIA KOKEILUJA

Konserttisarjassani ”Sergei Rahmaninov: soinnin juuret” tein läpileikkauksen Rahmaninovin pianotuotantoon. Tällaisen laaja-alaisen lähestymisen kautta syvennyin säveltäjän pianoteosten tulkintaan ja ongelmanratkaisuun tausta- ja traditiotietoisella, mutta samalla uudistavalla tavalla, joka tapahtui harkittujen soinnillisten kokeilujen kautta. Teosten tulkintani vertailukohtana käytin erityisesti saatavilla olevia Rahmaninovin tekemiä äänitallenteita.

Viidessä jatkotutkintokonsertissani esittelin suuren osan Rahmaninovin soolopianoteoksista ajalta 1887–1940. Lisäksi liitin konserttisarjaani säveltäjän kamarimusiikkia, lauluja, pianokonserton sekä teoksen kahdelle pianolle saadakseni monipuolisemman käsityksen säveltäjän tyylistä ja kirjoitustavasta. Rakensin jokaisen jatkotutkintokonserttini Rahmaninovia koskevan keskeisen teeman ympärille.

Ensimmäisen konsertin teema oli *Moments musicaux* (musiikilliset hetket). Rahmaninovin opus 16 oli säveltäjän ensimmäinen merkittävä ja käänteentekevä soolopianosarja, jossa hänen tyyliinsä alkoi vakiintua. Yhtä tämän sarjan osista, *Moment musical* nro 2 es-mollia tarkastelin myös tutkielmassani. Toisen konsertin teema oli yö. Konserttiohjelma sisälsi muun muassa nokturnoja sekä lauluja menetetyistä rakkaudesta, kärsimyksestä ja kuolemasta; Rahmaninovin teos *Uni* tarjosi lopulta katharsiksen kaltaisen vapautuksen. Tässä konsertissa sivusin myös säveltäjän Chopin-vaikutteita. Kolmannen konsertin teema oli pianokonsertto. Esitin Rahmaninovin pianokonserton nro 3 op. 30 d-molli, jonka toteutus oli ollut pitkään myös henkilökohtainen haaveeni. Teos ilmentää varsin selvästi Rahmaninovin tapaa kirjoittaa pianolle. Neljännen konsertin teema oli preludi. Esitin konsertissa säveltäjän 24 preludia, jotka ovat keskeinen osa Rahmaninovin pianotuotantoa. Preludeja esitetään kokonaisuutena harvoin, vaikka ne muodostavatkin taiteellisesti perustellun jatkumon. Viidennen konsertin teema oli kuolema ja säveltäjän myöhäiset teokset. Kuolema-aihe ilmeni ohjelmassa muun muassa *Dies irae* -lainausten kautta. Ohjel-

ma päättyi säveltäjän viimeiseen soolopianoteokseen *Corelli-variaatiot* op. 42 sekä Rahmaninovin viimeisen teoksen, *Sinfoniset tanssit* op. 45 transkriptioon kahdelle pianolle.

KLAVIATUURITUNTUMAN TUTKIMISTA JA KEHITTÄMISTÄ

Konserttisarjani toimi laboratoriomaisena tutkimuskenttänä myös tutkielmalleni, jonka otsikko on *Pianistin juurtunut soittotapa – näkökulma klaviatuurituntuman kehittämiseen Rahmaninovin Moment musicalissa op. 16 nro 2 es-molli*. Teos herättää kysymyksen siitä, miten olisi mahdollista ilmaista teoksen myrskykarakterin ja pyörteilevän tekstuurin houkuttelevaa disorientaatiota menettämättä klaviatuurituntumaa ja samalla soiton kontrollia. Klaviatuurituntumalla tarkoitan soittajan ja pianon koskettimiston välisen fyysisen yhteyden säilyttämistä ja ylläpitoa.

Tutkimuskysymykseni olivat:

- Miten teoksen myrskykarakterin ja pyörteilevän tekstuurin disorientaation ilmaisu ja käsittely olisi mahdollista heikentämättä klaviatuurituntumaa liikaa?
- Miten säilytän teoksen alun soitossa klaviatuurituntuman ja kuinka voin kehittää sitä?
- Miksi Rahmaninov lisäsi teoksen uudistettuun editioon ensimmäisen tahdin vasemman käden ces¹-sävelelle alaspäin suuntautuvan neljäsosanuotinvarren?

Tutkielman keskeisenä materiaalina olivat Rahmaninovin *Moment musicalin* nro 2 kaksi eri editiota vuosilta 1896 ja 1940, Rahmaninovin äänite teoksen uudistetusta editiosta (RCA Red Label, 1940) sekä teoksen mahdollisena innoittajana toiminut Puškinin runo *Pirut* (*Bézy*, 1830). Rahmaninovin *Moment musical* nro 2 on alun perin 1896 valmistunut noin kolme minuuttia kestävä, myöhäisromanttinen ja soitoteknisesti erittäin vaativa virtuoosietydi, jonka ranskankielinen otsikko tarkoittaa musiikillista hetkeä. Vladimir Horowitzin mukaan teos oli säveltäjän henkilökohtainen suosikki. Teoksen mahdollisena innoittajana toiminut runo kuvaa ihmisen hätää ja eksymistä lumimyrskyyn ja voimakkaisiin pelkotiloihinsa. Eksyminen tai paikantunteen kadottaminen seuraa henkilön sisäisen elämän demonisesta disorientoitumisesta.

Rajasin tutkimukseni esimerkinomaisesti teoksen ensimmäiseen tahtiin ja siinä esiintyvään rotaatiokuvaan sekä vielä tarkemmin säveleen ces¹. Tämä rajaus perustuu tekemääni havaintoon teoksen alun nuottikuvassa, johon Rahmaninov, teoksen uudistetussa editiossa, lisäsi alaspäin suuntautuvan neljäsosanuotinvarren.

PIANISTIN JUURTUNUT SOITTOTAPA

Ratkaisuksi kuvaamaani ongelmakenttään esitän klaviatuurituntuman kehittämisen, jota parannan juurtuneen soittotavan kautta. Juurtuneessa soittotavassa on kyse pianistin deskriptiivisestä menetelmästä, jossa soittaja sormipedaloï käsivarren painoa hyödyntämällä, ekonomisoi soittonsa liikkeitä lähelle koskettimistoa sekä rentouttaa ja rauhoittaa toimintaansa pienellä keinahdusliikkeellä. Juurtunut soittotapa on näkökulmani ja sovellukseni Rahmaninovin käyttämästä sostenuto-kosketusta kuvaavasta juurtumismetaforasta. Tämän metaforan lähde on Heinrich Neuhausin vuonna 1958 julkaistu kirja *Pianonsoiton taide*.¹

Tutkimuksessani päädyin seuraaviin juurtuneen soittotavan piirteisiin:

- 1) painovoiman hyödyntäminen soittotapahtuman primaarina energialähteenä
- 2) sormipedalointi²
- 3) klaviatuurituntuman jatkuva etsiminen
- 4) rauhalliseen tilaan suuntautuminen mikrokeinahduksen ja sen mielikuvan kautta.

Tutkielmani rakentuu siten, että alussa taustoitin Rahmaninovin ja juurtuneen soittotavan viitekehystä. Pääluvuissa 3–5 jäsenän juurtuneen soittotavan neljään osaan ja puran osat analyttisesti soittoteknisiin osiin. Tarkastelen teoksen ensimmäisen tahdin ces¹-sormipedaalia ja sitä ympäröiviä otteita sekä näiden otteiden välisiä siirtymiä. Neljännessä luvussa etsin ja luon otteiden soiton niin sanottua kinesteettistä karttaa erityisesti otteiden topografiaa hyödyntämällä. Tutkielman viimeisessä pääluvussa käsittelen pianistiyksilöön liittyvää karakteristiikkaa ja tarkastellun pianistiyksilön mielensisäistä maailmaa, kuten esimerkiksi pysyvyyden kaipuuta, itsekritiikkiä ja erilaisia pelkoja. Tämän luvun lähtökohtainen tarkoitus on kuitenkin ennemmin kysyä ja ehdottaa kuin väittää ja todistaa sekä toisaalta luoda pohjaa jatkotutkimukselle.

LOPPUTULEMIA, JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA JATKOTUTKIMUSAIHEITA

Tohtorintutkintoni tuotti useita lopputulemia, jotka yhtäältä koostuvat tutkimuksen johtopäätöksistä ja toisaalta ilmenevät taiteellisessa työssäni:

¹ Neuhaus, Heinrich 1986 [1958]. *Pianonsoiton taide*. Suom. Arja Gothóni. Toinen painos. Helsinki: Kirjayhtymä.

² Sormipedaalilla tarkoitan koskettimen pitämistä klaviatuuripohjassa lähtökohtaisesti käden painolla ja sävelen kirjoitettuun aika-arvoon nähden pidempään. Sormipedaalin tarkoitus ei ole kuitenkaan muuttaa rytmiä, vaan jäljitellä kaikupedaalin kaltaista sointiefektiä.

- Tohtorintutkinto syvensi ja kehitti taiteellista työtäni ja pianistista osaamistani Sergei Rahmaninovin pianoteosten tulkinnan ja soiton kontekstissa.
- Konserttisarjan soinnilliset kokeilut johtivat erityisesti niin sanotun kvasi-impressionismin esiintuomiseen erityisesti säveltäjän preludeissa op. 23 ja 32.
- Juurtunut soittotapa on tutkimusongelmaani vastaava, toimiva uusi menetelmä, eräänlainen vakio, approksimaatio ja itsessään tutkimukseni tulos.
- Juurtunut soittotapa eräänlaisena soittotapahtuman yksinkertaisena vakiona auttaa soittajaa ankkuroimaan ja rauhoittamaan huomionsa monimutkaisen soittotapahtuman keskellä.
- Tarkastelemani ces¹-sävelen tulkinta sormipedaalina on edelleen täysin relevantti ja mahdollinen vaihtoehto.

Lisäksi tutkimus tuotti sormipedalointiin liittyviä jatkotutkimusideoita. Esitänkin kysymyksen, voisiko tämä esittämäni pianistisesti ja taiteellisesti toimiva toimintatapa, jossa murtosointukuvioiden ääriäänä sormipedaloidaan, kuvastaa myös laajemmin Rahmaninovin sormipedalointitapaa ja sormipedaloinnin esityskäytäntöä. Lisäksi jatkotutkimuksen osalta olisi kiinnostavaa tietää entistä tarkemmin, miksi sormipedaloinnin käytänteet ovat kehittyneet juuri sellaisiksi kuin ne ovat nykyään nähtävissä ja kuinka eri säveltäjä-pianistit ovat omia teoksiaan sormipedaloineet.