

W.A. Mozart: Pianokonsertto nro 14 Es-duuri K. 449

Luin hiljakkoin romaanin, josta suomentaja oli tehnyt kaksi käännöstä. Niiden välillä oli parikymmentä vuotta, ja loppulauseessa hän kertoi uuden käännöksen olleen välttämätön. Vuosien varrella hän oli oppinut enemmän alkukielen hienouksia ja muutenkin ymmärtänyt kirjailijan tekstin ulottuvuuksia paljon syvällisemmin.

Musiikissa esityksiä samasta teoksesta voi olla satoja, mutta silti tunnen jotain samankaltaista, kun vuosikymmenien jälkeen palaan nuorena esittämiini Mozartin konserttoihin. Tällä välin on ymmärretty 1700-luvun musiikkia uudelta kannalta, alkuperäissoittimet ja tyylillinen tietämys on edistynyt ja suorastaan mullistanut monia käsityksiä. Toisaalta myös oma elämäni on tuonut ymmärrystä Mozartin ihmeelliseen musiikkiin, jonka säteily tuntuu vain voimistuneen. Se sai suosiota jo säveltäjän elinaikana, mutta jos se olisi ollut vain ajankohtaista, emme tänään sitä soittaisi tai kuuntelisi. Tämä konsertto on sävelletty 242 vuotta sitten, ja vaikka onkin vaarallista puhua ajattomista teoksista, näin pitkä elinaika kertoo säveltäjänsä taidokkuuden ja sielukkuuden lisäksi musiikin syvästä inhimillisyydestä, jota tarvitsemme nyt yhä enemmän.

Mozart oli muuttanut Salzburgista Wieniin 25-vuotiaana vuonna 1781, ja kolme vuotta myöhemmin hänen uransa oli täydessä vauhdissa – oopperatilauksia, sävellystyötä, konsertteja monta iltaa viikossa, oppilaita... Hän alkoi pitää teoksistaan luetteloja. Ensimmäinen merkintä on 9. helmikuuta 1784: *Pianokonsertto Es-duuri*, jonka hän oli kirjoittanut oppilaansa Barbara Ployerin käyttöön. ”Se on laadultaan aivan erikoinen, pikemmin pienelle kuin suurelle orkesterille kirjoitettu”, kirjoittaa Mozart isälleen. Pianokonserttoja syntyi vielä samana keväänä jopa kolme lisää.

Orkesteriin kuuluvat jousien lisäksi oboet ja käyrätorvet, mutta ne voidaan jättää poisikin (*ad libitum*), jolloin jousienkin lukumäärää voidaan pienentää kvintetiksi saakka. Tällainen kamarikokoonpano palveli myös käytännön tarpeita, esityspaikkakin saattoi olla pieni. Konsertto on kuitenkin parhaimmillaan kamariorkesterin kokoonpanossa puhaltimien kanssa, niin kuin se nyt kuullaan. Siitä huolimatta koen tässä teoksessa musisoivani kamariyhtyeessä, jossa aika ajoin voin kohota solistisempaan asemaan ja sointiin.

Mozart ei malttanut antaa ensiesitystä oppilaalleen Ployerille vaan soitti konserton akatemiassaan (silloinen nimitys konsertille) maaliskuussa: ”Sali oli tupaten täynnä ja soittamani konsertto miellytti tavattomasti.” Akatemioiden lippujen vakituista tilaajamäärää, 174 henkilöä, pidettiin Wienissä jymymenestyksenä.

Mozartin konsertoista vain muutama julkaistiin hänen elinaikanaan. Nykyään sen voisi luulla kertovan suosion puutteesta, mutta selitys onkin päinvastainen: konsertot olisivat olleet niin haluttuja, että Mozart halusi pitää pianovirtuosin ohjelmistonsa vain itsellään! Ainoastaan Ployer ja säveltäjän sisko Nannerl saivat luvan tämän konserton esittämiseen.

Mozart kuvaa eräissä kirjeessään sävellystyötään niin, että mikään ei tuota hänelle yhtä suurta iloa kuin hyvän libreton säveltäminen oopperaksi. Jaan monien muusikoiden kanssa sen käsityksen, että Mozart oli ikään kuin oopperasäveltäjä myös useimmissa instrumentaaliteoksissaan. Se tarkoittaa ensinnäkin teemojen laulullisuutta ja lauluäänien liikkumista orkesterin luomassa maailmassa. Lisäksi teemoja voi kuvitella eri henkilöiksi, ja heidän välisensä draama on musiikillisen tapahtumisen ydin. Teoksen osat vastaavat näytöksiä, ja usein finaaliin huipennus on myös eräänlainen draaman loppuratkaisu. Samalla kuitenkin konserttomuoto on yhtä hallittu kuin sinfoniassa.

Es-duuri-konserttoa on joskus pidetty suorastaan *Figaron häiden* esityönä, ja orkesterialkusoiton jälkeen ensimmäisen osan eri teemoihin voi sijoittaa draaman henkilöitä. Mahdollisuuksia on tietysti paljon ja ne ovat henkilökohtaisia; ei ole tarkoitus kuvittaa musiikilla erityisesti tiettyä tarinaa. Kadenssi antaa solistille, päähenkilölle, oman huipentavan puheenvuoron.

Toinen osa on lyrinen kohtaus, suloisesti hengittävä melodia, joka pianon käsissä muuttuu yhä romanttisemmaksi ja vaeltaa estottomasti eri sävellajeihin.

Kolmannen osan teema on eräänlainen nopea italialainen aaria, *sillabato*, jossa jokaisella staccaton neljäsosalla lauletaan yksi tavu. Polyfonisesti teemaa kehittävä näytös huipentuu lopussa tahtilajin vaihtoon ja kiihkeään hengästyneeseen, hilpeään finaaliin.

Eero Heinonen
marraskuu 2025