

H. I. F. BIBER

Rosenkrantz Sonaten Mystery Sonatas

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch
Battalia

ONDINE





BATTALIA

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)

Sonaten über die Mysterien des Rosenkranzes (Mystery Sonatas), circa 1676

CD 1



Sonata I d-moll Cordatura: g, d₁, a₁, e₂

Jesus, den du, o Jungfrau, vom Heiligen Geist empfangen hast

1. Praeludium. (2:28)
2. Variatio. - Aria allegro. - Variatio. - Adagio. - Finale. (3:27)



Sonata II A-Dur Scordatura: a, e₁, a₁, e₂

Jesus, den du, o Jungfrau, zu Elisabeth getragen hast

3. Sonata. - Presto. (1:34)
4. Allaman: - Presto. (3:22)



Sonata III h-moll Scordatura: h, fis₁, h₁, d₂

Jesus, den du, o Jungfrau, in Bethlehem geboren hast

5. Sonata. - Presto. - Adagio. (1:42)
6. Courente. - Double. (2:54)
7. Adagio. (1:56)



Sonata IV d-moll Scordatura: a, d₁, a₁, d₂

Jesus, den du, o Jungfrau, im Tempel aufgeopfert hast

8. Ciacona.

(7:54)



Sonata V A-Dur Scordatura: a, e₁, a₁, cis₂

Jesus, den du, o Jungfrau, im Tempel wiedergefunden hast

9. Praeludium. - Presto.

(0:53)

10. Allaman:

(1:35)

11. Guigue.

(1:11)

12. Saraban: - Double.

(3:59)



Sonata VI c-moll Scordatura: as, es₁, g₁, d₂

Jesus, der für uns Blut geschwitzt hat

13. Lamento.

(3:24)

14. -----

(2:42)

15. Adagio.

(1:56)



Sonata VII F-Dur Scordatura: c₁, f₁, a₂, c₂

Jesus, der für uns geißelt worden ist

16. Allamanda. - Variatio.

(3:55)

17. Sarab: - Variatio.

(5:19)



Sonata VIII B-Dur Scordatura: d_1, f_1, b_1, d_2
Jesus, der für uns mit Dornen gekrönt worden ist

18. Sonata. Adagio. - Presto.

(1:58)

19. Guigue. - Double. Presto. - Double 2.

(3:42)



Sonata IX a-moll Scordatura: c_1, e_1, a_1, e_2
Jesus, der für uns das schwere Kreuz getragen hat

20. Sonata.

(2:35)

21. Courente. - Double.

(3:07)

22. Finale.

(1:13)



Sonata X g-moll Scordatura: g, d_1, a_1, d_2
Jesus, der für uns gekreuzigt worden ist

23. Praeludium.

(0:58)

24. Aria. - Variatio.

(7:29)

(organ: Eero Palviainen)

(71:25)

CD 2



Sonata XI G-Dur Scordatura: g, g₁, d₁, d₂
Jesus, der von den Toten auferstanden ist

- | | |
|----------------------------|--------|
| 1. Sonata. | (2:16) |
| 2. Surexit Christus hodie. | (3:30) |
| 3. Adagio. | (1:26) |



Sonata XII C-Dur Scordatura: c₁, e₁, g₁, c₂
Jesus, der in den Himmel aufgefahren ist

- | | |
|------------------------|--------|
| 4. Intrada. | (0:46) |
| 5. Aria Tubicinum. | (1:24) |
| 6. Allamanda. | (2:25) |
| 7. Courente. - Double. | (2:57) |



Sonata XIII d-moll Scordatura: a, e₁, cis₂, e₂
Jesus, der uns den Heiligen Geist gesandt hat

- | | |
|----------------|--------|
| 8. Sonata. | (2:42) |
| 9. Gauott. | (1:07) |
| 10. Guigue. | (1:33) |
| 11. Sarabanda. | (1:38) |



Sonata XIV D-Dur Scordatura: a, e₁, a₁, d₂
Jesus, der dich, o Jungfrau, in den Himmel aufgenommen hat

- | | |
|---------------------|--------|
| 12. ----- | (2:17) |
| 13. Aria. - Guigue. | (6:25) |



Sonata XV C-Dur Scordatura: g, c₁, g₁, d₂
Jesus, der dich, o Jungfrau, im Himmel gekrönt hat

- | | |
|----------------|--------|
| 14. Sonata. | (1:54) |
| 15. Aria. | (5:37) |
| 16. Canzon. | (2:46) |
| 17. Sarabanda. | (3:09) |



Sonata XVI g-moll Cordatura: g, d₁, a₁, e₂

- | | |
|---------------|--------|
| 18. Passaglia | (9:28) |
|---------------|--------|

(53:31)

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, violin

Battalia:

Annamari Pöhlö, keyboards

Eero Palviainen, lutes, guitar, organ

Mika Suihkonen, violone

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch:
violin: Anonymous 1600-1700
bow: Luis Emilio Rodriguez

Annamari Pöhlh:

harpichord: Henk van Schevikhoven 1996 / Jukka Ollikka 2007 (by courtesy of the Sibelius Academy)
portative organ: Martti Porthan 2000



Eero Palviainen:
theorbo: Hendrik Hasenfuss 1988
archlute: Lourdes Uncilla Moreno 1990
baroque guitar: Timo Kontio 1995

Mika Suihkonen:
violone: Bastian Muthesius 1991
bow: Luis Emilio Rodriguez 2004

Recording: Karjaa Church (Karjaan Pyhän Katariinan Kirkko), Finland, August 2013
A 24-bit recording in DXD (Digital eXtreme Definition)
Recording Producer: Laura Heikinheimo
Recording Engineer: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki
Executive Producer: Reijo Kiilunen

© & © 2014 Ondine Oy, Helsinki
Photos: Heikki Tuuli
Painting: William-Adolphe Bougoureaux (1825-1905): Song of the Angels (1881)
Biber photo: HNH International Ltd.
Copperplate engravings: Biber manuscript
Design: Armand Alcazar

Special thanks to Zbigniew Pilch for help, expertise, support and inspiration.

Battalia thanks the Finnish Cultural Foundation for support.





Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704):

Mystery Sonatas / Mysteerisonaatit

Joyful Mysteries / Iloiset salaisuudet

Sonata 1: The Annunciation / Enkeli Gabriel ilmoittaa Jeesuksen syntymästä Marialle

Sonata 2: The Visitation / Maria vierailee Elisabetin luona

Sonata 3: The Nativity / Jeesus syntyy Betlehemissä

Sonata 4: The Presentation of the Infant Jesus in the Temple / Jeesus tuodaan temppeliin

Sonata 5: The Twelve-Year-Old Jesus / Jeesus löytyy kaksitoistavuotiaana temppelistä

Sorrowful Mysteries / Surulliset salaisuudet

Sonata 6: Christ on the Mount of Olives / Jeesus hikoilee verta Getsemanessa

Sonata 7: The Scourging at the Pillar / Jeesusta ruoskitaan

Sonata 8: The Crown of Thorns / Jeesus kruunataan orjantappurakruunulla

Sonata 9: Jesus Carries the Cross / Jeesus kantaa ristiään

Sonata 10: The Crucifixion / Jeesus kuolee ristillä

Glorious Mysteries / Kunniakkaat salaisuudet

Sonata 11: The Resurrection / Jeesus nousee kuolleista

Sonata 12: The Ascension / Jeesus astuu taivaaseen

Sonata 13: Pentecost / Jeesus lähettää Pyhän Hengen

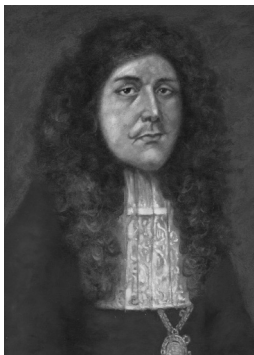
Sonata 14: The Assumption of the Virgin / Neitsyt Maria otetaan taivaaseen

Sonata 15: The Beautification of the Virgin / Neitsyt Maria kruunataan taivaan kuningattareksi

The Guardian Angel / Suojelusenkeli

16. Passacaglia

BIBER – MYSTERY SONATAS



Heinrich Ignaz Franz Biber was born in 1644 in the village of Wartenberg (now Stráž pod Ralskem) nearby Reichenberg (now Liberec), in the Silesian Borderland in the Czech Sudetes. Nowadays, this area boasts breathtaking mountain landscapes, magnificent architecture, delicious cuisine and brilliant Czech beer. However, when Biber was born, and baptised as Hennericus on 12 August 1644, the Czech land, like most of Middle European lands, was ravaged by the Thirty Years' War that broke out in 1618. In the Czech country, the war had unimaginably devastating results. The land was ruined and three quarters of the population were killed in the acts of war or during the postwar epidemics. The academic elites and the national nobility were intentionally destroyed, the language and culture were marginalised in the society and the whole Kingdom of Bohemia was subject to all-out Germanisation and re-Catholicisation.

We should note that since the 15th century, the Czechs were mostly non-Catholic, as they adopted the teachings of Jan Hus – an outstanding codifier of the Czech language, national activist and church reformer. After Hus was betrayed and killed during the Council of Constance in 1415, the religious consciousness and national awareness of the Czechs were significantly strengthened. Following numerous struggles with the Empire, it resulted in the emergence of the first Protestant country that guaranteed the freedom to profess Protestantism. That freedom was reaffirmed several times in the 16th century, and finally, in 1609, Holy Roman Emperor Rudolf II granted religious liberty for the last time. Unfortunately, soon afterwards, the new emperor, Matthias, revoked some of the privileges of non-Catholics. That resulted in an open conflict between the Czech Hussite forces and the Catholic Habsburg forces. With the 1618 Defenestration of Prague, which was an incident of throwing the Emperor's regents out of the window of the Prague city hall, it turned out that the conflict was serious enough to start regular warfare, which over time spread over the whole Middle Europe and involved

most of the European countries. The Czechs parted from the Holy Roman Empire of the House of Habsburg, however, they failed to protect their independence while facing the coalition of Catholic forces in the battle of White Mountain, and on 8 November 1620 suffered a total defeat with the aforementioned consequences.

Biber was growing up in such violent times and in fact little is known about his early years or education. His violin teachers might have been Antonio Bertali and Heinrich Schmeltzer in Vienna, he might have gone to a Jesuit Gymnasium at Opava in Moravia (taking the name of Ignaz after Loyola and Franz after Xavier – founders of the Society of Jesus – might point to that). Anyway, his education had a huge influence on his artistic life. As an outstanding virtuoso violinist and a brilliant composer, he was famous almost all over Europe, and in 1690 was even raised to nobility (with the title of Biber von Bibern) by Emperor Leopold I for his musical achievements, and his fame lasted long after his death. Even in the 1780s, Dr Charles Burney wrote about Biber in *The General History of Music* as the greatest violinist of the previous century, whose compositions are the most difficult, yet very sublime. The Jesuit teachings and the thorough knowledge of the principles of the Catholic faith as well as other subjects taught by the Jesuits, such as rhetoric, dialectics and mathematics are reflected in Biber's religious works, especially in his masterpiece collection of *The Mystery Sonatas*, also known as The Rosary Sonatas.

Almost all his life, Biber was involved with the aristocratic circles of the high nobility of the Roman-Catholic church at the court. Apart from his Styrian episode, when he worked at the court of Prince Johann Seyfried von Eggenberg in Graz as a young boy, from 1668 he was employed by prince-bishop Karl II von Liechtenstein-Kastelkorn in Kroměříž in Moravia, from 1670 (after he self-willingly left the court of von Liechtenstein-Kastelkorn) he stayed in Salzburg at the court of archbishop Maximilian Gandolph von Kuenburg, and from 1684 he was the Kapellmeister of the court band. After the archbishop's death, he kept his function until the end of his life for archbishop Johann Ernst von Thun. Biber was succeeded by his son Carl Heinrich, and the next Kapellmeister was Leopold Mozart.

As I have already mentioned, Biber was famous for his violin compositions, of which the greatest are the *Sonata Representativa* from around 1668 written for carnival and depicting e.g. the singing of

various birds, the meowing of a cat or the croaking of frogs, a collection of eight sonatas from 1681, the so-called “Sonatas of Salzburg” and of course the *Mystery Sonatas*. In addition, he wrote several collections of sonatas arranged for multiple instruments, from trio sonatas of the series *Harmonia artificioso-ariosa* to the *Battalia à 10* and many vocal and instrumental works, such as operas, so-called school dramas, religious works, including requiems and masses, e.g. the splendourous *Missa Salisburgensis à 53 voci* composed to celebrate the 1100th anniversary of the founding of the Archbishopric of Salzburg.

The cover page of the *Mystery Sonatas* is missing. Therefore, it is unknown when exactly the sonatas were composed or whom were they dedicated to. We can only assume that they were written around 1676 and dedicated to archbishop Maximilian Gandolph von Kuenburg. The preface by the author was preserved, where he uses the beautiful baroque rhetoric to compare the dedicatee to Christ – the Sun of Righteousness and to Mary – the Moon without Fault, and to describe his patron as the Third Radiance bathed in the godly radiances. Further in the dedication, he wrote:

“(…) You will hear my violin, strung with four strings and tuned in fifteen different transformations in various sonatas, preludes, allemandes, courantes, sarabandes, arias, chaconnes, variations in union with the basso continuo, in pieces, elaborated with much effort, and, inasmuch as was within my power, with great artistry. I included numbers in the sonatas, and if you wish to know the object of these numbers, I shall explain them to you: I arranged them according to the fifteen Mysteries of the Rosary, which you so generously promote.”

Thus, Biber explains a lot about his idea of the whole composition. We know the purpose of the work. The sonatas are devoted to the fifteen mysteries of the rosary. Moreover, the composer mentions that the dedicatee generously promotes the mysteries. We know that the archbishop belonged to an aristocratic congregation that held regular meetings in the Aula Magna at the University of Salzburg in order to say and contemplate the mysteries of the rosary together. The Aula houses sixteen plafonds with paintings of individual mysteries. The mysteries are divided into three parts: the Joyful Mysteries including the events involving the Annunciation, the Visitation, the Nativity, the Presentation of Jesus at the Temple and the Finding of Jesus in the Temple; the Sorrowful Mysteries including the events from

the Agony in the Garden to the Crucifixion; and the Glorious Mysteries, including the Resurrection, the Ascension, the Descent of the Holy Spirit, the Assumption of Mary and the Coronation of the Virgin. Most probably, the purpose of the *Mystery Sonatas* was to be performed during rosary prayers led by the archbishop. In the collection of the *Mystery Sonatas*, each item of the cycle is preceded by an image depicting the mystery of the rosary.

October has always been the month of Mary and it has always been marked by the tradition of special rosary prayers. As I have already mentioned, there are fifteen mysteries. However, there are sixteen *Mystery Sonatas* and paintings in the Aula Magna in Salzburg. So what is the last item in the series? The whole sonata collection is almost completely devoted to violin and *basso continuo*, and only the last Passacaglia introduces solo violin without the accompaniment of basso continuo. The plafond in the Aula Magna and the image preceding the Passacaglia present a Guardian Angel leading a child by the hand. In the Catholic Church, the Feast of the Guardian Angels is officially observed on 2 October. Therefore, the passacaglia is a hymn to the Guardian Angel, and its subject corresponds to the incipit of the hymn *Einen Engel Gott mir geben*, which praises the Guardian Angel. The latter is also known from Evangelical hymnals and now it is time for some reflection. Biber seems to be a 100-percent devoted and deeply religious Catholic serving the princes of the Church. However, he was born and raised in a country strongly influenced by Protestantism, whose re-Catholicisation was definite, yet still a relatively new process. Protestant churches, such as the Evangelical Church of Czech Brethren (*Unitas Fratrum*) or the Utraquis Church stemming from the Hussites did not cease to exist but went “underground” and survived until the 18th century edicts of toleration. Biber might have been aware of the ambiguity and complicated history of the area he came from, which he proved by using the hymn *Surrexit Christus Hodie* of the Evangelical Church of Czech Brethren in Sonata No. 11 The Resurrection.

One of the most prominent characteristics of Biber's *Mystery Sonatas* is the use of various tunings, i.e. *scordatura*. Out of the sixteen sonatas, fourteen require the use of ‘mistuned’ violin. Only the first and the last sonata, i.e. The Resurrection and the Passacaglia, allow for regular tuning; Sonata No. 10 The Crucifixion, which is a part of *Sectio Aurea* (the golden section) of the collection requires an almost regular tuning – only the top string (E) is tuned by a second down.

Biber is very innovative in his use of scordatura, he calls for a mistuning of strings even by a fifth up, and in Sonata No. 11 he employs an unprecedented procedure of interchanging the two middle strings: D and A. With the simultaneous lowering of string E to D and A to G, he achieves the interval of an octave between the two pairs of strings. It ensures easy playing in octaves and tenths, which results in a very powerful sound of the hymn *Surrexit Christus Hodie*. Interestingly enough, Biber ventures the tuning of the lowest G string by a fifth up, and dares only lower the thinnest E string. It is connected to the flexibility of gut strings (at that time, all four strings were made of twisted gut fibres without a metal wire wound around them) and the thicker they were, the more flexible they became.

With the scordatura, Biber emphasises the key tones of individual sonatas by using empty strings, and thus more resonance of the instrument. For instance, Sonata No. 12 The Ascension requires a c' e' g' c" tuning and with the use of the C major key it results in an amazing sound effect – the violin resembles trumpet fanfare accompanied by *violone* imitating timpani. For a change, Sonata No. 6 The Agony in the Garden requires an as es' g' d" tuning, which abates the sound of violin in order to make room for the dark, nocturne-like and dramatic affects of this sonata. Let us go back to Sonata No. 11. By interchanging the middle strings at the fret and at the bridge by means of crossing them with each other, we achieve a double cross sign (*Imaginatio Crucis*), omnipresent in the whole collection of the *Mystery Sonatas*. Moreover, the space between the fret and the bridge can depict the empty tomb of Jesus after His resurrection.

In the dedication of the Sonatas, Biber mentions that he used coded numbers. He explained the simplest of them – the fifteen mysteries of the rosary. It seems, however, that the *Mystery Sonatas* are a bottomless mine of hidden numerical and rhetorical meanings. For example, the collection of sonatas contains 2772 measures, including intentional repetitions. What could it mean? The Catholic Bible contains 72 books, including 27 of the New Testament. There are many examples of numerical symbols, but we have no more space to list them all, especially that the subject has already been widely discussed.

In his *Mystery Sonatas*, Biber follows the Jesuit principle of *docere, delectare, movere* [Latin for “to teach, to delight, to move”] and employs music to help contemplate the mysteries of the rosary. The

Jesuits recommended using prayer books with images depicting individual mysteries in order to feel and experience the contents of the prayer even deeper while meditating. Biber expanded the text and image of the mystery by adding music that contained not only hidden numerical symbols but also rich musical rhetoric. I have already mentioned *Imaginatio Crucis*, which is also present in the musical notation in places that might be surprising today. For instance, there is a cross symbol in Sonata No. 3 The Nativity, where we find a quote from Sonata No. 10 The Crucifixion, and the whole sonata is not written in G major typical for a pastorale, but in the melancholic, moody and awkward B minor. We should keep in mind that the nativity scene is often overshadowed by the cross and in the Eastern Christian tradition, Baby Jesus lies in a coffin-shaped cradle. Similarly, Sonata No. 4 The Presentation announces the passion. In contrast, Sonata No. 8 The Crowning of Jesus with Thorns is written in B flat major, and the Scourging of Jesus in Sonata No. 7 is in the generous F major. Let me mention a few more examples of rhetoric – the violin part in Sonata No. 15 The Crowning of the Blessed Virgin Mary contains an almost graphic representation of the luminous crown, i.e. the halo in tied staccato semiquavers; the ending of Sonata No. 10 The Crucifixion reflects the scene of an earthquake at Jesus' death described in the gospel. The whole Sonata No. 13 The Descent of the Holy Ghost has an aura of exotic colouring evoking Balkan music – this might be a reference to the story of disciples speaking different languages.

The *Mystery Sonatas* by Heinrich Ignaz Franz Biber are a great multidimensional masterpiece with elaborate complex rhetoric and symbolism, which aids the spiritual practice of contemplating the mysteries of the rosary. At the same time, it is also infinitely beautiful.

Zbigniew Pilch

Translation: ATOMIUM Specialist Translation Agency, Kraków



SIRKKA-LIISA KAAKINEN-PILCH

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch is an unusually versatile violinist. Though she plays music of every era, the emphasis in her repertoire is on the 17th to 19th centuries. She also plays the viola and viola d'amore and often leads the orchestra or conducts from the front desk.

When she was nine, her school in Kajaani bought 20 violins and set the whole of the music class playing. By the end of the autumn all but five pupils had given up, and after Christmas the only remaining one was Sirkka-Liisa, who soon began taking lessons with Olli Kuusojä. A giant of a man who ran a florist's shop and kept sheep, he tenderly herded his pupil towards the Junior Sibelius Academy.

By the time she left school, Sirkka-Liisa had moved to Helsinki and from then onwards became an inveterate chamber musician thanks to Battalia, Avanti!, the Sixth Floor Orchestra, Yoshiko Arai, Paavo Pohjola, Anssi Mattila and various festivals.

Though Sirkka-Liisa has had many memorable teachers, her primary taskmaster has always been work. While studying in the Netherlands, she gained access to the highest early music elite in the orchestras of Frans Brüggen, Philippe Herreweghe and others. Her longest spell, lasting over ten years, was as leader of the Collegium Vocale. She never stops learning, because every concert, and especially the worst and most difficult, teaches the experienced musician something.

Sirkka-Liisa is nowadays in great demand as a leader of countless renowned early music ensembles and orchestras, performing music of the Baroque and symphonies of the age of Mozart and Schubert. Her solo repertoire includes such works as the 16 Mystery Sonatas by Biber, the Bach Solo Sonatas and Partitas, and solo violin works of the 16th and 17th centuries.

Professor of chamber music at Stavanger University, Sirkka-Liisa has also been a Professor at the Royal Danish Academy of Music and the Bremen Institute of Arts and teaches at the Sibelius Academy.

She lives with her Polish husband and son Wilhelm in Cracow but they have a second home by a lake in Northern Finland. And that, she says, is where her heart lives.

Minna Lindgren

Translation: Susan Sinisalo
www.kaakinen-pilch.com

ANNAMARI PÖLHÖ

Harpsichordist Annamari Pölhö, who holds a Doctorate in Music, is a founder member of Battalia- and La Compagnie Inégale –ensembles, works as a keyboard player in the Finnish Baroque Orchestra and as a free-lancer musician in different ensembles and orchestras. She has been performing as a duo with flautist Petra Aminoff for more than 30 years already. Since 2011 she has been a lecturer of Early Music at the Helsinki Metropolia University of Applied Sciences. Close to heart are also the educational projects of Fibo Collegium, the training operation of the Finnish Baroque Orchestra, all around Finland.

EERO PALVIAINEN

Eero Palviainen began his studies at the Turku Conservatory and went on to become the first student in solo lute at the Sibelius Academy, studying with Leif Karlson. He continued his studies with Hopkinson Smith at the Basle Conservatory from 1987, completing a diploma in 1992. His solo repertoire extends from the early Renaissance to the late Baroque; he plays the Renaissance lute, vihuela, archlute, theorbo, Baroque guitar and Baroque lute and performs frequently in Finland and around Europe. He was one of the founding members of the Battalia ensemble and also plays with the Finnish Baroque Orchestra, while also appearing with other early music ensembles such as L'Arpeggiata and Ensemble Akademia in France, Arte dei Suonatori in Poland, the Helsinki Baroque Orchestra and the Sama Baroque ensemble. He has recorded for record labels, the Finnish Broadcasting Company and TV.

MIKA SUIHKONEN

Mika Suihkonen had a love of classical music instilled in him by cello teacher Csaba Szilvay, and as a result the young basketball player became a professional musician. Mika's musical personality was shaped by the Helsinki Junior Strings, the Helsinki Chamber Strings and Sibelius Upper Secondary School. The early music ensemble Battalia, founded by a group of his schoolmates, remains his principal ensemble, and its other members decisively influenced his development as a musician. Apart from Szilvay, Mika studied with Sarah Cunningham, Andrew Lawrence-King and Wieland Kuijken. He completed his viol diploma at the Sibelius Academy in 1993, gave his début recital in 1999 and graduated with a Master of Music degree in 2002. His first solo disc, *La Gamba*, was released in September 2010.

BIBER - MYSTEERISONAATIT

Heinrich Ignaz Franz Biber syntyi Wartenbergin (nyk. Stráž pod Ralskem) kylässä lähellä Reichenbergiä (nyk. Liberec), Sleesian rajalla Tšekin Sudeeteilla vuonna 1644. Alue lumoa meidän päivinäimme ihmeen kauniilla vuorimaisemilla, upealla arkkitehtuurilla, maukkailla ruoilla ja loistavalla tšekkiläisellä oluella. Sitä vastoin Hennericukseksi 12. elokuuta kastetun Biberin syntymävuonna Tšekin alueet kuten suurin osa Keski-Euroopasta ylipäättään olivat vuodesta 1618 pauhanneen kolmikymmenvuotisen sodan ravistelemia. Tšekissä sodan seuraukset olivat uskomattoman traagisia: maa tuhottiin, kolme neljäsosaa alueen asukkaista kuoli sotatoimien tai sodan jälkeen riehaantuneiden epidemioiden seurauksena, tšekkiläinen tieteellinen ja aatellinen eliitti tuhottiin järjestelmällisesti, kansallinen kieli ja kulttuuri sysättiin marginaaliin ja koko Tšekin kuningaskunta joutui antautumaan saksalaistamistoimille ja uudelleenkatolisaatiolle.

Kannattaa muistaa, että suurin osa tšekeistä ei ollut tuolloin tunnustuksellisia katolilaisia, vaan seurasi Jan Hussin – ilmiömäisen kielen kodifioijan, kansallisen kulttuurin muotoilijan ja uskonpuhdistajan – oppeja. Hänen kavalan murhansa jälkeen, Konstanzin kirkolliskokouksen aikana vuonna 1415 tšekkien kansallinen ja uskonnollinen tietoisuus voimistui poikkeuksellisen paljon. Useiden keisarikuntaa vastaan käytyjen kamppailujen jälkeen uskonnollinen ja kansallinen herääminen johti siihen, että syntyi ensimmäinen valtio, joka takasi protestanteille uskonnonvapauden. Protestanttien erioikeudet vahvistettiin useaan otteeseen – viimeisen kerran vahvistuksen antoi vuonna 1609 Pyhän saksalais-roomalaisen keisarikunnan keisari, Habsburgin suvun Rudolf II. Valitettavasti jo pian sen jälkeen uusi keisari Matias purki protestanttien erioikeudet, mikä sai aikaan avoimen selkkauksen tšekkiläisten hussilaisjoukkojen ja katolilaisten habsburgilaisjoukkojen välillä. Ns. Prahan defenestraation eli kahden keisarikunnan neuvoksen Prahan linnan ikkunasta viskaamisen jälkeen vuonna 1618 oli jo ilmeistä, että yhteenotto oli kyllin vakava sotatoimien käynnistämiseksi. Sota valtasi pikkukuhiljaa koko Keski-Euroopan, ja siihen osallistui lopulta suurin osa Euroopan valtioista. Tšekit irrottautuivat Habsburgien hallitsemasta Pyhästä saksalais-roomalaisesta keisarikunnasta, mutta heidän ei onnistunut puolustaa itsenäisyyttään katolilaisliigaa vastaan. Valkeavuoren taistelussa 8.11.1620 böömiläisjoukot saivat tuta serauksiltaan traagisesta katastrofista, jonka jälkeen jättämä tilanne on kuvattu lyhykäisyydessään edellä.

Biber varttui noina vaikeina aikoina. Hänen varhaisista vuosistaan ja koulutuksestaan tiedetään hyvin vähän. Voi olla, että hänen viuluopettajiaan olivat Wienissä Antonio Bertali ja Heinrich Schmeltzer; voi myös olla, että hän osallistui Määrin Opavan jesuiittakollegion opetukseen, mistä saattaisivat todistaa välillisesti jesuiittajärjestön perustajilta Ignatius Loyolalta ja Francisco Xavierilta perua olevat etunimet. Joka tapauksessa koulutus pohjusti Biberin taiteellista tuotantoa tavalla, jota ei pidä väheksyä. Hänet tunnettiin lähes koko Euroopassa viuluvirtuososina ja erinomaisena säveltäjänä, keisari Leopold I aateloி hänet musiikillisten ansioiden perusteella Biber von Biberniksi vuonna 1690, ja hänen kuuluisuutensa kantoi kaikua pitkään hänen kuolemansa jälkeenkin. Vielä 1780-luvulla Charles Burney kirjoitti Biberistä teoksessaan *A General History of Music* edeltäneen vuosisadan ilmiömäisimpänä viulistina, jonka kappaleet ovat mitä vaikeimpia, vaikkakin suurella hyvän maun kapasiteetilla varustettuja. Jesuiittaveljeskunnan opit ja katolilaisuuden uskonnollisten periaatteiden syvällinen tuntemus ovat ilmeisiä Biberin uskonnollisissa teoksissa, varsinkin erityislaatuissa *Mysterisonaattien* kokoelmassa, joka tunnetaan myös ”Ruusukkosonaatteina”. Biberin musiikissa soivat kuitenkin myös muut jesuiittaopistoissa opetetut aineet kuten retoriikka, dialektiikka ja matematiikka.

Biber oli lähes koko elämänsä ajan kytköksissä aatelisiin, roomalaiskatolisen kirkon korkea-arvoisista koostuviin aristokraattiipiireihin. Nuoruutensa Steiermarkin kaudella Biber palveli Johann Seyfried von Eggenbergin hovissa Grazissa. Sen jälkeen hän palveli vuodesta 1668 alkaen arkkipiispa Karl von Liechtenstein-Kastelkornia Kroměřížissa Määrissä. Oma-aloitteisesti Liechtenstein-Kastelkornin piispainhovista lähdettyään vuonna 1670 Biber muutti Salzburgin arkkipiispan Maximilian Gandolph von Kuenburgin hoviin, missä hän oli hovikapellimestarin asemassa vuodesta 1684 eteenpäin. Arkkipiispan kuoleman jälkeen Biber palveli omien päiviensä loppuun saakka arkkipiispa Johann Ernst von Thunia. Biberin seuraajaksi hoviin tuli hänen poikansa Carl Heinrich, jonka jälkeen kapellimestarin paikan otti vastaan Leopold Mozart.

Kuten mainittua, Biberin kuuluisuus sai kaikupohjansa viulusävellyksistä. Niistä tärkeimpiä on jotakuinkin vuoden 1668 karnevaalia varten kirjoitettu *Sonata Representativa*, joka jäljittelee mm. lintujen laulua, kissan mau’untaa ja sammakon kurnutusta. Tärkeimpiin kuuluvat myös kahdeksan sonaatin kokoelma vuodelta 1681 eli ns. salzburgilaiset sonaattit sekä, itsestään selvästi,

Mysterisonaatit. Lisäksi Biber kirjoitti useita eriluonteisia instrumentaali-teoksia, joiden skaala ulottuu *Harmonia artificiosa-ariosa* -sarjojen triolle sävelletyistä sonaateista kymmenen soittimen *Battaliaan*, sekä teoksia laulajille ja soittimille kuten oopperoita, ns. koulunäytelmiä ja kirkkomusiikkia, esimerkiksi sielunmessuja ja messuja, joista esimerkkinä on mainittava loistelas, 54 äänelle (kuoro ja soittimet yhteenlaskettuna) Salzburgin piispaintuolin 1100-vuotisjuhllallisuuksiin sävelletty *Missä Salisburgensis*.

Mysterisonaattien kansilehti on kadonnut. Meidän ajallemme ei ole säilynyt tarkkaa tietoa siitä, milloin sonaatit sävellettiin tai kenelle ne omistettiin. On kuitenkin pääteltävissä, että sävellys valmistui vuoden 1676 tienoilla ja että se oli omistettu arkkipiispa Maximilian Gandolph von Kuenburgille, sillä teoksen esipuhe on säilynyt; siinä Biber vertaa kaunein barokin sanakäantein häntä, jolle sonaatit omistaa, Kristukseen, Oikeudenmukaisuuden Aurinkoon, sekä Neitsyt Mariaan, Virheettömään Kuuhun. Lisäksi Biber kuvailee suojelejaansa Kolmanneksi Valoisuudeksi, joka kylpee jumalallisen valon välkkeessä. Pidemmällä omistuskirjoituksessaan Biber kirjoittaa:

[---] Ole hyvä, tässä kuulet nelikielistä viulua, joka käyttää hyväkseen monenlaisia virityksiä [*scordatura*] sonaateissa, preludeissa, allemandeissa, couranteissa, sarabandeissa, aarioissa, chaconeissa ja variaatioissa basso continuo -säestyksellä; ne on sävelletty mitä huolellisimmin siinä määrin kuin vaatimattomat olosuhteeni ovat sallineet laajinta mahdollista taitteellista kyyvykkyyttä hyväksi käyttäen. Olen kätkenyt sonaatteihini lukuja; mikäli toivot saavasi tietää lukujen aiheen, selitän Sinulle: sijoitin ne sinne edustamaan Viittätoista Pyhää Salaisuutta, jotka jalomielisyydessäsi käsität kyllä.

Näin Biber paljastaa pitkälti säveltämisensä taka-ajatuksen ja tarjoaa meille teoksensa selityksen: sonaatit on omistettu rukousnauhan viidelletoista mystiselle helmelle ja niiden salaisuuksille. Mikä tässä kohden tärkeämpää, Biber mainitsee, että se, jolle teos esipuheineen on omistettu, ymmärtää salaisuudet kaikessa jalomielisyydessään. Tiedetään, että arkkipiispa von Kuenburg kuului aristokraattiseen kongregaatioon, joka kokoontui säännöllisesti salzburgilaisen yliopiston Aula Magnassa tavoitteenaan yhteinen rukousnauhan salaisuuksien lukeminen ja pohdinta. Suuressa salissa on kuusitoista kattomaalausta, jotka esittävät salaisuuksia. Salaisuudet jakautuvat kolmeen

osaan: Iloisiin Salaisuuksiin, joita ovat Marian ilmestys, vierailu pyhän Elisabetin luona, Jeesuksen syntymä, Jeesuksen esittely temppelissä ja 12-vuotiaan Jeesuksen saarna, Surullisiin Salaisuuksiin eli Jeesuksen kärsimyksiin aina ristiinnaulitsemiseen saakka sekä Kunniakkaisiin Salaisuuksiin eli kuolleista nousemiseen, taivaaseen astumiseen, Pyhän Hengen laskeutumiseen sekä Marian taivaaseen nostamiseen ja kruunaamiseen. On hyvin todennäköistä, että *Mysterisonaatit* on ollut tarkoitus soittaa arkkipiispan johdolla yhdessä lausuttujen ruusukoroukusten yhteydessä. Sonaattien kokoelmassa jokaista osaa edeltää tietyin rukoushelmen salaisuutta esittävä painokuva.

Marian kuukausi on tyypillisesti lokakuu, jolloin ruusukorouksia erityisesti luetaan. Kuten sanottu, ruusukon salaisuuksia on viisitoista, *Mysterisonaatteja* ja Salzburgin Aula Magnan kuvia taas kuusitoista. Mikä siis on teoksen viimeinen osa? Lähes koko kokoelma on sävelletty viululle ja *basso continuo*lle – ainoastaan sen 16. ja viimeinen osa, Passacaglia, on kirjoitettu sooloviululle. Sekä Aula Magnan kattomaalauksessa että *Mysterisonaatteissa* ennen Passacagliaa kuudettatoista salaisuutta esittää kuva lasta taluttavasta suojelusenkelistä. Katolisen kirkon liturgisessa kalenterissa suojelusenkelin muistopäivä on 2. lokakuuta. Passacaglia on siten ylistysvirsi suojelusenkelille; siinä soi lisäksi sama teema kuin suojelusenkelii ylistävän *Einen Engel Gott mir geben* -koraalin alussa. Suojelusenkelille osoitettu kirkkolaulu tunnetaan myös evankelisista virsikirjoista, mikä saa miettiä: Biber vaikuttaa sataprosenttisesti, julistukselliselta ja syvästi uskovalta katolilaiselta, joka ei hievahda kirkon herttuuden palveluksesta, mutta hän syntyi ja varttui protestanttisuuden pitkälti läpäisemässä maassa, joka oli kieltämättä ohjattu kovalla kädellä takaisin katolisen kirkon piiriin, mutta jossa rekatalisaatio oli kuitenkin tapahtunut vasta suhteellisen hiljattain. Protestantiset, hussilaisuudesta periytyneet liikkeet kuten evankelinen *Unitas Fratrum* -liike ja utraktivistinen liike eivät olleet lakanneet olemasta vaan ne olivat kadonneet maan alle ja jatkoivat siten toimintaansa 1700-luvun lopun suvaitsevaisuutta korostaviin edikteiin saakka. Biber saattoi olla tietoinen lapsuutensa alueiden moniselitteisestä ja monimutkaisesta historiasta, mistä todistaisi *Unitas Fratrum* -liikkeen kirkkolaulun *Surrexit Christus Hodie* käyttö 11. sonaatissa Ylösnousemus.

Yksi *Mysterisonaattien* tunnetuimmista piirteistä on monenlaisten viristysten eli *scordaturan* käyttö. Kuudettatoista sonaatista jopa neljätosta vaatii soittimen poikkeuksellista viritystä. Vain kokoelman äärimmäiset osat, Ilmoitus ja Passacaglia, soitetaan normaalia viritystä käyttäen. Kymmenes, kultaisen leikkauksen kohdalla soitettava sonaatti Ristiinnaulitseminen edellyttää lähes tavanomaista viritystä,

mutta korkein kieli on viritettävä sekunnin verran normaalia alemmas. Biber osoittaa *scordaturan* suhteen tavatonta kekseliäisyyttä: sonaattit vaativat kielten virittämistä jopa kokonaisen kvintin verran normaalia korkeammaksi, ja yhdeksätoista sonaattia varten kaksi keskimmäistä kieltä (d- ja a-kielit) tulisi asettaa ristikkäin! Kun tässä yhdennessätoista sonaatissa E-kieli on samanaikaisesti alennettu d:hen ja a G:hen, kahden kieliparin välinen intervalli on oktaavi. Se sallii huolettoman oktaavien ja desimien soiton, mikä taas tuottaa suurenmoisen voimallisen ja vapaan soinnin *Surrexit Christus Hodie* -koraalin aikana. Biberin tapa virityttää matalin kieli (G) jopa kvintin verran normaalia korkeammaksi mutta ainoastaan alentaa ylintä kieltä (E) on kiinnostava. Tässä ilmenee suolesta tehtyjen kielten joustavuus – Biberin aikana kaikki viulun neljä kieltä oli tehty punotuista suolista, eikä niiden ympärille kieritetty metallilankaa, mikä teki erityisesti paksuimmista kielistä venytystä hyvin sietäviä.

Scordaturan ja tyhjien kielten ansiosta tavallista voimakkaammin resonoiva soitin vahvistavat yhdessä sonaattien perussäveliä. Esimerkiksi kahdestoista sonaatti, ”Taivaaseen astuminen”, vaatii viritystä c’ e’ g’ c’”, mikä yhdessä sävellajin (C-duuri) kanssa aiheuttaa kummallisen ääniefektin: viulu jäljittelee trumpettifanfaaria ja sitä säestää *violone*, joka imitoi puolestaan patarumpujen sointia. Toisenlainen esimerkki olkoon kuudes sonaatti, Rukous Getsemanen puutarhassa, joka vaatii viritystä as es’ g’ d’”. Viritys vaimentaa viulun sointia, mikä tietenkin edelleen vahvistaa sonaatin synkkää, yöllistä ja dramaattista vaikutelmaa. Palatkaamme hetkeksi myös yhdeksätoista sonaattiin: vetämällä sisimmät kielet ristiin (kielet ristitään tallan ja kielenpitoimen välissä, sekä satulan yläpuolella tappikotelossa) tehdään kaksinkertainen ristinmerkki, *imaginatio crucis*, joka toistuu motiivina läpi *Mysterisonaattien*. Lisäksi tallan ja satulan väliin näin muodostunut tila saattaa muistuttaa Jeesuksen tyhjistä haudasta.

Sonaattiansa omistuskirjoituksessa Biber mainitsi kätkeneensä niihin lukuja ja noiden lukujen koodin. Yksinkertaisimman niistä – rukousnauhan viisitoista salaisuutta – hän selitti. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että *Mysterisonaattit* on kätkeytyen lukujen ja retoristen käänteiden kaivos, jonka pohjaa ei voida saavuttaa. Sonaattikokoelma koostuu esimerkiksi 2772 tahdistä, jos mukaan lasketaan kaikki merkityt kertaukset. Ehkä silläkin luvulla on jokin merkitys, joka saattaa liittyä esimerkiksi katolisen kirkon Raamatun 72 kirjaan, joista 27 kuuluu Uuteen Testamenttiin. Lukusymboliikasta on lukuisia muitakin esimerkkejä, joihin on turhaa pureutua tässä vähäisessä tilassa erityisesti siksi, että niihin on paneuduttu jo monissa muissa lähteissä.

Biber sitoutuu *Mysterisonaateissa* jesuiittojen periaatteeseen *docere, delectare, movere* (lat. opettaa, ilahduttaa, liikua) ja käyttää musiikkia rukousnauhan salaisuuksien pohtimiseen. Jesuiitat kehittivät käyttämään meditaation apuna kirjasia, joissa salaisuudet esitettiin painokuvien – apuvälineen tulisi syventää rukouksen sisältöön eläytymistä ja sen kokemista. Biber liitti salaisuuksien teemaan ja niiden kuvitukseen musiikin, johon hän ei sisällyttänyt ainoastaan lukusymboliikkaa vaan myös runsaasti musiikin retoriikkaa. Jo aiemmin mainittu *imaginatio crucis*-motiivi esiintyy nuoteissa myös hämmäntävissä paikoissa. Esimerkiksi kolmanteen sonaattiin, Jeesuksen syntymään on istutettu lainaus kymmenennestä sonaatista (Ristiinnaulitsemisen), ja sonaatti soi kokonaisuudessaan melankolisessa, oikukkaassa ja epämukavassa h-mollissa eikä pastoraalisessa G-duurissa, kuten tuon kohtauksen odottaisi soivan. Tässä kohden kannattaa kiinnittää huomiota Jeesuksen syntymäkohtauksen esittämisen traditioon – kohtaus tapahtuu usein ristin varjossa – ja siihen, miten itäinen kristinuskokuvaa vastasyntyneen makaamassa ruumisarkun muotoisessa kehossa. Myös neljäs sonaatti, jossa Jeesus esitellään temppelissä, sisältää viitteen ristin kärsimyksiin. Kahdeksas sonaatti (jossa Jeesus kruunataan orjantappurakruunulla) on sen sijaan sävelletty ylevään B-duuriin, ja seitsemännessä sonaatissa kohtaus, jossa Jeesusta ruoskitaan, soi jalomielisessä F-duurissa. Viimeisinä esimerkkeinä *Mysterisonaattien* retoriikasta toimikoon viidennentoista sonaatin (Marian kruunaaminen) viuluosuuteen merkityt *staccato*-kuudestoistaosanuotit, jotka ovat Marian sädekehän graafinen väline, ja kymmenennen sonaatin, Ristiinnaulitsemisen loppua kohden soittettava Jeesuksen kuolemaa säestäneen maanjäristyksen imitaatio. Koko kolmattatoista sonaattia (Pyhän Hengen laskeutuminen) puolestaan värittää eksoottinen häivähdys, joka tuo mieleen Balkan-musiikin – se saattaa olla viite tarinaan kielillä puhuvista apostoleista.

Heinrich Ignaz Franz Biberin *Mysterisonaattit* on suurenmoinen, monikerroksinen, symboliikallaan ja retoriikallaan poikkeuksellista oppineisuutta osoittava teos, joka auttaa harjoittamaan hengellisyyttä keskittämällä ajattelun rukousnauhan salaisuuksiin. Samalla se on yksinkertaisesti suunnattoman kaunis sävellys.

Zbigniew Pilch
Suomennos: Viivi Kaakinen



SIRKKA-LIISA KAAKINEN-PILCH

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch on harvinaisen monipuolinen viulisti. Hän soittaa musiikkia kaikilta aikakausilta, mutta hänen ohjelmistonsa on painottunut 1600-1800 –luville. Hän soittaa lisäksi alttoviulua ja viola d'amorea ja toimii usein konserttimestarina ja tässä tehtävässä myös orkesterin johtajana.

Hän kasvoi Kajaanissa. Kolmannella luokalla kouluun hankittiin 20 viulua ja koko musiikkiluokka pantiin soittamaan. Syksyn lopulla enää viisi jaksoi soittaa, joulun jälkeen vain Sirkka-Liisa, joka sai pian opettajakseen Olli Kuusojan. Tämä kukkakauppaa ja lampaita hoitava iso mies tuuppasi hellästi oppilaansa Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolle.

Lukiolaisena Sirkka-Liisa muutti Helsinkiin. Siitä alkoi kasvu parantumattomaksi kamarimuusikoksi Battalian, Avantin, Kuudennen kerroksen orkesterin, Yoshiko Arain, Paavo Pohjolan, Anssi Mattilan ja eri festivaalien ansiosta.

Sirkka-Liisalla on ollut monia tärkeitä opettajia, mutta tärkein on aina ollut työ. Opiskellessaan Hollannissa hän pääsi mukaan vanhan musiikin kovimpaan kärkeen mm. Frans Brüggenin ja Philippe Herreweghen orkestereihin. Pisimpään, yli 10 vuotta, hän toimi Collegium Vocale –orkesterin konserttimestarina. Sirkka-Liisalle opiskelu ei pääty koskaan, sillä jokainen konsertti opettaa kokenutta muusikkoa, vaikeimmat ja huonoimmat eniten.

Nykyään hän on kysytty konserttimestari lähes kaikissa vanhan musiikin nimekkäissä orkestereissa sekä eri kaupunginorkestereissa, joiden kanssa esittää barokkiohjelmiston lisäksi Mozartin ja Schubertin ajan sinfoniaita. Soolo-ohjelmistosta on mainittava Biberin 16 Mysteerisonaattia, Bachin soolosonaatit ja –partitat sekä 1500- ja 1600-lukujen sooloviuluteokset.

Sirkka-Liisa on kamarimusiikin professori Stavangerin Yliopistossa. Hän on toiminut professorina myös Tanskan Kuninkaallisessa konservatoriossa ja Bremenin Taideakatemiassa ja opettaa Sibelius-Akatemiassa.

Hän asuu puolalaisen miehensä ja Wilhelm-poikansa kanssa Krakovassa, mutta perheellä on toinen koti järven rannalla Kainuussa. Siellä on Sirkka-Liisan sydämen koti.

Syksyllä 2013 Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch julkaisi Ondine-levymerkillä 2 CD:tä: J.S.Bachin Sonaatit ja Partitat sooloviululle, sekä Ch.Graupnerin orkesterisarjoja Suomalaisen Barokkiorkesterin johtajana ja viola d'amore - solistina.

Minna Lindgren
www.kaakinen-pilch.com

ANNAMARI PÖLHÖ

Cembalisti, musiikin tohtori Annamari Pöhlö kuuluu Battalia - ja La Compagnie Inégale -yhtyeiden perustajajäseniin, toimii kosketinsoittajana Suomalaisessa barokkiorkesterissa sekä freelancer-muusikkona erilaisissa pienyhtyeissä ja orkestereissa. Huilisti Petra Aminoffin kanssa duotaivalta on kertynyt jo yli 30 vuotta. Vuodesta 2001 alkaen Pöhlö on toiminut vanhan musiikin lehtorina Metropolia ammattikorkeakoulussa. Erityisen lähellä hänen sydäntään on Suomalaisen barokkiorkesterin koulutustyöryhmän Fibo Collegiumin toiminta ympäri Suomea.

EERO PALVIAINEN

Eero Palviainen aloitti luutunsoiton Turun konservatoriossa, josta siirtyi Sibelius-Akatemiaan ensimmäisenä solistisen osaston luutunsoiton opiskelijana, opettajana Leif Karlson. Hän jatkoi 1987 opintojaan Hopkinson Smithin johdolla Baselin konservatoriossa, jossa suoritti diplomin 1992. Hänen soolo-ohjelmistonsa ulottuu varhaisrenessanssista myöhäisbarokkiin soittimina renessanssiluuttu, viuhela, arkkiluuttu, teorbi, barokkikitara ja barokkiluuttu. Palviainen esiintyy aktiivisesti sekä Suomessa että eri puolilla Eurooppaa. Hän on yksi Battalia-yhtyeen perustajajäsenistä ja soittaa myös Suomalaisessa barokkiorkesterissa. Palviainen on vieraillut useissa kokoonpanoissa, kuten

mm. L'Arpeggiata, Avanti!, the Harp Consort, Freiburger Barockorchester ja La Fenice. Hän on tehnyt levytyksiä sekä useita soolonauhoituksia Yleisradiolle ja televisiolle.

MIKA SUIHKONEN

Sellonsoiton opettaja Csaba Szilvay syytti Mika Suihkosessa rakkauden klassiseen musiikkiin 70-luvulla ja vaikutti ratkaisevasti siihen, että kontulalaisesta koripalloilijasta tuli muusikko. Sosiaalisena ympäristönä Helsingin Juniorijouset, Helsingin Kamarijouset ja Sibelius-lukio vaikuttivat monin tavoin siihen, millaiseksi Mikan muusikkopersoonaa lähti kääntymään. Lukioajan ystävien kesken perustettu vanhan musiikin yhtye Battalia on yhä Mikan tärkein foorumi musiikissa, ja sen jäsenet merkittäviä tekijöitä hänen kehityksessään soittajana. Monista opettajista tärkeimpiä ovat Szilvayn lisäksi olleet Sarah Cunningham, Andrew Lawrence-King ja Wieland Kuijken. Hän piti ensikonserтин vuonna 1999. Ensimmäinen soololevy La Gamba ilmestyi syyskuussa 2010.



SIRKKA-LIISA KAAKINEN-PILCH