

## EI ENÄÄ TUHKIMO - ALTTOVIULUN HISTORIAA

### *Alttoviulua ei ole koskaan soitettu niin laajasti niin hyvin kuin nykyään*

Helge Valtonen 2011

Helge Valtonen on työskennellyt Radion sinfoniaorkesterin alttoviulistina, Sibelius-Akatemian alttoviulunsoiton tuntiopettajana sekä alttoviulupedagogiikan vastuuopettajana



Helge Valtonen (kuva: RSO)

***“Alttoviulua ei paljoakaan arvosteta musiikkipiireissä. Syy tähän saattaa johtua siitä, että sitä soittavat yhtyeessä henkilöt jotka ovat vielä aloittelijoita, tai joilla ei ole lahjakkuutta pätevöityä viulisteiksi, tai että tämä soitin tarjoaa liian vähän mahdollisuuksia soittajalleen, niin että kyvykkäät henkilöt eivät tartu siihen. Jos alttoviulistit kuitenkin näkisivät vähän vaivaa soittimensa eteen, he vähitellen parantaisivat asemiaan ja etenisivät, sen sijaan että pysyvät kytkettyinä alttoviuluun loppuelämänsä, niin kuin yleensä on asianlaita. On paljon esimerkkejä ihmisistä, jotka ovat soittaneet alttoviulua nuoruudessaan, mutta ovat sittemmin kohonneet arvostettuun asemaan musiikkimaailmassa”.***

Näin toteaa **Johann Joachim Quantz** (1697-1773) vuonna 1752 kirjassaan ”Versuch einer Anweisung, die Flute zu spielen”, jota kirjaa pidetään yhtenä parhaimmista tuon ajan lähteistä.

- Mistä juontaa tämä aliarvostus josta Quanz kirjoittaa?
- Miksi alttoviuluja rakennetaan toisistaan huomattavasti poikkeaviin mittoihin?
- Miksi suuret 1800-luvun säveltäjät ovat kirjoittaneet niin vähän sooloteoksia alttoviululle vaikka heidän kamarimusiikki- ja orkesteriteoksissaan on hienoja ja vaativia alttoviuluosuuksia?

### **Ensiksi itämaille**

Meidän nykyinen viuluperheemme, johon alttoviulu kuuluu väliäänisoittimena, ei ole keksintö vaan pitkäaikaisen kehityksen tulos. Alun perin itämaille tavattuja, lyömä- ja näppäilysoittimista jousisoittimiksi kehittyneitä soittimia siirtyi länteen 600-luvulla bysantin aikakautena. Näiden läntisiä muunnoksia olivat crwth, rubebe, rebec, geige, lira ja fidel. Jokaisella näistä soittimista oli myös alttoviululle ominaisia piirteitä. 1500-luvulla oli kehitys edennyt jo niin pitkälle, että voidaan varmuudella havaita käytössä kaksi toisilleen sukua

olevaa jousisoitinperhettä. Nämä ovat VIOLA DA GAMBA – polviviulu ja VIOLA DA BRACCIO – käsivarsiviuluperheet.

Nimitys johtuu soittotavasta: gamba merkitsee polvea, siis soitinta pidetään polvien välissä, ja braccio käsivartta, soitinta kannatellaan käsivarrella. Kummankin perheen soittimet rakennettiin kuoromaisesti bassosta diskanttiin. Aikojen saatossa viuluperhe syrjäytti vähitellen gambaperheen. Syynä olivat mm. musiikkityylien muuttuminen ja viulun kantavampi sointi.

Alankomainen koulukunta vaikutti musiikissa kaksi vuosisataa, noin 1400 - 1620. Kirjoitettiin 5-äänistä, polyfonista satsia. Pää-ääni, Cantus firmus, oli lähes aina väliäänissä, alttoviulun äänialassa. Soittimia käytettiin vokaaliteoksissa säestyssoittimina, joko tukemassa lauluääntä tai itsenäisenä äänenä. Dessus eli sopraano soitettiin viululla, Haute-Contre, siis alto soitettiin pienellä altolla, Taille, tenori, tenorilla, ja Bass sellolla. Alto nuotinnettiin altoavaimelle ja tenori tenoriavaimelle. Johdonmukaisesti löytyvät myös merkinnät "alttoviululle" ja "tenoriviululle".

Ensimmäiset kirjalliset todisteet viuluperheen olemassaolosta löytyvät 1500-luvulta. **Andrea Amati** (1520?-1611?) oli ensimmäisiä rakentajia joka rakensi alttoja. Alttoviuluja rakennettiin kahta kokoa: pieniä 38,7–40 cm, ja 44–50 cm tenoreita. (Viulun koppa on mitoiltaan 35–36 cm.) Suurikokoinen soitin, siis tenori, soi täyteläisemmin ja voimakkaammin mutta oli vastaavasti hankalampi käsitellä. Pienellä altolla taas oli mukava soittaa mutta ääni oli pieni ja hento. Varhaisia rakentajia olivat myös esim. **Gasparo da Salo** (1542–1609) ja muut Amati -suvun jäsenet, **Giovanni Maggini** (1580–1630) ja **Guarnerin** suku. (Mainittakoon, että **Antonio Stradivari** (1644 – 1737) rakensi noin 1100 soitinta joista tunnetaan nykyään vähän yli 600. Näistä viuluja on noin 540, selloja 50 ja alttoja vain 13.)

Alttoviuluja rakennettiin suhteettoman vähän viuluihin verrattuna 1700 – luvun alkupuolella, sillä ajan sävellystyylissä, triosonaatissa, ei alttoviulua tarvittu. 1500– ja 1600– luvun musiikissa käytettiin, kuten mainittu, kahta alttoviuluääntä jousiyhtyeissä, joten saatavilla oli vielä koko joukko soittimia.

Rikkaat, ylhäiset ja menestyneet eivät soittaneet alttoviulua; näin ollen suuria summia ei myöskään normaalisti maksettu niistä, elleivät ne olleet kuninkaan tai herttuan tilaamissa kokoelmissa. Suuri- ja pienikokoisia soittimia silti tehtiin vielä joitakin, vaikka niille ei enää kirjoitettu eri avaimille. Suuret altot, 44 - 50 cm, olivat varmasti epämukavia soittaa. Toisaalta sillä ei ollut suurtakaan merkitystä, sillä stemmat olivat varsin helppoja. (Esim. **Arcangelo Corellin**, 1653–1713, Concerto Grossot)

Da Salo ja Andrea Amati rakensivat näitä suuria soittimia, kun taas esim. **Andrea Guarneri** (1626–1698) pienempiä, 41,3 cm. Ennen vuotta 1780 alttoviulua pidettiin suurena, jos kopan pituus ylitti 40,6 cm.

Suuri osa nykyään käytössä olevista vanhojen mestareiden tekemistä alttoviuluista on alun perin ollut tenoreita, jotka on pienennetty myöhemmin alttoviulun kokoisiksi. Tenoreita kutistettiin erityisen ahkerasti 1800-luvulla. Koppaa leikattiin molemmista päistä tai yläosaa lyhennettiin V:n muotoisella palalla. Mikäli muutokset oli tehty taitavasti, saatiin aikaan soitin joka soi kuin alkuperäinen mestariteos, mutta on helpompi käsitellä.

1500-luvun pienet alttoviulut ovat jo lähes kaikki tuhoutuneet. Ne olivat valmistuspäivästään lähtien jatkuvassa käytössä ja kuluivat loppuun. Onnettomuudet ja sodat tuhosivat niitä. Ranskan vallankumouksen yhteydessä kansanjoukot rikkoivat lähes kaikki hovin mittaamattoman arvokkaat soittimet. Vanhat tenorit saattoivat säilyä käyttämättöminä pölyisissä koteloissaan ullakoilla ja komeroissa, kunnes niille annettiin mahdollisesti uusi elämä "kauneusleikkauksen" jälkeen.

1700-luvun alussa syntyi joitakin merkittäviä teoksia; mainittakoon **Philipp Telemannin** (1681–1767) konsertot ja **Johann Sebastian Bachin** (1685–1750) 6. Brandenburgilainen konsertto (Bach soitti tietävästi yhtyeessä mielellään alttoviulua).

Bachin ja **Georg Friedrich Händelin** (1685–1759) jälkeen musiikkityyli muuttui. Rokokoon tyyli eli "galantti" tyyli valtasi alaa, ja vastakohtaksi barokin älylliselle, kontrapunktia viljelevälle tyylille sai melodia enemmän painoarvoa. Alttoviulu joutui galantin tyylin uhriksi. Eihän se barokin aikakaudellakaan ollut kovin arvostettu, sillä musiikkimuodot, jotka perustuivat basso continuohon, eivät antaneet sille merkittäviä tehtäviä. Jonkin verran haastavaa soitettavaa kuitenkin löytyi, kun säveltäjien oli pakko kirjoittaa alttoviulullekin itsenäistä linjaa kontrapunktiseen orkesterimusiikkiin. Galantissa tyylissä sen sijaan kaikki stemmat tulivat ylemmälle melodialle alistetuiksi ja monesti alttoviululle ei kirjoitettu lainkaan soitettavaa. (Tästä on esimerkkejä myöhemminkin: **Leonard Bernstein** (1918–1990) jätti alttoviulut kokonaan pois musikaalistaan West Side Story vuonna 1957. Kyseisen Broadway -teatterin altistit eivät kelvanneet hänelle.)

Varhemmissa sinfonioissa alttoviulu tuplasi useimmiten bassolinjaa oktaavia ylempänä, tai toisinaan soitti melodiaan alaterssin. Aiemmin mainittu Quantz antaa masentavan kuvan altistin roolista, erityisesti aarioissa, joissa *"hänellä on helpoimmat oltavat, koska niissä hän soittaa tavallisesti vain väliääntä tai tuplaa bassoa"*.

1700 -luvun loppupuolella tämä kuva kuitenkin muuttuu radikaalisti. Sinfonioissa ja kamarimusiikissa altto on saavuttanut lähes tasavertaisen statuksen muiden jousien kanssa. Esimerkiksi **Wolfgang Amadeus Mozartin** (1756–1791) Sinfonia Concertantessa alttoviulisti kohtaa samat tekniset haasteet kuin viulisti - mikä oli suunnaton vaatimus soittimelle jossa kolmatta asemaa oli pidetty ylärajana sata vuotta. Mozart kirjoitti myös muuta vaativaa soitettavaa alttoviululle: Divertimento viululle, alttoviululle ja sellolle, trio klarinetille, alttoviululle ja pianolle ja duetot viululle ja alttoviululle. Arvonnousun saanut alttoviulu sai lisää mahdollisuuksia Mozartin viimeisinä vuosina: kvintetot jousikvartetille ja lisätylle alttoviululle.

Mesenaatti -järjestelmässä kaikki muusikot olivat palvelijoita, mutta alton soittamista ei pidetty riittävänä toimena sinänsä. Altisti ehkä soitti jotakin muutakin soitinta, tai hänellä oli muita velvoitteita niin kuin herra Spechtillä, joka soitti alttoa **Joseph Haydnin** (1732–1809) Esterhaszyn orkesterissa. Hänen piti myös virittää cembalo, vetää kellot ja laulaa kuorossa.

Haydn oli hyvin tietoinen alttoviulun vielä tunnistamattomista potentiaaleista; 1768 hän lähetti ohjeita erään kantaattinsa esitystä varten ja pyysi orkesteriin kahta alttoviulistia, lisäten: *"Havaitsette että minun sävellyksissäni alttoviulu harvoin kaksintaa bassoa"*.

Mutta säveltäjät olivat ilmeisesti paljon edellä aikalaisiaan miettiessään alttoviulun tärkeyttä jousiperheessä: monien mielestä se oli vihoviimeinen jousista. Herra nimeltä Kelly nimeää altonsoittajan viimeisenä selostuksessaan kvartetti-illasta Wienissä noin 1785. Hän kertoo: *"Soittajat olivat tasoltaan siedettäviä; kukaan heistä ei ollut soittimensa erinomainen taitaja, mutta heissä oli sitä jotakin, uskallan sanoa, ja se havaitaan kun luettelen heidät:*

*Ensimmäinen viulu: Joseph Haydn*

*Toinen viulu: Paroni von Dittersdorf*

*Sello: Johann Babtist Vanhall*

*Tenori: W.A. Mozart"*

Näihin aikoihin alttoviulu esiintyi siis lähes tasaveroisena jousikvartetin muiden soittimien kanssa Mozartin ja Haydnin teoksissa, ja saavutti vähitellen sinfonisessa musiikissakin itsenäisen roolin omaleimaisena orkesterivärittäjänä.

Sinfonisessa musiikissa jousistemmat saavuttivat tasaveroisuuden kuitenkin hitaammin kuin kvartetissa. Oli ehkä mahdollista löytää yksi kykenevä altisti kvartettiin, mutta oli yhä lähes mahdotonta löytää tarpeeksi kyvykkäitä alttoviulisteja muodostamaan pätevä orkesteristemma. Poikkeuksia oli, esimerkiksi Mannheimissa Ruhtinas Carl Theodorin hovissa. Siellä **Johann Stamitz** (1717–1813) harjoitti orkesterinsa tasoon, joka tunnustettiin kaikkialla.

Salzburgin arkkipiispan orkesterin molemmat altistit olivat ilmeisesti kyvykkäitä soittajia, sillä Mozart kirjoitti molemmille omaa soitettavaa varhaisissa sinfonioissaan. Mutta varmaan jotakin hämminkiäkin sattui, kun toisen heistä täytyi välillä soittaa myös oboeta ja joku kymmenestä trumpelistista sitten paikkasi soittamalla sivusoitintaan, alttoviulua.

Tekniikka, jota alttoviulistilta vaadittiin 1800-luvulle tultaessa, poikkeuksena muutama konsertto, (Mozart, Dittersdorf, Stamitz), ei vielä yleensä yltänyt kolmatta asemaa ylemmäs. Jousitekniikka ja nopeus tietyissä rajoissa olivat samaa tasoa muiden jousien kanssa. Korkeiden asemien harvinaisuus selittyy myös soittimen mittasuhteilla: ilman leukatukea on täytynyt olla erittäin vaikeaa ohittaa alton harteikkaampi koppa ja liukua taas alas ensimmäiseen asemaan.

Enimmäkseen käytettiin pienikokoisia soittimia: Mozartin Sinfonia Concertante on aivan varmasti tarkoitettu soitettavaksi pienellä altolla joka oli helppo virittää puoli sävelaskelta ylemmäs.

### **Paganini ja viulunsoiton vallankumous**

Vuosisadan vaihtuessa 1800-luvuksi **Niccolo Paganini** (1782–1840) räjäytti viulutekniikan uusiin ulottuvuuksiin. Samaan aikaan tapahtui yhteiskuntaluokkien tasapainoa järkyttäviä ilmiötä ja seurasi muutoksia, jotka ovat vähitellen johtaneet meidän nykyiseen elämäntapaamme länsimaissa. Näitä olivat teollistumisen aikaansaamat taloudelliset muutokset ja porvarissäädyn voimakas kasvu.

Köyhin yhteiskuntaluokka alkoi vaatia oikeuksiaan, ja seurasi vallankumouksellista liikehdintää. Toisaalta syntyi uudenlainen orjuus, tehtaissa raataminen, sekä toisaalta vakuutettiin yksilön oikeudesta vapauteen. Aristokraattien oikeudet saivat tehdä tilaa parlamenteille ja kauppaliitoille, musiikki siirtyi hoveista porvareiden ulottuville, ja yleisöjoukot täyttivät uudet, suuret ooppera- ja konserttitalot.

Uudet musiikkimuodot ja tyylit syntyivät kuvaamaan ajan henkeä, sen dynamiikkaa ja tunnetta. **Francois Xavier Tourte** (1747–1835) oli kehittänyt nykyisenlaisen jousen jo 1700-luvun lopulla. Viulu kävi läpi muutoksia: otelautaa pidennettiin, sen kulma jyrkkeni, bassopalkkia pidennettiin ja tallaa korotettiin. Haettiin suurempaa, loisteliaampaa ääntä, joka täyttäisi suuret konserttitalot. Soolokonsertto kehittyi briljantimpaan suuntaan pystyäkseen kilpailemaan orkesterin kanssa.

Ehkä kuitenkin suurimmat soittotekniikan laajentumisen vaatimukset kohdistuivat orkesterin tutti-jousisoittajaan: yhtäkkiä kakkosviulistien, altistien ja jopa basistien piti löytää korkeita asemia ja osata vaikeita, nopeita jousilajeja, tremoloita ja pitkiä hyppyjä.

**Carl Maria von Weber** (1786–1826) näyttää olleen erityisen tietoinen alttoviulun äänenväristä: hän kirjoitti suuren viola obligaton Taika-ampuja oopperaan, ja hänen alttostemmansa eivät ole helppoja. Andante e Rondo Ungarese on tänäkin päivänä yksi soitetuimpia alttoviulukappaleita ja hän sävelsi myös muita teoksia alttoviululle. **Felix Mendelssohn** (1809–1847) soitti itse alttoa, häneltä tunnemme sonaatin.

**Hector Berlioz** (1803–1869) kirjoitti orkestrointia käsittelevässä teoksessaan 1844, että "*Monet kontrabasistit muuttavat stemmojaan yksinkertaisemmiksi - joko laiskuuttaan tai siitä syystä etteivät selviydy tietyistä vaikeuksista. Tämä yksinkertaistajien rotu, sanottakoon se nyt, on ollut olemassa 40 vuotta; mutta pitempään se ei voi enää jatkaa*".

Berlioz kirjoittaa alttoviulusta: "*Kaikista orkesterin soittimista juuri alttoviulun erinomaiset kvaliteetit on pisimpään ymmärretty väärin. Se ei ole viulua kömpelömpi, sen sointi alakielillä on erityisen puhutteleva, sen ylimmät nuotit ovat erityisen surumielisen ja intohimoisen korostuneet, ja sen äänenlaatu kaiken kaikkiaan hienostuneen melankolinen, ja eroaa näin kaikista muista jousisoittimista*". Hän luettelee syitä tähän "*jalon soittimen epäoikeudenmukaiseen kohteluun*", painottaen, että "*altistit otetaan aina surkeiden viulustien joukosta*". Mutta hän ennustaa optimistisesti, että vähä kerrassaan alttoviulu, niin kuin muutkin soittimet, uskotaan vain eteviin käsiin. Berliozin teos Harold Italiassa, jonka hän kirjoitti Paganinille, mutta joka ei koskaan esittänyt sitä, on ensimmäinen ja aika lailla ainoakin suuri romantiikan sooloteos alttoviululle ja orkesterille.

Suurimman osan 1800-lukua altistit soittivat enimmäkseen pienikokoisilla soittimilla, joka tapauksessa alle 40 cm. Viulun rakennemuutokset saivat enemmän voimaa sen sointiin kuin vastaavat muutokset pienikokoisissa alttoviuluissa. Berlioz ehdotti, että 18 altoa tarvittaisiin orkesterissa 21 ensimmäistä ja 20 toista viulua kohti. 15 selloa ja 10 kontrabassoa olisi sopiva jousiston koko nelinkertaisia puita ja vaskia vastaan. Pienikokoinen alto ei voinut pärjätä myöskään orkesterin tuttisoinnin kanssa, ja koska maineikkaita alttoviulisteja ei ollut, eivät säveltäjät kirjoittaneet konserttoja tälle soittimelle.

Kamari-, sinfonia- ja oopperamusiiikissa sen sijaan altisteille tarjoutui hienoja osuuksia. **Robert Schumann** (1810–1856) sävelsi teoksia alttoviululle, hän oli ensimmäinen joka kirjoitti altoille viuluklaaviin ja käytti nopeita spiccatojuoksutuksia ja kaksoisääniä. **Michael Glinkalla** (1804–1857) on keskeneräisen sonaatti tältä ajalta.

### **Orkesterin soinnin idea muuttuu**

1800-luvun mittaan soinnin painopiste siirtyi sinfonisessa ja oopperamusiiikissa korkeista jousista matalampien suuntaan. Itse asiassa jo 1770 luvulla Gluck kirjoitti oopperoissaan altoille tärkeää soitettavaa. Hector Berliozin katsotaan kehittäneen romanttisen kauden orkesteriväriyksen. Hän kirjoitti teoksiinsa myös pitkiä, laulavia alttoryhmän sooloja. Täydellisen painopisteen muutoksen matalampaan tekee sitten **Richard Wagner** (1813–1883) erityisesti Niebelungin sormus oopperoissaan. Joissakin erikoistapauksissa, kuten Wagnerin Siegfriedin ensimmäisessä näytöksessä tai **Modest Mussorgskyn** (1839–1881) oopperassa Boris Godunov alttoviululla on johtava rooli muihin jousiin verrattuna. Vasta **Richard Straussin** (1864–1949) tuotannossa jousia käytetään täysin tasaveroisesti.

Wagner, säveltäjänä ja myös kapellimestarina vaati orkesterilta enemmän kuin se pystyi aluksi antamaan. Hän valitti erityisesti Saksan orkestereiden alttosektioiden heikkoutta: "*Alttoviulua soittavat (todella harvoin poikkeuksin) heikot viulistit, tai raihnaiset, vanhat puhallinsoittajat, jotka ovat joskus muinoin tehneet tuttavuutta jousisoittimen kanssa. Toisinaan saattaa pätevä soittaja sentään löytyä ensimmäisestä pultista, niin että soolot tulevat soitetuksi, mutta olen ne kuullut soitettavan konserttimestarinkin toimesta. Minulle kerrottiin, että eräässä suuressa orkesterissa jossa oli 8 alttoviulua, vain yksi soittaja selviytyi vaikeista jaksoista viimeisissä teoksissani*".

Huomaamme siis, että alttoviulunsoiton oli pakko kehittyä. Ei joidenkin virtuoosien esimerkin innoittamana, vaan pääasiallisesti oopperan montussa tai sinfoniaorkesterissa suurten orkesterien vaikutusalueella. Tämä vaatimus asetti alttoviulunsoiton opetukselle aivan uusia

haasteita ja pakotti jousipedagogiikan vastamaan mitä nopeimmin tarpeeseen kouluttaa pätevämpiä alttoviulunsoittajia.

## **Koulutuksen käänne**

1800-luvun viimeisen kolmanneksen aikana tuotettiin huomattava määrä kaикentasoisia etydejä kouluttamaan alttoviulisteja samaan tasoon kuin viulistejakin. Tärkeintä näissä etydeissä oli, että ne tarjosivat ensimmäistä kertaa materiaalia, joka otti huomioon viulun ja alton erot soittotekniikassa ja koossa. Niissä oli ajateltu 40 – 42 cm soitinta, vältettiin desimejä ja oktaavijuoksutuksia alarekisterissä. Samaan aikaan pyrittiin rakentamaan suurempia soittimia, jotka olisivat vastanneet romantiikan raskaan ja tumman sointiväriin vaatimuksiin. Tehtiin myös paljon akustisia kokeita tarkoituksena parantaa alttoviulujen äänen syttyvyyttä ja sointia. Kokeilujen tuloksena syntyneet soittimet olivat yleensä kuitenkin liian suuria jäädäkseen käyttöön.

Alttoviulua opetettiin lähinnä yksityisesti noihin aikoihin, eivätkä opettajat välttämättä olleet erikoistuneet juuri alttoviulun soittoon. Tuon ajan parhaat viulistit soittivat toki myös toisinaan alttoa ja myös sävelsivät sille, mutta pysyivät viulisteina. Esimerkkeinä mainittakoon **Henri Vieuxtemps** (1820–1881) ja **Joseph Joachim** (1831–1907).

Maailman ensimmäinen alttoviululuokka perustettiin Pariisin konservatorioon 1894, mutta jo 50 vuotta aikaisemmin oli Berlioz valitellut alttoviuluun erikoistuneen luokan puuttumista. Ajatusta vastustettiin pitkään senkaltaisilla argumenteilla kuten: *"Mitä hyötyä on alttoviululuokasta? Samasta syystä pitäisi perustaa luokka piccolohuilulle koska se on pienempi kuin huilu! Ja ajatuksena yhtä naurettava!"*

Yhteenvetona voidaan todeta, että 1800-1900 lukujen taitteessa säveltäjät uskoivat jo alttoviululle merkittävää soitettavaa kamarimusiikkiteoksissaan ja sinfonioissaan. Esimerkkeinä vaikka **Bedrich Smetanan** (1824–1884) jousikvartetto "Aus meinem Leben", **Arnold Schönbergin** (1874–1951) sekstetto "Verklärte Nacht," tai **Antonin Dvorakin** (1841–1904) kvartetot. Kuitenkin he olivat ottaneet ilmeisen todesta Berliozin huomautuksen, että *"alttoviulua ei kuitenkaan kannata käyttää liian paljon, sen ääni alkaa pian tympäistä; se on liian yksitoikkoinen ja liian kytkeytynyt surumielisyyteen kelvatakseen muihin tarkoituksiin."*

Richard Strauss suorastaan alleviivaa alttoviulun karakteristista puolta antaessaan sille Sanzo Panchan osan orkesterirunoelmassaan Don Quixote. (**Juri Bashmetin** unelma on esittää Don Quixote niin, että alttoviulu soittaa Donin osan ja sello on Sanzo Pancha.)

On siis ymmärrettävää, että niille 1800-luvun suurille säveltäjille, jotka kirjoittivat konserttoja sekä viululle että sellolle, kuten **Schumann, Dvorak, Brahms** (1833–1897) ja **Tšaikovski** (1840–1893), ei varmaan koskaan juolahtanut mieleen kirjoittaa konserttoa alttoviululle.

## **1900- luvun alkupuoli, alttoviulun esitaistelijoiden aika**

Alttoviulunsoitto saavutti vähitellen tason, joka mahdollisti ensimmäistä kertaa itsenäisten, ja vain alttoviulua soittavien solistien esilletulon. Heistä mainittakoon **Theophile Laforge** (1863–1918) ja **Maurice Vieux** (1884–1951) Ranskassa, **Paul Hindemith** (1895–1963) Saksassa ja **Lionel Tertis** (1876–1975) ja **William Primrose** (1904–1982) Englannissa.

Lionel Tertis ja Maurice Vieux pyrkivät luomaan perustaa alttoviulunsoitolle omissa maissaan, mutta uransa alkuaikoina heidän on täytynyt olla kuin yksinäisen huutajan ääni autiomaassa. Alttoviulun maine 1800 – 1900 lukujen taitteessa oli varmasti jopa huonompi kuin voisimme päätellä sille sävelletyistä teoksista. Erityisen heikkoa taso oli Englannissa.

Kun Lionel Tertis meni opiskelemaan The Royal Academy of Musiciin vuonna 1896, siellä ei ollut ketään opiskelemissa tai opettamassa soitinta. Ainoa ammattimainen soittaja oli palkattu laitoksen orkesteria varten. *"Alttoviulua pidetään vähäpätöisenä musiikkipiireissä"*, totesi Quanz 1752 ja vaikka säveltäjät olivat sittemmin löytäneet sen potentiaalin vähitellen, Tertis huomasi asioiden tilan samanlaiseksi 150 vuotta myöhemmin. *"Alttoviulua soittavat viulistit, jotka eivät saa viulupaikkaa orkestereista. Karmean matala soittamisen taso oli, tosiasiaassa, hyväksytty yleisesti,"* kirjoittaa Tertis elämäkerrassaan *"Cindarella no more"*, " ei enää Tuhkimo".

Tertis oli siis yksi alan suurimmista pioneereista. Hän ponnisteli väsymättömästi alttoviulun puolesta ja sai osaamisensa kautta englantilaiset säveltäjät ja kapellimestarit vähitellen kiinnostumaan soittimestaan. Alttoviululle alettiin säveltää teoksia ja orkesterit ottivat niitä konsertteihinsa.

Huomattavin Tertisille sävelletty teos on **William Waltonin** (1902–1983) konsertto vuodelta 1929. Sen tosin kantaesitti Paul Hindemith. Tertisistä tuli professori R.A.M:iin 1901 ja hän pystyi vähitellen murtamaan pitkäaikaisen kierteen: ei soittajia – ei sävellyksiä – ei opiskelijoita.

Paul Hindemith (1895–1963) Saksassa, oli alun perin viulisti ja Saksan nuorin konserttimestari aikoinaan, sittemmin säveltäjä, opettaja, organisaattori ja kapellimestari. Hän kiinnostui alttoviulusta ilmeisesti käytännön syistä. 1900 – luvun alkupuoliskolla hyvät alttoviulistit olivat harvinaisia, altisti-säveltäjät vielä harvinaisempia. Hindemith kirjoitti suuren määrän teoksia alttoviululle, tunnetuin konsertto on vuodelta 1935 "Der Schwanendreher".

Suurimpana sotien jälkeisen ajan virtuoosina pidetään skotlantilaista William Primrosea. Hän oli ensimmäinen "moderni" alttoviuluvirtuoosi, aikanaan Englannin lupaavin nuori viulisti. Hän esiintyi aikansa kuuluisimpien taitureiden, mm. **Jascha Heifezin** (1901–1983) kanssa. Hän tilasi huomattavan määrän teoksia ja häntä meidän on kiittäminen Bartokin alttoviulukonsertosta vuodelta 1945.

Maailmansodat löivät leimansa kulttuurielämään. Sotien jälkeinen aika oli kaikkialla jälleenrakentamisen aikaa. Orkesterit alkoivat taas toimia, konserttielämä vilkastui ja muusikoiden kysyntä kasvoi. Sota-aika oli katkaissut monien opinnot puhumattakaan niistä lahjakkuuksista jotka sota tuhosi. Orkesterit joutuivat rekrytoimaan riveihinsä saatavilla olevia soittajia eikä aina voitu pitää yllä korkeimpia tasovaatimuksia. Päteviä opettajavoimia ei myöskään riittänyt kaikkialle.

## **Miten Suomessa**

Vasta 1970- luvun alussa kansainväliset virtaukset tavoittivat laajemmin suomalaiset alttoviulistit. Varmasti yksittäisiä kontakteja ulkomaisiin opettajiin oli ollut aikaisemminkin, mutta Jyväskylän Kesä oli se taho, joka järjesti ensimmäiset mestarikurssit alttoviulisteille. **Lina Lama** Italiasta ja **Kurt Levin** Ruotsista olivat ensimmäisien vuosien opettajia, heidän jälkeensä italialainen **Bruno Giuranna**. Sittemmin Kuhmon Kamarimusiikki ja muut festivaalit ovat pitäneet huolen siitä, että ulkomaisia mestariopettajia on ollut mahdollisuus kohdata.

Kolme henkilöä, italialainen Bruno Giuranna, unkarilaissyntyinen **Tibor Varga** ja saksalainen **Rainer Moog** ovat ehkä eniten suomalaisen alttoviulunsoittoon 1900-luvun lopulla vaikuttaneet ulkomaiset pedagogit. Heidän oppilaiskseen lähti kasvava joukko opiskelijoita 70-, 80- ja 90-luvuilla ja monet näistä ovat taas jakaneet saamiaan oppeja eteenpäin. Nykyään ulkomaiset opinnot kuuluvat lähes jokaisen opiskelijan ohjelmaan.

Ehkä jotakin tasovaatimusten noususta kertoo se, että 60- ja 70- luvuilla saatettiin orkesterikoesoitossa vaatia Händelin tai jopa Telemannin konserttoa pakollisena tehtävänä, kun tänä päivänä oletetaan jokaisen pystyvän esittämään Waltonin, Hindemithin tai Bartokin konsertot.

Alttoviulua ei ole koskaan soitettu niin laajasti niin hyvin kuin nykyään. Juri Bashmetin ja **Tabea Zimmermannin** kaltaiset huiput ovat paitsi innoittaneet säveltäjiä kirjoittamaan uusia teoksia soittimelle, myös innostaneet uusia lahjakkuuksia tarttumaan siihen.

*Helge Valtonen 2011*

Lähteet:

Sheila M. Nelson: The Violin and Viola

Maurice W. Riley: The History of the Viola

Franz Zeyringer: Litteratur für Viola

Die Viola, Jahrbuch der Internationalen Viola-Gesellschaft, Band 7

Sanna Tiilikainen: Alttoviulun ja alttoviulunsoiton historiaa

