

Opinnäytetyö AMK

Musiikin koulutus

Muusikko

2017

Lydia Eriksson

**A) SOLIST MED ÅBO  
FILHARMONISKA ORKESTER I  
UNGA SOLISTERS KONSERT  
4.5.2016**

**B) SAMSPELET MELLAN MUSIK  
OCH DANS**

Lydia Eriksson

## A) SOLIST MED ÅBO FILHARONISKA ORKESTER I UNGA SOLISTERS KONSERT 4.5.2016

## B) SAMSPELET MELLAN MUSIK OCH DANS

Min kandidatavhandling består av två delar, en konstnärlig(A) del och en skriftlig del(B). I denna avhandling har jag valt att skriva om växelverkan mellan dans och musik, eftersom jag alltid varit intresserad av båda konstformerna. Jag har försökt klargöra vad jag lärt mig av dans samt hur dans kan utveckla en musikers kreativa och musikaliska tänkande.

Texten baserar sig på mina egna tankar och erfarenheter av projektet The Crossing Water Project. Jag kommer att begränsa mig till första delen av verket, musikstycket Preludium ur J.S. Bachs solocellosvit nr. III där jag spelade solo. Dessutom har jag intervjuat dansare Vincent Jonsson som jag samarbetade med under projektet och använder hans kommentarer och tankar.

Jag har också gjort en separat intervju med dansaren och koreografen Tiina Lindfors som har i flera år samarbetat med kompositörer och musiker. Till min hjälp i skrivandet har jag haft artikeln "Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice" av Paul H. Mason. Artikeln tar fram choreomusicology, läran om förhållandet mellan rörelse och ljud, ur ett historiskt perspektiv samt involverar tankar och material från konstnärer och teoretiker. (Mason 2012, 5)

Att uppleva musik genom dans öppnar en ny dimension för en musiker, och jag anser att det är viktigt att utveckla sin musikalitet genom att ta impulser från andra konstformer som till exempel dans som kanske är den konstform som är närmast musik.

ASIASANAT:

Tvärkonstnärligt samarbete, choreomusicology, dans.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Musician

2017 | 17

Lydia Eriksson

## A) SOLIST WITH TURKU PHILHARMONIC ORCHESTRA AT THE YOUNG SOLISTS' CONCERT 4.5.2016

## B) INTERPLAY BETWEEN MUSIC AND DANCE

[Click here to enter text.](#)

I have chosen to write about collaboration between dance and music, as I have always been interested in both art forms. I have tried to clarify what I learned from dance as well as how dance can develop a musician's creative and musical thinking.

The text is based on my own thoughts and experiences of the The Crossing Water Project. I will limit my thesis to the first part of the piece, Preludium of J.S. Bach's Solo Cello Suite nr. III where I played solo. In addition, I interviewed dancer Vincent Jonsson whom I collaborated with during the project.

I have also done a separate interview with the dancer and choreographer Tiina Lindfors who has collaborated with composers and musicians several times. To my help, I have had the article "Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice" by Paul H. Mason. The article presents choreomusicology, the theory of the relation between movement and sound, from a historical perspective, as well as involving thoughts and materials from artists and theorists. (Mason 2012, 5)

Experiencing music through dance opens a new dimension for a musician, and I think it is important to develop one's musicality by taking impulses from other art forms such as dance that may be the art form closest to music.

### KEYWORDS:

Interartistic collaboration, choreomusicology, dance.

# INNEHÅLL

<b>ORDLISTA</b>	<b>5</b>
<b>1 INLEDNING</b>	<b>6</b>
<b>2 THE CROSSING WATER PROJECT</b>	<b>8</b>
2.1 Beskrivning av projektet	8
2.2 Beskrivning av arbetet	9
<b>3 SAMSPEL MELLAN MUSIK OCH DANS</b>	<b>11</b>
3.1 Samarbete mellan musiker och dansare	11
3.2 Samarbete mellan koreograf och kompositör	12
3.3 Hur utvecklar dans en musikers musikaliska och kreativa tänkande?	13
<b>4 SLUTSATS</b>	<b>15</b>
<b>KÄLLOR</b>	<b>17</b>
<b>BILAGOR</b>	<b>1</b>

## ORDLISTA

Choremusicology

Läran om förhållandet mellan rörelse och ljud i vilken som helst genre. (Mason 2012, 5)

# 1 INLEDNING

Musik och dans har länge varit mina intressen. Under mina cellostudier har jag haft privilegiet att vara i kontakt med dans och jag anser att det till en viss del har format mig till den musiker jag är idag. I denna avhandling har jag tänkt fördjupa mig i samarbetet mellan dansare och musiker och mellan rörelse och musik.

När jag och min syster började spela cello på Ålands musikinstitut började vi också att varje sommar delta i en folkmusikkurs. Där lärde man sig många låtar men även danser. I folkmusiken kommer det dansanta i musiken tydligt fram eftersom de flesta låtar är skrivna just för dans. I tonåren började jag dansa balett. Då hade jag ingen aning om hur mycket dansen skulle bidra till mitt musikaliska växande. Man kan säga att dans, i dess olika former, alltid har kantat mina musikstudier. När jag under mina musikhögskolestudier upptäckte och förstod min egen historia vad gäller sambandet mellan musik och dans förstod jag det intressanta med det. Nu vill jag försöka klargöra vad det finns för nytta med detta samband. Det är alltid nyttigt att ta impulser från andra konstaktörer, men i denna avhandling tänker jag koncentrera mig på vad jag lärt mig av dans. Hur kan dansen utveckla en musikers kreativa och musikaliska tänkande?

Denna avhandling kommer även basera sig på verket *The Crossing Water Project* och jag kommer att begränsa mig till första delen av verket, musikstycket *Preludium* ur J.S. Bachs solocellosvit nr. III där jag spelade solo. Min avhandling kommer basera sig på mina egna erfarenheter av samarbetet under projektet samt Vincent Jonssons kommentarer och tankar. Han gjorde koreografin till stycket men kunde inte dansa på grund av skada, så Lukas Racky dansade på själva föreställningen.

Jag har också intervjuat dansaren och koreografen Tiina Lindfors. Hon är en av grundarna till Dansteatern ERI och har under sin karriär samarbetat ett flertal gånger med kompositörer och orkestrar (<http://eri.fi/sv/tiina-lindfors/>). Jag valde att intervjua henne på grund av hennes stora erfarenhet och professionalitet inom området. I intervjun berättar hon om hur hon har samarbetat med kompositören Mikko Heiniö. De har jobbat

ihop i många år och skapat flera verk tillsammans. Hon berättar också om upplevelsen att ha levande musik till föreställningarna. Till min hjälp har jag haft artikeln "Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice" av Paul H. Mason. Artikeln tar fram choreomusicology, läran om förhållandet mellan rörelse och ljud, ur ett historiskt perspektiv samt involverar tankar och material från konstnärer och teoretiker.

## 2 THE CROSSING WATER PROJECT

### 2.1 Beskrivning av projektet

Den 26 mars 2015 framfördes verket "The Crossing Water Project -kun musiikki ja tanssi vastakkaisilta rannoilta kohtaavat" i Wäinö Aaltonens museum i Åbo. Framförandet utgjorde altviolinisten Iida Falcks konstnärliga slutarbete. I projektet deltog Iida Falck på altviolin, jag på cello samt dansarna Vincent Jonsson och Lukas Racky. Detta var ett samarbete mellan elever från Åbo yrkeshögskola (Turku AMK) och The Danish National School of Performing Arts i Köpenhamn.

Arbetsgruppen träffades på en dans- och musikworkshop under våren 2014 i de medverkande dansarnas skola i Köpenhamn. Arbetet inför projektet 2015 startade på hösten 2014. Vi började med att bestämma musikstycken och strukturen på verket genom Skype-samtal med dansarna. Vi bestämde oss för följande musikstycken:

1. Preludium ur J.S. Bachs solocellosvit nr. III C-dur (solocello)
2. Bukoliki av W. Lutoslawski (duett för altviolin och cello)
3. Elegie av I. Stravinsky (solo för altviolin)

Sedan övade alla var för sig och en vecka före konserten träffades vi i Åbo för att skapa och öva in verket. Vi hade en intensiv vecka med långa övningar och slutprodukten blev alla riktigt nöjda med. Det blev ett verk som varade ungefär 30 minuter där musikstyckena flöt in i varandra genom improvisation eller tyst övergång mellan styckena. Uppträdandet ägde rum i Wäinö Aaltonens museums utrymme där det finns stora fönster, vilket bidrog med ett naturligt ljus till föreställningen. Publiken satt i en halvmåne runt golvet där vi uppträdde, på detta sätt kom publiken ganska nära inpå vilket i sin tur bidrog till en mer intim konsertupplevelse för båda parter. Projektet resulterade i ett fortsatt samarbete av gruppen och flera liknande projekt är på kommande.



## 2.2 Beskrivning av arbetet

Först kom vi överens om arbetsfördelningen, vilka som skulle jobba i par av dansarna och musikerna. Jag och Vincent gjorde inledningen av verket, Lida och Lukas gjorde slutet och i stycket i mitten deltog samtliga fyra. Vincent och jag började samarbetet genom att gå igenom musikstycket via Skype. Jag hade skannat noterna och skickat dem till honom. Vi diskuterade notbilderna och de olika idéer vi fått av den. Bara av att titta på noterna fick vi ett böljande och forsende intryck av musiken.

När jag frågade Vincent vad hans första tanke var när han skulle börja arbeta med stycket, så han att på ett intellektuellt plan funderade han på hur man skulle på bästa sätt kunna kombinera dans, koreografi och musik. Till en början upplevde han stycket lite stressande och till och med uttråkande, men sedan när vi började arbeta tillsammans blev stycket hela tiden mer intressant. Vi bestämde oss för att försöka göra en gemensam idé och att koreografin och musiken skulle följas åt. Arbetsmetoden i The Crossing Water Project var hela tiden ett tätt samarbete, där alla idéer skulle diskuteras och förstås av båda parter, musiker och dansare. Jag delade med mig av min tolkning och de fraser jag gjorde i musiken till Vincent och han beskrev och visade sin tolkning. På detta sätt kunde vi kombinera våra tolkningar och mötas.

Preludiet i C-dursviten, stycket vi arbetade med, börjar med en gest av en nedåtgående C-durskala, där man presenterar och sätter stämningen för stycket. Gesten är en öppningsfras som landar på cellons lägsta sträng, C-strängen, och dansaren gör samtidigt en öppnande fras, så vi börjar tillsammans. Sedan börjar en böljande tongång som stegvis går uppåt och neråt. Vincent delade med sig av sin tolkning där han tyckte att musiken i början söker någonting, någon riktning, någonstans att landa. Hela tiden byter den riktning och fortsätter. Med denna tanke och tolkning gjorde vi början av stycket och tolkningen fungerade som en grund för koreografin. Vi kom fram till vissa mötespunkter i musiken där styckets och koreografins karaktär ändras.

Koreografin var delvis improvisation med vissa riktlinjer. Det gjorde det också intressant för mig som musiker att varje genomgång var unik. Det gav mig också mera frihet i mitt

musicerande. Till skillnad från de andra satserna i sviten är preludiet inte en dans, utan första satsen i sviten, och fungerar som en presentation och förspel. Eftersom preludiet inte i sig är skrivet för dans kan man tänka sig att det ger en viss frihet till koreografin.

### 3 SAMSPEL MELLAN MUSIK OCH DANS

Dance and music should be considered 'as modes of human communication on a continuum from the nonverbal to the verbal. (Mason 2012, 6)

#### 3.1 Samarbete mellan musiker och dansare

Arbetsprocessen med dansare intresserar mig, det är inte det samma som att arbeta med en annan musiker. Man talar kanske inte i samma termer och tillvägagångssättet när det gäller inläring kan vara annorlunda. Man måste helt enkelt mötas på en ny nivå och tänka i nya banor. Ett sätt att arbeta är att hitta olika metoder man kan använda sig av tillsammans. Det kräver även att man har en viss förståelse, kunskap och uppskattning för den andra konstformen för att samarbetet ska fungera.

Den ryska koreografen Fedor Lopukhov (1886–1973) anser att det finns fyra skeden i utvecklingen av relationen mellan musik och dans. I första skedet är dans och musik åtskilda och har ingen korrespondens, i andra skedet är dansen dominant i förhållande till musiken, i tredje skedet är dansen underlydande till musiken och i fjärde skedet är dans harmoniskt integrerad med musiken. (Mason 2012,9)

Ett sätt att förstå och bekanta sig med dansare är genom improvisation. När jag har improviserat med dansare har jag tid att se på rörelserna och få inspiration till min improvisation. Dialogen i improvisationen är viktig om man strävar till att skapa en upplevelse där musiken hör ihop med dansen. I improvisation med dansare och med altviolinisten Lida Falck har vi i gruppen använt oss av metoder som t.ex.:

1. Att försöka härma vad dansaren gör, återskapa rörelsen till musik på ett passande sätt.
2. Att ta impulser från dansaren och från den andra musikern. Impulsen kan leda till någon ny karaktär i improvisationen.
3. Dialog; dansaren dansar en fras, gör en rörelse och musikern svarar eller tvärtom.

Den australiensiska koreografen Beth Shelton har föreslagit tre metaforer som kan beskriva de olika förhållandena som kan existera mellan musik och dans:

1. Ljud är rörelse, rörelse är ljud (mickey-mousing),
2. Musik och dans existerar som samtida världar (separat skapade),
3. Musik och dans är sammanflätade, relaterade men separata (samarbete)

(Mason 2012, 17, McCombe 1994, 29)

### 3.2 Samarbete mellan koreograf och kompositör

När jag frågade Tiina Lindfors hur det kom sig att hon valt att jobba med kompositörer svarade hon att hon har tidigt i livet kommit i kontakt med musik, att "hela livet har varit kantat med musik". När hon på 80-talet gjorde sin första koreografi var det med en bildkonstnär som ville ha dans till sin föreställning. Lindfors beskrev det som "ett nytt kapitel" och det var början på hennes karriär som koreograf/manuskrivare/dramaturg. När Mikko Heiniö såg Lindfors verk Jean d'Arc blev han intresserad av att jobba med henne eftersom han blev övertygad av det sätt på vilket hon använde musiken i sin koreografi.

Tiina Lindfors beskrev de olika stegen i de samarbeten hon har gjort med kompositören Mikko Heiniö. Först föreslår någondera storyn, vanligtvis kompositören, sedan gör Lindfors dramaturgin på basen av studier av t.ex. litteratur och diskuterar den med kompositören. Arbetsprocessen är lång och intensiv med mycket detaljerat arbete. Det handlar t.ex. om färger, scenernas längd och vad som ska berättas. Lindfors poängterar även att kompositörer har tyckt det varit lättare att komponera med vissa begränsningar och ramar som musiken ska vara i. Kompositören komponerar utgående från råmanuset och dramaturgin. "Först är det som ett skelett sedan börjar man bygga muskler på det", säger Lindfors. Hon berättade även att dramaturgin ger ett motiv till kompositören. Sedan diskuteras många detaljer om t.ex. övergångar mellan scenerna, om ett visst instrument skall representera en viss rollfigur osv. Lindfors får kompositionen när den är klar och sedan gör hon koreografin, regin och iscensättningen. Lindfors jobbar med dansteater där det ingår flera element; dans, musik, regi, scenografi och ljus.

### 3.3 Hur utvecklar dans en musikers musikaliska och kreativa tänkande?

Genom att arbeta med en dansare och med dans överlag får man en ny dimension i sitt musicerande om man väljer att bli inspirerad. Av dans kan man helt fysiskt lära sig olika rörelser som man kan anpassa till sitt spelande. När det gäller vissa rörelser kan jag påstå att jag ibland använder samma tankesätt i spelandet som jag lärde mig i baletten. I balett tänker man mycket på motstånd, att det alltid finns en kraft som man jobbar emot, och det har jag anpassat till friktion mellan stråke och sträng samt till stråkarm för att få mera motstånd i partier med långa och starka stråk.

När jag dansade balett poängterade min lärare Ludmila Mattsson vid Ålands musikinstitut att varje rörelse skall göras ordentligt ända till slut. Till exempel när man har lyft ett ben till sidan och håller det sträckt, ska man just innan man avslutar rörelsen lyfta benet lite till innan man för det tillbaka till grundpositionen. I mitt musicerande återspeglas detta så att vissa toner som jag vill att ska leda till en annan ton håller hela vägen till nästa ton. Det är viktigt att tonen inte dör ut och att jag har tillräckligt med stråke kvar. Jag skulle kunna säga att jag tänker att jag sparar lite på tonen för att i sista stund lyfta den dit den leder. I musiken är tonernas, frasernas och musikstyckets slut väldigt viktiga.

Att uppleva det dansanta i sitt musicerande eller i ett stycke kan betyda att man förstått rytmen och pulsen. När jag har undervisat barn i musik har det hjälpt att t.ex. gå runt i en ring i takt till musiken för att få dem att sjunga i takt. Genom att på något sätt förkroppsliga rytmen och pulsen kan man förstå den bättre.

Att uppleva musik genom dans öppnar en ny dimension när det gäller tolkningen av musiken. Musik kan tolkas och upplevas på många sätt och det finns inget som är rätt eller fel, eftersom den musikaliska upplevelsen är unik för varje person. Jag har dansat balett under samma period som jag förstod att jag ville bli yrkesmusiker. Dansen hjälpte mig att förstå musik på ett nytt sätt, att rörelse och riktning i musiken inte regleras bara av tempo. I klassisk balett finns det väldigt ofta en tydlig berättelse bakom dansen och som dansare har man då en viss karaktär. Dans har utvecklat min musikalitet på det sättet att det är lättare att finna karaktären i stycket.

På samma sätt som man i dans kan lära sig en viss koreografi är inläringen av ett stycke en sorts koreografi för armar och fingrar. En dag förstod jag att jag kan tänka att mina händer dansar musikstycket och min tolkning. Tanken hjälpte mig då att komma vidare i mitt spelande när jag hade fastnat i problemet med att försöka uttrycka mig för mycket, därigenom kom min tolkning och det jag ville spela inte fram, utan var kvar på tankenivån.

För att utvecklas som konstnär gäller det att ta intryck från andra konstnärer. Det kan inspirera och hjälpa en i olika situationer. Jag säger inte att jag endast tolkar musik genom dans men det kan vara ett bra hjälpmedel ibland. Cellisten och pedagogen Damian Martinez-Marco sade när jag studerade J.S.Bachs Allemande ur första sviten för honom att "Allemande är en dans, vissa steg är på tå, andra på hälen". Med det menade han att tonerna liksom stegen har olika tyngd och karaktär. Vissa gester i barockmusik kan direkt tolkas som dansrörelser, eftersom mycket av musiken är skriven för dans.

Jag frågade Lindfors vad hon lärt sig av musiker, och hon sa att musiker blir de som tolkar och spelar det som står i noterna, hon sa att det kräver mycket tid och utrymme, t.ex. ett residens eller laboratorium för att samarbeta med musiker. Hon sa att man lär sig av varje produktion, även av musiker, och vissa musiker tar mera kontakt än andra. Lindfors menar att det ingår i varje produktion att man alltid lär sig någonting, och att det inte är något konkret utan det är något som växer hela tiden.

Enligt Vincent Jonsson lär man sig mycket av tvärkonstnärliga samarbeten eftersom man måste fördjupa sig i sin egen konstform för att kunna förklara den för en konstutövare av en annan konstform. Han menar att man måste på ett sätt översätta sin konstform för att kunna kommunicera och på det sättet mötas på ett konstnärligt plan istället för ett genrespecifikt plan. Han tycker även att det är lättare att se objektivt på sitt skapande när man samarbetar med en annan konstform eftersom man måste se på sin konstform ur en annan vinkel. Han tog också fram skillnaden på inläringen hos dansare och musiker som en intressant aspekt. Vincent berättade hur dansare ofta arbetar och blir skolade i grupp, medan musiker har mer privat undervisning.

## 4 SLUTSATS

När vi uppträdde med verket *The Crossing Water Project*, som vi själva skapat, kändes solocellosviten inte längre som ett solostycke efter det långa samarbetet och den gemensamma tolkningen med dansarna. Genom att spela med en dansare uppstod en viss naturlig kontinuitet i mitt musicerande, man kan säga att musikens gång blir konkret i dansarens rörelse och olika sinnesstämningar blir förtydligade för de uppträdande och för publiken. Dansare och koreograf Merce Cunningham upplever sammansättningen av dans och musik som "livligare" eftersom åskådarens ögon och öron inte är fixerade på ett objekt, utan de är fria att göra egna observationer. (Mason 2012, 15)

Genom att producera tvärkonstnärliga verk kan man i bästa fall dessutom kombinera två olika publiktyper och beröra flera sinnen, vilket gör att verket eller uppträdandet kan tala flera olika typer av personer. Någon som vill ha en visuell upplevelse kanske får mera ut av musiken genom att det är en dansare med. En publik som brukar gå på dansföreställningar blir mitt i allt introducerad i klassisk musik och vice versa. Ännu större skillnad kan man se när man kombinerar två helt olika konstformer som till exempel litteratur och musik. En poesikväll med musik kan vara väldigt givande för de två olika målgrupperna.

When dance and music are coupled together in dialogue, observers can be persuaded to a different interpretation of the music and the movement from the meaning they have intrinsically in and of themselves. 'Dance and music are seen to operate dialectically, informing each other, rather than in a one-way relationship between a leading and an accompanying force' (Mason 2012, 13, Jordan 2000, 73).

När man kombinerar två konstformer kan den ena bidra till den andra på många sätt. Tiina Lindfors sade att "det tycks vara så att musiken öppnar rörelser och rörelser öppnar musiken" och hon berättade även att många har sagt att det är lättare att förstå musiken när hon har gjort rörelser till den. Nyskapad musik är inte alltid det lättaste att lyssna på eller förstå, speciellt inte för en ovan publik. Vi lever i en värld som konstant förnyas och söker något nytt. Tvärkonstnärliga evenemang och uppträdande är lätta att göra nyskapande och på det sättet kan man nå ut till en ny publik.

Det är fint att se när en dansare blir inspirerad och kreativ av ens musicerande, då blir man själv också ännu mer inspirerad. När jag uppträder med dansare upplever jag att en del av nervositeten försvinner, man delar utrymmet men även ansvaret, som Tiina Lindfors poängterade. Hon sa att många musiker har sagt att de älskar att uppträda med Dansteater Eri just på grund av detta. Hon nämnde även att musikerna tycker det är lättare att uppträda när fokus inte bara är på dem. Lindfors ansåg också att i och med det delade ansvaret, fokuserar alla uppträdande mera på helheten än på sin individuella prestation.



## KÄLLOR

Paul H. Mason (2012) Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice, *Research in Dance Education*, 13:1, 5-24,

DOI: 10.1080/14647893.2011.651116

<http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2011.651116>

<http://eri.fi/sv/tiina-lindfors/>

## **BILAGOR**

Bilaga 1 Konsertprogram

Bilaga 2 Recension av konserten Unga solister 2016

# Nuorten solistien konsertti

## Unga solisters konsert

KE • ON 4.5. | 19.00  
Sjgyn-sali • Sjgynsalen

Pertti Pekkarinen, kapellimestari • dirigent

Mikael Loponen, piano:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):  
Pianokonsertto nro 11 F-duri K. 413: *Allegro*  
Pianokonsert nro 11 F-dur K. 413: *Allegro*

Cinar Yazgan, viulu • violini:

Ernest Bloch (1880–1959):  
Nigun (Improvisation) Baal Shem -sarjasta:  
*Adagio non troppo*  
Nigun (Improvisation) ur-serien Baal Shem:  
*Adagio non troppo*

Elsa-Majja Helminen, sopraano • soprano:  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):  
Susanna recitativo ja aaria oopperasta Figaron  
häät: *Giunse oſſin il momento...*  
Dei veni non tardar

Susannas recitativ och aria ur operan Figaros  
bröllop: *Giunse oſſin il momento...*  
Dei veni non tardar

Martina Saario &

Freya Frischmecht, huilu • flöjt:  
Domènico Cimarosa (1749–1801):  
Konsertto (handelle hullulle): *Allegro, Largo, Rondo*  
Konsert för två flöjter: *Allegro, Largo, Rondo*

Eivin Agakishiev, piano:

Sergei Prokofjev (1891–1953)  
Pianokonsertto nro 2 op. 16:  
*Finale, Allegro temperato*  
Pianokonsert nro 2 op. 16:  
*Finale, Allegro temperato*

Elina Luukkainen, klarinetti • klarinett:  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):  
Klarinettkonsertto A-duri K. 622: *Allegro*  
Klarinettkonsert A-dur K. 622: *Allegro*

Li Qi, viulu • violini:

Henryk Wieniawski (1835–1880):  
Scherzo tarantella g-moll op. 16  
Scherzo tarantella g-moll op. 16

Lydia Eriksson, sello • cello:

Édouard Lalo (1823–1892):  
Sellokonsertto d-moll:  
*Prelude, Lento- Allegro maestoso*  
Cellokonsert d-moll:  
*Prelude, Lento- Allegro maestoso*

Konsertti päättyy n. klo 21.00  
Konserttien siutur ca. kl. 21.00

### NUORTEN SOLISTIEN KONSERTTI UNGA SOLISTERS KONSERT

Lydia Eriksson



## Lydia Eriksson Sello • Cello

Lydia Eriksson aloitti sellonsoiton 7-vuotiaana Ahvenanmaan musiikkikouluissa. Vuodesta 2011 lähtien hänen ammattiohjelmiaan on ohjannut Erkki Laheerna Turun Taidakatemiassa. Lydia Eriksson on myös opiskellut lukukauden Baskinmassa, San Sebastianin Musikkenekeakoulussa, Damian Martínez Marcon johdolla.

Eriksson on tehnyt yhteistyötä tanssijoiden kanssa improvisaatiovoimistelussa Turun lisäksi Köpenhaminassa ja Vilnassa. Kamarinuusiikki on erityisesti Erikssonin sydäntä lähellä. Klassisen musiikin ohella Erikssonin nuusikkoutta värittää kansanmusiikki. Yhdessä sisarensa Francine Erikssonin ja ystävätärinsä Emelie Erikssonin kanssa hän on perustanut kansanmusiikkiryhmän 3riksson. Eriksson soittaa myös Viola da gambaa, johon hän on saanut opetusta Mikko Perkolalta. Täntä keväänä Eriksson saa opintonsa Turun Taidakatemiassa päätökseen ja suuntaa ulkomaille maisteriohjelmiin.

### Édouard Lalo (1823–1892):

Sellokonsertto d-moll: *Prelude, Lento- Allegro maestoso*  
Cellokonsert d-moll: *Prelude, Lento- Allegro maestoso*

Espanjalaisesta perheestä olevan ranskalaisvaltelijä Lalon sellokonsertto d-moll on yksi säveltäjän kuuluisimmista teoksista. Bohemi ja tunnelillinen Lalo on vuosien myötä varmistanut asemansa sellisten vakio-ohjelmistossa.

Sellokonsertto valmistui vuonna 1877, jolloin paljon tyyppiä isempää Ranskassa oli säveltäjä musiikkitaiteenvalle. Sellokonsertto on espanjalaisvaltelureinen ja vahva sekä rytmisesti että karakteristisesti. Konserton rikas emotionaalisuus, joka liittyy innohimosta ekspressiivisestä forte fortissimoa aina hästutuvan suloiseen dolcissimoon, antaa solistille fantasiaisuuden mahdollisuuden tulkitaraan, jota konserton rytmitys toisaalta tukee ja ohjaa.

Toesestely • Verkkipresentation: Isabella Warnicki

Lydia Eriksson började spela cello vid Ålands musikinstitut som 7-åring. Från och med 2011 har Erkki Laheerna lett hennes yrkesutbildning vid Åbo konstatkademi. Eriksson har också studerat en termin vid San Sebastian Musikkenekeakolan i Baskien, som elev för Damian Martínez Marco.

Eriksson har samarbetat med dansare i improvisationssvorkshoppar i Åbo, Köpenhamn och i Vilnius. Kamarmusik ligger extra nära hjärtat. Förutom kamarmusik håller Eriksson även på med folkmusik. Tillsammans med sin syster Francine Eriksson och sin vän Emelie Eriksson har hon grundat folkmusikgruppen 3riksson. Hon spelar också viola da gamba, med Mikko Perkola som lärare. Lydia Eriksson blir i vår utexaminerad från Åbo konstatkademi och siktar utomland för magisterstudier.

Lalo är en fransk kompositör med spansk härkomst och hans cellokonsert i d-moll är en av hans mest kända verk. Den bohemi och känsliga Lalo har under åren försäkrat sitt fortäste i cellisternas standardrepertoar.

Cellokonserten blev färdig år 1877, då det var mer typiskt att komponera musik för teater. Cellokonserten är spaniskinfluerad och starkt rytmisk och i sin karakter. Konsertens rika känslomängd, som rör sig från en passionerad expressiv forte fortissimo till en evigt sött dolcissimo, ger solisten en chans till en fantasistisk tolkning som konsertens rytmik stöder och leder.

# Heittäytyminen ja tilan haltuunotto

## KONSERTIT

### Nuorten solistien konsertti

Sigyn-salissa 4.5. Turun filharmoninen orkesteri johtajanaan Pertti Pekkanen sekä Mikael Loponen, piano, Cinar Yazgan, viulu, Elsa-Maija Helminen, sopraano, Mariina Saario ja Freya Frischknecht, huilu, Elvin Agakishiev, piano, Elina Lukkarinen, klarinetti, Li Qi, viulu ja Lydia Eriksson, sello.

**L**uettelo on musiikkikritiikille huono formaatti, on tylsää lukea tekstiä jossa vain listataan konsertin tapahtumat peräkkäin. Filharmonikkojen perinteiseen nuorten solistien konserttiin se kuitenkin sopii, koska jokainen solisti ansaitsee kommentinsa.

Ensimmäisenä täydelle Sigyn-salille esittäytyi vasta 13-vuotias **Mikael Loponen**. Hänen puolestaan ei tarvinnut yhtään jännittää, niin varmaotteisesti Loponen esiintyi. Torstain lehdessä nuorukainen kertoi, että ”nopeat Mozart-sävellykset sopivat kädelleni”, ja se piti täsmälleen paikkansa. Kuudestaostaosakulut soivat huikean tasaisina, ja mikä tärkeintä Loponen osoitti ymmärtävänsä nuottia isompien kokonaisuuksien merkityksen. Nyansseja löytyi runsaasti, ja agogista eloa.

Turkkilaissyntyinen **Cinar Yazgan** soitti mukavan improvisatorisella otteella ja varmoin sormin. Viulu soi kauniisti ja sävykkäästi, joskin **Ernest Blochin** *Nigun* olisi kaivannut vielä aavistuksen enemmän säihkettä ylleen.

**Elsa-Maija Helmisen** sopraano soi erittäin kauniisti, varsinkin keski- ja ylä-äänit helkkyivät mainiosti. Paikoin viimeistely jätti toivomisen varaa, mutta kaikkein tärkein eli soundi on kohdallaan.

**Mariina Saario** ja

Kahden huilun yhdistelmä solisteina on hankala, koska solistien välille ei juuri saa rakennettua kontrasteja. Molemmat soittivat kuitenkin huolellisesti ja jouheasti, ja ensimmäisen osan kadenssi oli erityisen messevä. Solistien välistä kommunikointia olisin kaivannut lisää.

**Elvin Agakishiev** soitti **Prokofjevin** toisen pianokonserton finaalin, joka on melkoista tykitystä. Sävellyksenä se jätti konsertin muut teokset tylästi varjoonsa, ja Agakishievin otteissa oli huikeaa itsevarmuutta. Polyfonisten tekstuurien parissa Agakishiev oli parhaimmillaan, hän poimi ja korosti ja painotti rohkeasti.

Klarinetisti **Elina Lukkarinen** artikuloi Mozartin huolellisesti ja eloisesti. Dynamiikka ja balanssi orkesteriin nähden toimi erinomaisen hyvin.

**Li Qin** viulunsoitossa oli ensi tahdistuksen tekemisen meininki, hänen soitossaan oli itsevarmaa särmää. **Wieniawskin** virtuoositeos soi vaivattoman komeasti, ja hän puski tempoa haastavasti etunojaan. Yleisö yltyi illan suurimpiin aplodeihin.

**Lydia Erikssonin** tulkinnassa oli lämpöä ja tunnetta, hänen soittonsa kertoi että yksityiskohtiin oli paneuduttu. Sellonsoiton suloisuus ja raivo tulivat molemmat esiin, joskin jälkimmäistä olisi voinut vielä enemmän korostaa.

Orkesteri ei tässä konsertissa ollut fokuksessa, mutta hoiti tehtävänsä **Pertti Pekkasen** johdolla tietenkin hienosti. Nuorten solistien taso on korkea. Opiskeltavaa riittää silti, muusikko ei koskaan ole valmis. Yhteisiä kehityskohteita näytti tämän konsertin perusteella olevan kaksi: heittäytyminen ja tilan haltuunotto. Rohkeutta tulee kokemuksen myötä, ja lavakin muuttuu sitä kotoisammaksi mitä useamminkin siellä touhuu.

**L**uettelo on musiikkikritiikille huono formaatti, on tylsää lukea tekstiä jossa vain listataan konsertin tapahtumat peräkkäin. Filharmonikkojen perinteiseen nuorten solistien konserttiin se kuitenkin sopii, koska jokainen solisti ansaitsee kommentinsa.

Ensimmäisenä täydelle Sigyn-salille esittäytyi vasta 13-vuotias **Mikael Loponen**. Hänen puolestaan ei tarvinnut yhtään jännittää, niin varmaotteisesti Loponen esiintyi. Torstain lehdessä nuorukainen kertoi, että ”nopeat Mozart-sävellykset sopivat kädelleni”, ja se piti täsmälleen paikkansa. Kuudestoistaosakulut soivat huikean tasaisina, ja mikä tärkeintä Loponen osoitti ymmärtävää nuottia isompien kokonaisuuksien merkityksen. Nyansseja löytyi runsaasti, ja agogista eloa.

Turkkilaissyntyinen **Cinar Yazgan** soitti mukavan improvisatorisella otteella ja varmoin sormin. Viulu soi kauniisti ja sävykkäästi, joskin **Ernest Blochin Nigun** olisi kaivannut vielä aavistuksen enemmän sähköttä ylleen.

**Elsa-Maija Helmisen** sopraano soi erittäin kauniisti, varsinkin keski- ja ylä-äänit helkkyivät mainiosti. Paikoin viimeistely jätti toivomisen varaa, mutta kaikkein tärkein eli soundi on kohdallaan.

**Mariina Saario** ja **Freya Frischknecht** soittivat **Cimaran** konsertin kahdelle huilulle.

huikeaa itsevarmuutta. Polyfonisten tekstuurien parissa Agakishiev oli parhaimmillaan, hän pömi ja korosti ja painotti rohkeasti.

Klarinetisti **Elina Lukkarinen** artikuloi Mozartinsa huolellisesti ja eloisesti. Dynamiikka ja balanssi orkesterijnähdän toimi erinomaisen hyvin.

**Li Qin** viulunsoitossa oli ensi tahdistasta alkaen tekemisen meininki, hänen soitossaan oli itsevarmaa särmää. **Wieniawskin** virtuoositeos soi vaivattoman komeasti, ja hän puski tempoa haastavasti etunojaan. Yleisö ylti illan suurimpiin aplodeihin.

**Lydia Erikssonin** tunninnassa oli lämpöä ja tunnetta, hänen soittonsa kertoi että yksityiskohtiin oli paneuduttu. Sellonsoiton suloisuus ja raivo tulivat molemmat esiin, joskin jälkimmäistä olisi voinut vielä enemmän korostaa.

Orkesteri ei tässä konsertissa ollut fokuksessa, mutta hoiti tehtävänsä **Pertti Pekkasen** johdolla tietenkin hienosti. Nuorten solistien taso on korkea. Opiskeltavaa riittää silti, muusikko ei koskaan ole valmis. Yhteisiä kehityskohteita näytti tämän konsertin perusteella olevan kaksi: heittäytyminen ja tilan haltuunotto. Rohkeutta tulee kokemuksen myötä, ja lavakin muuttuu sitä kotoisammaksi mitä useammin siellä touhuaa.

**Tomi Norha**