

Terhi Lassila & Maija Wesslund

Almost a Serious -konsertti

Nykymusiikkikonsertin järjestäminen kamarikokoonpanolle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi AMK ja Muusikko AMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

18.12.2015

Tekijät Otsikko Sivumäärä Aika	Terhi Lassila & Maija Wesslund Almost a Serious -konsertti - Nyky-musiikkikonsertin järjestäminen kamarikokoonpanolle 19 sivua + 1 liite 18.12.2015
Tutkinto	Terhi Lassila, Musiikkipedagogi AMK Maija Wesslund, Muusikko AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Terhi Lassila, kontrabasso Maija Wesslund, viulu
Ohjaaja	Annamari Pöhlö, MuT, lehtori
<p>Opinnäytetyömme kertoo nyky-musiikkikonsertin järjestämisestä viululle ja kontrabassolle, ohjelmistosta ja sen harjoittelusta sekä kamarimusiikkikokoonpanossa soittamisesta. Järjestimme konsertin 26.5.2015 Metropolia ammattikorkeakoulun kamarimusiikkisalissa. Ohjelma koostui eteläkorealaisen ja suomalaisten säveltäjien soolo- ja duoteoksista. Konserttitalenne löytyy Metropolian kirjastosta Ruoholahdesta.</p> <p>Kirjallisessa osiossa keskityimme teoksiin ja niiden valintaan, omaksumiseen ja harjoitteluun sekä konsertin tuottamiseen alusta alkaen itse. Pohdimme myös yhteissoitannollisia haasteitamme viulun ja kontrabasson välillä.</p> <p>Projektimme aikana olemme syventäneet kiinnostustamme nyky- ja kamarimusiikkia kohtaan. Meille täysin uutena asiana tuli kokonaisen konsertin tuottaminen alusta alkaen itse, ja sujuva yhteistyö oli elintärkeää projektimme onnistumisen kannalta.</p>	
Avainsanat	viulu, kontrabasso, nyky-musiikki, kamarimusiikki, konsertti

Authors Title Number of Pages Date	Terhi Lassila & Maija Wesslund Almost a Serious Concert - Organizing a Contemporary Music Concert for a Chamber Ensemble 19 pages + 1 appendix 18 Dec. 2015
Degree	Terhi Lassila, Bachelor of Music Pedagogy Maija Wesslund, Bachelor of Music Performance
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Terhi Lassila, Double Bass Maija Wesslund, Violin
Supervisor	Annamari Pöhlö, DMus
<p>Our final project involved organizing a contemporary music concert for the violin and double bass at Metropolia University of Applied Sciences on May 26, 2015. The programme included solo and duo works by Finnish and South Korean composers. A DVD recording of the concert is available at the Ruoholahti Library of Metropolia.</p> <p>The project report describes our preparation for the concert and our thoughts on learning new pieces with our chamber ensemble. In this report, we introduce the pieces and report on the rehearsal process as well as the process of producing the concert all by ourselves. We also reflect on the challenges we confronted when playing together.</p> <p>Our enthusiasm towards contemporary music has evolved a lot during our year together and this project has also given us lots of new insights into chamber music. Producing a concert was completely new to us both and during the project we realized how important it is to cooperate well with each other. Luckily, we had no problems with that.</p>	
Keywords	violin, double bass, contemporary music, chamber music, concert

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Teokset	2
2.1	Teosten valinta	2
2.2	Teppo Hauta-aho: <i>Kadenza</i>	2
2.3	Matilda Seppälä: <i>Itus</i>	4
2.4	Isang Yun: <i>Together</i>	5
2.5	Teppo Hauta-aho: <i>Almost a Serious Duo</i>	6
3	Harjoitusprosessi	8
3.1	Hauta-ahon tunti	10
4	Konsertin järjestäminen	12
4.1	Tapaaminen ohjaajan kanssa	12
4.2	Salin varaus ja muu järjestely	12
4.3	Mainostaminen	13
5	Konsertti	14
5.1	Tunnelmat ennen konserttia	14
5.2	Tunnelmat konsertissa	14
5.3	Tunnelmat konsertin jälkeen	16
6	Pohdinta	18
	Lähteet	20

1 Johdanto

Aloitimme opinnot yhtä aikaa Metropoliasa syksyllä 2010, Maija viulu pääaineenaan ja Terhillä kontrabasso. Jatkoimme molemmat opintojamme Sibelius-Akatemiassa syksyllä 2013 ja kun meillä on aikomus valmistua Metropoliasta samaan aikaan joulukuussa 2015, saimme idean tehdä monimuotoisen opinnäytetyön yhdessä. Olemme aloittaneet työskentelyn ammattiorkestereissa opintojen ohella, joten yhteissoitto on meille luonteva tapa ilmaista itseämme.

Yhteinen kiinnostus kamari- sekä nykymusiikkia kohtaan antoi meille pohjan, jolle lähdimme rakentamaan opinnäytetyötämme. Luonteva muoto oli järjestää keväällä 2015 kamarimusiikkikonsertti, joka sisältäisi vain nykymusiikkia.

Yhteisinä tavoitteinamme oli kehittää ammattimuusikolle elintärkeätä yhteissoittotaitoa, tutustua uuteen ohjelmistoon sekä tuottaa mielenkiintoinen konsertti alusta asti itse.

Kontrabassolle on hyvin vähän kamarimusiikkikirjallisuutta, toisin kuin viululle, joten teosten etsintä oli antoisaa sekä hieman haasteellista, sillä hakukriteerimme olivat tarkat. Projektistamme teki vielä mielenkiintoisemman se, että instrumenttimme ovat jousisoittinten äärisoittimia. Viulun ja kontrabasson äänimaailma ei eroa pelkästään äänenkorkeudeltaan, vaan myös sointiväriiltään.

Aloitimme ohjelmiston omaksumisen syksyllä 2014. Harjoitteluprosessia hidastutti kapaleiden vaikeaselkoisuus, minkä vuoksi päädyimme vaihtamaan ohjelmistoa. Lopullinen ohjelmisto muotoutui joulukuussa.

2 Teokset

2.1 Teosten valinta

Elokuussa 2014 lähdimme koluamaan koulujemme kirjastoja. Käytimme myös Arscan tietokantaa, josta saimme tietoa kokoonpanollemme olemassa olevista kappaleista, joita oli yllättävän vähän. Lainasimme mm. Erkki Palolan *Duon* viululle, kontrabassolle sekä kapuloille, Leytermeyerin *12 dialogia*, Isang Yunin *Together* sekä Teppo Hauta-ahon *Almost a Serious Duo*. Innostuimme Yunin teoksesta heti soittamatta ääntäkään, sillä meitä kiehtoi sen aasialainen tematiikka ja haastava nuottikuva.

Toisen kappaleen valinta osoittautuikin työlääksi. Halusimme konserttiimme ainoastaan omat instrumenttimme, joten Erkki Palolan teos karsiutui pois kapuloiden takia. Harjoittelimme Leytermeyerin teosta, kunnes totesimme kontrabasson erikoisen virityksen liian monimutkaiseksi. Loppujen lopuksi päädyimme siis Teppo Hauta-ahon *Duoon*, josta tuliikin monimuototyömme kantava teema.

Aluksi ajattelimme esittää konsertissa ainoastaan kaksi *Duoa*, mutta keskusteltuamme opinnäytetyöohjaajamme kanssa totesimme konsertin jäävän liian lyhyeksi. Päädyimme soittamaan lisäksi nykymusiikkisoolot.

Terhin valinta Hauta-ahon *Kadenzasta* oli luonteva, sillä hän esitti teoksen samana keväänä toisessa resitaalissaan Metropolialla.

Maija sai ideansa Seppälän *Itukseen* opiskelijaystävältään, joka oli soittanut samaisen kappaleen Sibelius-Akatemian pääsykokeissa. Muutamaa viikkoa myöhemmin Maija sai nuotit teokseen ja ihastui sen viulistisen hurmioituneeseen luonteeseen.

2.2 Teppo Hauta-aho: *Kadenz*

Teppo Hauta-aho (s. 1941) sävelsi *Kadenzan* vuonna 1969 alun perin omaan kontrabasson diplomitutkintoonsa Sibelius-Akatemiassa. Ensimmäinen versio oli huomattavasti lyhyempi kuin nykyään esitettävä kolmas versio, joka valmistui vuonna 1975 ja lähti leviämään kulovalkean tavoin ympäri maailmaa. Teosta on tituleerattu suosituimmaksi nykymusiikkiteokseksi kontrabassolle ja se onkin useiden bassokilpailuiden ohjelmistossa.

Hauta-aho on tehnyt vaikuttavan uran kontrabasistina, toimien sekä jazz- että klassisen musiikin piireissä. Uransa alussa hän toimi Helsingin kaupunginorkesterin tuttibasistina, mistä matka jatkui vuonna 1975 Suomen Kansallisoopperaan, jossa hän viihtyi aina 2000-luvulle asti. Oopperalta pois jäätyään Hauta-aho siirtyi vapaaksi taiteilijaksi, säveltämään ja musisoimaan pienemmissä kokoonpanoissa niin klassista kuin kevyempääkin musiikkia. Hauta-ahon sävellystuotanto käsittää yli 300 teosta lähes kaikille soittimille, mutta soitetuimpia ovat teokset kontrabassolle.

Kadenza alkaa täydestä hiljaisuudesta kauniilla yksinkertaisella melodialla päätyen dissonoivalle tritonukselle, joka onkin yksi teoksen yleisimmistä intervaleista. Tritonusta esiintyy sekä pariääninä että intervallihyppyinä, purkautuen lähes aina kuitenkin jonkinlaiseen konsonoivaan sointuun. Kautta koko teoksen laulavat melodiat, *pizzicato-arpeggiot* ja dissonoivat aiheet vuorottelevat keskenään päätyen lopuksi herkkään kehtolaulumaiseen lopetukseen.

Aloitin teoksen harjoittelun loppusyksystä 2014 Metropolian resitaaliani varten. Halusin soittaa teoksen, sillä se on jo pitkään ollut yksi lempiteoksistani kontrabassolle ja se sopi hyvin resitaaliohjelmistooni. Teoksesta on olemassa hyvin paljon hyvin erilaisia äänitteitä, joten muutaman kuunneltuani päätinkin olla kuuntelematta niitä enempää, jotta saisin luotua teoksesta oman versioni.

Kadenzassa on paljon basson erikoistekniikoita, joiden kautta tulee hyvin esiin instrumentin erilaisten sointien hallinta. Siksi harjoittelukin täytyi aloittaa hyvin suunnitelmallisesti ottaen aluksi selvää kaikista erikoistekniikoiden merkinnöistä sekä opetellen niiden toteutusta useilla yksittäisillä toistoilla. Teoksessa esiintyy mm. *pizzicato*-sointuja ja *-tremoloa*, *glissandoja* sekä erilaisia jousitekniikoita, kuten esimerkiksi pomppivaa *ricochetia* yhtä aikaa vasemman käden *glissandon* kanssa, joten uutta opittavaa oli paljon. Hallittuani tekniikat aloitin harjoittelemaan koko kappaletta ja pohtimaan sen tulkintaa. Teos koostuu monista pienistä osista, joten haastavinta oli koota niistä eheä ja looginen kokonaisuus.

Kappale istuu erittäin hyvin bassolle ja sitä soittaessa sekä kuunnellessa helposti huomaa, että säveltäjä tietää instrumenttinsa sointimaailman ja sille sopivat tekniikat läpikotaisin.

2.3 Matilda Seppälä: *Itus*

Viulistiystäväni Sibelius-Akatemiasta suositteli minulle Matilda Seppälän (s.1993) sooloviuluteosta *Itus* kuullessaan meidän pitävän nykymusiikkiaiheisen konsertin, johon tarvitsisin itselleni juuri *Ituksen*-kaltaisen kappaleen. Saatuaani nuotin, tutkin nuottikuvaa ja soitin tapaillen kappaleen läpi. Nuottikuva oli selkeä ja kappaleessa olisi sopivasti haastetta, joten päätin ottaa yhteyttä Matildaan Facebookissa. Kerroin hänelle, että aion esittää hänen teoksensa konsertissamme ja kyselin tietoja hänestä itsestään sekä kappaleesta. Pyysin häntä konserttiin, mutta hän oli estynyt tulemaan, sillä hän opiskelee tällä hetkellä sävellystä Latviassa.

Itus tarkoittaa menoa ja kappale on sävelletty Seppälän Elisar Riddelin nimiselle viulisti/kapellimestari/säveltäjä -ystävälle (ent. Aarni Pennanen), kesänä jolloin Riddelin oli muuttamassa Saksaan, ikään kuin jäähyväisiksi. Sen enempää tekemistä sillä ei kuulemma ole musiikillisen sisällön kanssa. Toukokuussa 2013, interreilillä ollessaan, Seppälä aloitteli kappaleen luonnostelun ja loppuun hän sai teoksen kesä-heinäkuussa. Kantaesitys oli Näsinlinnassa elokuussa Y-festivaalin nykymusiikkikonsertissa. Tässä Seppälän lähettämä muistiinpano:

"Sooloviulukappale Itus syntyi alkujaan kantaesittäjänsä Aarni Pennasen pyynnöstä ja onkin saanut monta innoituksen sysäystä kyseisen nuoren taiturin energisestä viulistista. Tavoitteenani oli sulauttaa toisaalta viulistinen ja toisaalta absoluuttisesti musiikillinen ilmaisu symbioosiksi, jossa sooloinstrumentin luonne antaa alkujaan puhtaille mutta tyhjänpuoleisille ajatuksille suunnan. Teos on nykymusiikkigenressä jopa röyhkeän viulistinen, mutta asettuu toisaalta myös perinteisiä jousisoitinkarakterejä vastaan pitkillä ei-melodisilla jaksoilla, koruttomilla senza vibrato -hetkillä ja brutaaleilla kvinttias-teikoilla, jotka eivät taatusti ole kenenkään viulistin bravuurin numero. Alun kuivakka kihinä ja myöhemmät yläsävelikkään avoimesti soivat jaksot houkuttelevat esiin soittimen kahdet kasvot, jotka paljastavat odotusta, ikävää ja elämän hallitsemattomuuden ihmettelystä."

Kun aloin harjoitella kappaletta, minulla ei ollut siitä äänitettä. Oli vapauttavaa aloittaa täysin tuntemattoman kappaleen harjoittelu ilman minkäänlaisia ennakko-odotuksia. Harjoittelin ensin äänet sekä mietin jousituksia ja sormituksia. Huomasin, että kappale on hyvin viulistinen, eikä sormitusten ja jousitusten teko aiheuttanut suurta vaivaa. Sitteen aloin tarkastella erikoistekniikoita, joita oli runsaasti. Ne olivat kuitenkin nykymusiikin

tyypillisiä tapoja viululle, joihin olin tottunut, kuten *sul ponticello*, *tremolo* ja vasemman käden *pizzicato*.

Selvitettyäni sormitukset, jousitukset ja erikoistekniikat, aloin miettiä taiteellista näkemystäni. Kappale on jaoteltu selkeästi tietyn luonteisiin osioihin, joita aloin pohtia. Hauraissa kohdissa soitin erityisen ohuesti ja *brutale*-kohdissa en säästellyt mistään.

Kun olin muodostanut kappaleesta omanlaiseni käsityksen, soitin sen opettajalleni Jaakko Ilvekselle. Hän piti kappaleesta, mutta koki soittoni vaisuksi. Hän rohkaisi minua tekemään kappaleen esittämisestä kunnon shown, visuaalinen puoli korostettuna. Äkkinäisten *pizzicato-arpeggioiden* jälkeen tuli jähmettyä paikoilleen ja kaikki erikoistehosteet sekä nyanssit tulisi tehdä vieläkin liioitellummin.

Noin viikkoa ennen konserttia Seppälä lähetti minulle äänitteen kappaleesta, joka oli täysin erilainen tulkinta, kuin mitä itse olin ajatellut päässäni. Minuun iski paniikki, oliko minun tulkintani väärä tai huono? Minun olisi tehnyt mieli vaihtaa oman näkemykseni äänityksen viulistin kaltaiseksi, mutta tajusin, että tähän on määrittelemätöntä musiikkia. Noudatin toki säveltäjän toiveita tempoista ja dynamiikasta, mutta karakterit ja tunnelman minä loisin itse.

2.4 Isang Yun: *Together*

Isang Yun (1917–1995) oli eteläkorealainen säveltäjä. Hän opiskeli sävellystä Osakassa, Tokiossa, Pariisissa ja Berliinissä.

Yun oli suorasanainen kansalainen ja otti osaa Korean itsenäisyyskamppailuihin. Vuonna 1943 hänet vangittiin ja hän joutui kidutettavaksi. Sodan jälkeen hän perusti kolme lastenkotia ja alkoi opettaa musiikkia. Vuonna 1967 Etelä-Korean salainen palvelu kidnappasi Yunin ja hänet vietiin Souliin, jossa hänet tuomittiin vakoilusta ja häntä uhkasi elinkautinen vankeustuomio. Hänet vapautettiin vuonna 1969 usean kansainvälisen vastalauseen ansiosta, joista yksi oli mm. Igor Stravinskyltä. Tämän jälkeen hän ei enää koskaan palannut Etelä-Koreaan. Hänestä tuli Saksan kansalainen, jossa hän teki hienon uran säveltäjänä, kunnes kuoli vuonna 1995.

Yunin musiikista välittyy paljon viitteitä säveltäjän elämän dramaattisiin käännekohtiin ja kenties tämän vuoksi hänen tuotantoaan esitetään melko paljon. (Albertsen, 1999, 9)

Yunin tyyli on yhdistelmä aasialaisia ja eurooppalaisia elementtejä. Musiikissaan hän imitoi aasialaisten soittimien tyyliä (mm. *pizzicatot* ja *glissandot*). Länsimaisen musiikin tekniikat mahdollistavat hyvin latautuneen ja ekspressiivisen ilmaisun, joka on ominaista aasialaiselle musiikille. Yun onkin onnistunut luomaan korealaisen äänimaailman säveltäessään länsimaisille instrumenteille. Aasialisessa musiikissa ei käytetä yhtä säännönmukaisia muotorakenteita, joihin länsimaissa on totuttu. Tämä ilmenee myös *Duossa*, sillä sitä oli vaikea jaotella suuriin musiikillisiin kaariin sekä pienempiin fraaseihin. Yunin musiikissa tärkeää on monen melodialinjan läsnäolo, jota Yun itse kutsui termillä "*Haupttöne*" (=päänuotti). Hän oli tottunut 12-säveljärjestelmän käyttäjä. (Everett & Lau, 2004, 169–192)

2.5 Teppo Hauta-aho: *Almost a Serious Duo*

Konsertin päättävä yksiosainen duetto on sävelletty 1990-luvulla tilausteoksena brittiläisille viulisti Catherine Lordille ja kontrabasisti David Heyesille. Teos leikittelee erilaisilla teemoilla vakavuuden ja hassuttelun rajamailla luoden säveltäjän omin sanoin ”ontuvan tangon”. Se vaatii soittajiaan taistelemaan oman äänensä puolesta päätyen kuitenkin useisiin yhteisiin *unisono*-teemoihin. Teoksessa käytetään paljon erilaisia sointivärejä ja erikoisia tekniikoita ja toipa soolovireisen kontrabassonkin soundi rikkautta konsertissa kuultaviin muihin sävyihin.

Alussa esitellään ontuvan tangon rytmikka. Ensimmäisen viulukadenssin jälkeen tulee yhteinen *unisono*-melodia, joita esiintyykin useasti teoksen aikana. Tempovaihtelut ovat hienovaraisia ja Hauta-aho keskittyykin enemmän hidastuksiin. *Fermaatit* ja *tenutot* tekevät rytmistä huojuvan. Kappale noudattaa orjallisesti alussa esiteltyä poljentaa loppuun saakka. Pitkät *pizzicato*-osuudet tuovat kappaleeseen jännitystä.

Monet erikoistekniikat esiintyvät myös Hauta-ahon *Kadenzassa*, kuten *pizzicato-arpeggiot*, vasemman käden *pizzicatot* ja *sul ponticello*. Viulu ja basso ovat molemmat sopivissa määrin sooloasemassa vaihdellen samoja temaattisia aineksia.

Keskellä teosta on kansanmusiikkivaikutteinen teema, jonka viulu soittaa basson luodessa tanssittavan humppakompin. Teema vaihtuu myöhemmin bassolle ja viulu jatkaa komppia. Tällä kertaa melodia on lyyrisempi sisältäen silti vaikutteita kansanmusiikista.

Codassa tuttu alun teema toistuu vielä kerran, kuitenkin paljon rauhallisempänä ja *rubatonomaisena* vieden kappaleen pohtivaan lopetukseen. Kappale loppuu pieneen terssiin, jättäen ilmoille suuren kysymysmerkin.

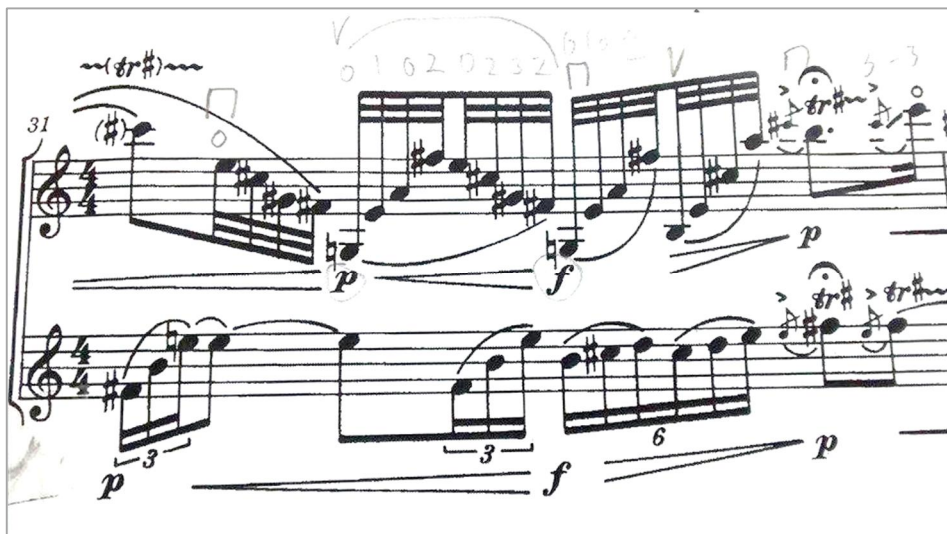
3 Harjoitusprosessi

3.1 Harjoitukset

Kun olimme valinneet ohjelmiston joulukuussa, harjoittelimme kappaleita pari kuukautta itsenäisesti töiden ohella. Olimme kuitenkin tiiviisti yhteydessä.

Tapasimme seuraavan kerran tammikuussa, jolloin yritimme soittaa *duomme* läpi yhdessä. Vaikka olimme harjoitelleet kappaleet itsenäisesti, oli ensimmäinen läpimeno hankalaa, sekä yhteissoitollisesti että soivan kuvan puutteen vuoksi; emme halunneet kuunnella äänitteitä etukäteen mahdollisimman autenttisen ja persoonallisen luomisprosessin käynnistymiseksi. Tämä antoi meille vapauden luoda kappaleista oman näköisämme, koska emme saaneet vaikutteita mistään.

Helmikuusta lähtien harjoittelimme tosissamme. Yunin teos sisälsi paljon *glissandoja* ja *trillejä* sekä näiden yhdistelmiä, jotka ovat kaikki säveltäjän tavaramerkkejä ja joihin emme olleet tottuneet.



Kuvio 1. Nuottiesimerkki 1. Teoksen hankalin tahti yhteissoitannollisesti. Viulu soittaa nopeita kvartoleita basson triolikulkua vastaan. Lisäksi jyrkkiä dynamiikkavaihteluita tulisi noudattaa tarkasti. Päätimme jatkaa tempossa ja tavata yhteisellä *fermaatilla* (Bote & Bock 1990)

Toisessa osassa pohdimme yhteistä sointia, sillä kummallekin oli merkitty sordiinot. Viulussa sordiinon käyttö vain pehmentää ääntä, kun taas jo pehmeästi soivan basson sointi

oheni entisestään. Tämän vuoksi pohdimme onko sordiino tarpeellinen bassolle. Kokeilimme molempia vaihtoehtoja ja päädyimme lopputulokseen, että säveltäjä oli tarkoituksenmukaisesti halunnut osan soivan erittäin hauraasti *pianissimoissa*. Viulun tuli tässä tapauksessa soittaa vieläkin pehmeämmin. Hauras ja ahdistunut tunnelma kertoo kenties Yunin rankasta elämästä Etelä-Koreassa.

Meille haastavaa oli miettiä toisen osan fraasijakoa sekä selkeyttää karaktereja. Osa oli *glissandoissa* vellovaa kaanonimaista haahuilua. Vellonnan lomassa löysimme kuitenkin välillä toisemme sekä rytmisesti että soinnillisesti.

The image shows a musical score snippet with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various dynamic markings. Handwritten annotations include a '2' above a slur, a '3' above a slur, and a 'p' above a slur. The dynamic markings are: *ff*, *f*, *ff*, *f*, *ff*, *fff*, *ff*, *fff*, *ff*, *fff* on the top staff; and *ff*, *f*, *ff*, *fff*, *ff*, *fff*, *ff*, *fff*, *ff* on the bottom staff. The number '17' is written at the beginning of the top staff.

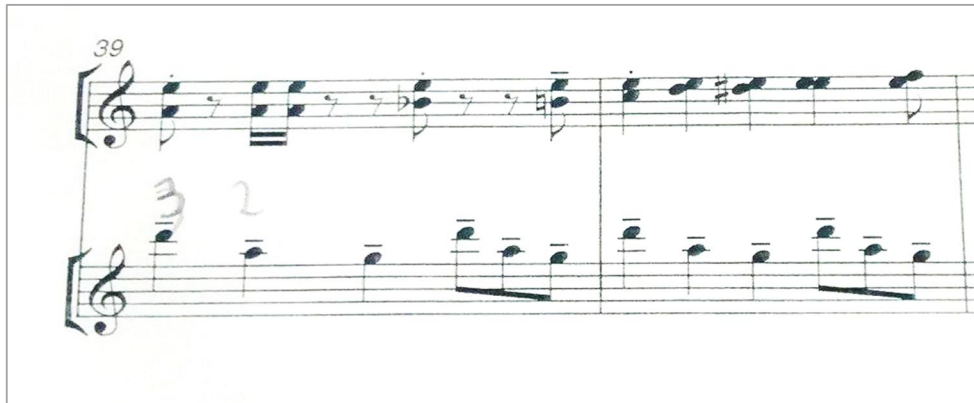
Kuvio 2. Nuottiesimerkki 2. Tahdissa 17 musiikki aaltoilee eri aikaan päätyen seuraavssa tahdissa yhteisille pienille seksteille (Bote & Bock 1990)

Loimme osasta mielestämme toimivan kokonaisuuden, joka oli vaikuttanut vahvasti myös yleisöön tehokkuudellaan. Osassa on korealaiselle musiikille ominaisia viitteitä rituaalimusiikkiin, joka pohjautuu buddhalaiseen perinteeseen. (Wellesz, 1957, 142)

Basson stemma oli kirjoitettu erittäin korkealle, otelaudan loppuun asti. Tämä seikka sordiinon kera teki kappaleen toisesta osasta Terhille kaikkein haastavimman.

Maaliskuussa etsimme käsiimme äänitteitä Isang Yunin *Duosta* sekä kirjastosta että internetistä, mikä auttoi hahmottamaan teoksen kokonaisuutta, sekä rytmikan ja erikoistekniikoiden toteutusta.

Teppo Hauta-ahon *Almost a Serious Duo* nimi (suom. Melkein vakava Duo) antoi meille jo tarpeeksi osviittaa kappaleen luonteesta, joten tiesimme heti millä tavalla lähestyä kappaletta. Aluksi erimielisyyksiä aiheutti teoksen tahtilajimerkintä, joka on 9/8. Nuottikuvasta huomasimme, että kappale ei olisikaan tasajakoinen, vaikka tahtilaji antoikin ymmärtää niin.



Kuvio 3. Nuottiesimerkki 3. Yksi tahti muodostuu useimmiten kolmesta neljäsosanuotista sekä kolmesta kahdeksasosanuotista, eikä kolmesta pisteellisestä neljäsosanuotista. Kappaleen poljenta meni neljäsosissa, mutta viimeisellä iskulla oli ylimääräinen kahdeksasosa, joka vahvisti kappaleen huvittavaa karakteria (Recital Music 2004)

3.1 Hauta-ahon tunti

Kävimme toukokuussa Teppo Hauta-ahon tunnilla soittamassa hänen *Duoan*. Otimme tunnin nauhalle, jotta saisimme kaiken mahdollisen tunnista irti sen jälkeenkin. Muutamaa päivää aikaisemmin olimme saaneet Hauta-aholta ainoan olemassa olevan äänitteen teoksesta, josta saimme paljon apua kysymyksiimme.

Tunnin aluksi soitimme teoksen läpi säveltäjälle, mikä olikin yllättävän jännittävää. Kesken soiton huomasimme unohtaneemme suunnitella sivunkäännöt loogisiksi, mikä toi paljon lisähaastetta läpimenoon. Soitto sujui muuten kuitenkin hyvin ja saimme toteutettua suurimman osan ennalta sovituista asioista.

Hauta-ahon ensimmäinen huomio esityksestämmme oli, että se kaipaisi lisää värejä ja nyansseja. Nuottiin on merkitty paljon dynamiikkaeroja ja erilaisia soittotapoja, kuten *tenuto*-viivoja ja *sul ponticello* -merkintöjä ja säveltäjä halusi näitä korostettavan. Bas-

solle tuli myös palautetta äänten pituuksista, lyhyet neljäsosat olivat liian pitkiä sekä muutamista erikoistekniikoiden toteutuksista, kuten *pizzicato-glissandoista* ja huiluäänisoinnuista.

Teppo halusi meidän soittavan kappaletta leikkisämmin, jotta siitä tulisi nimensä mukaisesti melkein vakavasti otettava. Hän myös luonnehti kappaletta ontuvaksi tangoksi, sillä se on rytmikaltaan tangopoljentomainen, mutta viimeinen isku venähtää hieman liian pitkäksi. Myös epäloogiset *tenutot* ja *fermaatit* fraasien keskellä luovat tanssiin kiusallista ontuvuutta.

Soitimme kappaleen vielä toistamiseen koittaen toteuttaa säveltäjän ehdotuksia. Otimme luonnostaan aikaisempaa hieman nopeamman tempon, mikä toi helpommin esiin teoksen kömpelyyden.

Tunnin lopuksi Teppo kiitti meitä kappaleen valinnasta ja oli hyvin iloinen, että sitä Suomessakin esitetään. Tuli myös ilmi, että esityksemme olisi Suomen kantaesitys. Tunnista oli valtava apu teoksen ymmärtämisessä ja säveltäjän näkökulmat auttoivat meitä pääsemään kappaleen sisään.

4 Konsertin järjestäminen

4.1 Tapaaminen ohjaajan kanssa

Tapasimme opinnäytetyöohjaajamme Annamari Pölhön helmikuussa, jolloin keskustelimme konsertin kokonaisuudesta. Hän kehotti meitä löytämään konsertille kantavan teeman, jotta konsertilla olisi selkeä linja.

Pohdimme konsertin ohjelmistoa ja totesimme sen olevan liian lyhyt. Pölhö ehdotti eri aikakausien teoksia, kuten Bottesinin *Duo*a, johon olisi kuulunut myös pianosäestys, mutta pitäydyimme nykymusiikkiteemassamme sekä halusimme olla vain kahdestaan lavalla. Siksi päädyimmekin valitsemaan ohjelmistoomme vielä kaksi teosta, joissa soittaisimme täysin yksin.

4.2 Salin varaus ja muu järjestely

Varasimme kamarimusiikkisalini joulukuussa konserttipäivälle sekä konserttia edeltävän päivän harjoituksille. Tapasimme valomies Tuukka Törneblomin toukokuun alussa salin valojärjestelyiden tiimoilta. Kävi ilmi, että hän ei itse pääse konserttiimme, joten delegoimme valovastuun ystävällemme Liina Hämäläiselle. Tuukka oli opastanut meille valojen käytön ja välitimme tiedot Liinalle.

Halusimme konserttitilan olevan mahdollisimman yksinkertainen, jotta vain musiikki ja me olisimme keskiössä. Jouduimme siis järjestelemään kamarimusiikkisalini meidän näköisemmeksi, korjasimme ylimääräiset tavarat pois ja asettelimme pianot symmetrisesti lavan reunoille. Käytimme vain spottivaloja ja täyttä pimeyttä. Soolojen aikana spotti osoitti ainoastaan toiseen soittajaan ja *Duoissa* molemmat olivat valaistuin.

Tuukan poissaolosta johtuen järjestimme paikalle taltiointivastaavan Fredrik Gunderseinin, joka piti huolen konsertin äänityksestä ja videoinnista.



Kuvio 4. Koska teemaksi oli muodostunut yksinkertaisuus, halusimme myös ulkonäkömme olevan yhdenmukainen.

4.3 Mainostaminen

Pohdimme erilaisia mainosväyliä, jotka tavoittaisivat mahdolliset kuulijamme. Luonnollisesti sosiaalinen media, kuten Facebook ja Instagram olivat pääosassa. Loimme konsertille Facebook-tapahtuman, johon kutsuimme ystäviä ja tuttaviamme. Jaoimme esitteitä myös seinillämme konsertin lähestyessä. Instagramiin otimme kuvia harjoituksistamme ja käsiohjelman kansilehdestä.

Teimme julisteen, joka oli samanlainen kuin käsiohjelmamme kansi. Julisteeseen otimme kuvan ja laitoimme kaiken tarvittavan tiedon konsertin ajankohdasta ja paikasta. Tulostimme julisteita noin 15 kappaletta, jotka levitimme Konservatoriolle sekä Sibelius-Akatemian tiloihin.

5 Konsertti

5.1 Tunnelmat ennen konserttia

Ennen konserttia lämmittelimme yhdessä kamarimusiikkisalissa. Hoidimme saliin liittyviä asioita, valoja sekä opastimme äänitysvastaavaa. Meitä jännitti yllättävän paljon, mutta oli mukavaa päästä esittämään kovan työmme tulos.

5.2 Tunnelmat konsertissa

Minua jännitti aloittaa konsertti yksin *Kadenzalla*, täydestä hiljaisuudesta, matalimmalla äänellä, mitä bassostani pystyi tuottamaan. Onnistuin aloituksessa kuitenkin hyvin, mikä antoi tukevan pohjan lähteä luomaan juuri omankaltaistani tulkintaa. Muistan kuitenkin pohtineeni, etten uskaltanut ottaa haluamaani aikaa teoksen taitekohdissa, mikä harmitti.

Salin valaistus oli täydellinen kappaleen soittamiseen, pimeydessä sain luotua haluamani pysähtyneen tunnelman, jossa ainoastaan musiikilla ja basson runsaalla soinnilla oli väliä.

Videon katsottuani huomasin, että jännitys heijastui jousikäteeni melkoisena prässäämisenä, minkä takia jotkut dramaattiset dynamiikkavaihtelut jäivät laimeiksi ja basson sointi oli aika ajoin hyvin kireää. Myös epävireisyydet varsinkin pariäänissä harmittivat. Huomasin myös olevani fyysisesti hyvin jännittynyt, kehoni ei ollut mukana musiikissa haluamallani tavalla. Videosta myös observoin, etten katsonut nuottiin kertaakaan koko esityksen aikana, joten teline oli täysin turha.

Soittaessani *Itusta* olin hyvin hermostunut ja yritin hidastaa ajatuksiani ja liikeitani. Esitystilanteessa aikakäsitykseni muuttui ja mielessäni hitaat liikkeet muuttuivat nopeiksi. En malttanut antaa aikaa musiikin luonnolliselle hengittämiselle. Opettajani Jaakko Ilveksen kanssa sovitut jähmettymiset tietyissä kohdissa jäivätkin melko vaisuiksi, sillä en pitänyt jännitystä yllä tarpeeksi kauan. Videon katsoessani jäin kaipaamaan rauhantun-
tua taitekohdissa sekä suurien kontrastien vaihdosten välissä.

Alussa onnistuin pitämään uhkaavan tunnelman *pianissimo*- ja *piano pianissimo*-nyansseilla sekä *sul ponticello*-efektillä. Pitkien *fermaattien* jälkeen olisi voinut olla vieläkin

enemmän aikaa. Erityisesti harmittamaan jäi g-kielellä soitettavan teeman väärät äänet, joka esiintyy kaksi kertaa teoksen aikana. Esitystilanteessa olisi pitänyt laulaa korvalla paremmin etukäteen tulevia ääniä.

Kesken kappaleen on *senza vibraton* ja *con vibrato* aiheet korkealla, jotka onnistuivat oikein hyvin. Olisin vain kaivannut lisää raastavuutta ja kylmyyttä *senza vibrato* aiheeseen. Seuraavaksi esiintyvät yht'äkkiset *pizzicato-arpeggiot* tekivät minuun vaikutuksen katsoessani esitystä videolta.

Lopun melodiseen osuuteen olisin voinut miettiä enemmän *dolcempaa* sointia, siihen astisen räminän ja paukuttamisen vastapainoksi. Esitystilanteessa *vibraton* kiristyi hyvin nopeaksi, siitä johtuen herkkä ja *cantabile* soitto ei onnistunut. Jatkuva ja rento *vibrato* olisi myös rentouttanut kättä ja sillä tavalla koko kroppaa.

Yunin ensimmäisessä osassa olimme jännittyneitä ja aluksi olimmekin hyvin kiinni nuotteissa, minkä vuoksi yhteinen kontaktimme jäi vähäiseksi. Siellä sattuikin yksi eriaikaisuus, josta pääsimme kuitenkin nopeasti yli. Tämä herätti meidät keskittymään yhteiseen musisointiin. Videon katsottuamme huomasimme, että olisimme voineet hengittää yhdessä rauhoittaaksemme tilanteen. Yhteissoittomme oli kovin vertikaalista ja jollakin tapaa hieman pinnallista.

Erikoistehosteet onnistuivat, kuten *glissandotrillit* ja sovitut kontrastit *senza* ja *con vibraton* välillä.

Yleisesti *Duoissa* balanssi ja sointimaailmat olivat hankalasti toteutettavia äänialojen laajuuden vuoksi ja olisimmekin voineet keskittyä niihin enemmän harjoitusprosessissa. Esitystilanteessa tämä välittyi mm. basson peittäessä viulun. Viulun äänimaailma varsinkin korkealla soittaessa olisi voinut olla vielä vähemmän ohuempi, jotta se olisi sopinut basson sointiin.

Esitystilanteeseen tottuminen auttoi meitä rentoutumaan, minkä huomasit selkeästi Hauta-ahon *Duossa*; teimme musiikkia enemmän yhdessä ja uskalsimme toteuttaa vaihtelevia karaktereja sekä onnistuimme luomaan säveltäjän toiveiden mukaisen ontuvan tangon. *Coda*-osio olisi voinut olla vielä vähemmän aktiivinen, lopettaen konsertin rauhaan. Viimeisetkin tangon rippeet olisivat voineet hälvetä muistelunomaisesti pois.

Kaiken kaikkiaan konserttikokemus oli meille mieluisa ja soittaminen tuntui hyvältä. Olimmehan valmistelleet konserttia jo pitkän tovin.

5.3 Tunnelmat konsertin jälkeen

Olo konsertin jälkeen oli helpottunut ja tyytyväinen, sillä se meni tavoitteidemme mukaan hyvin. Tarjosimme kuulijoillemme konsertin jälkeen kuohuviiniä, suolaista piirakkaa sekä kakkua.

Saimme palautetta konsertista kuulijoilta ja erityisesti Teppo Hauta-aholta, Terhin opettajalta Aapo Juutilaiselta sekä Maijan vanhemmilta, Minna ja Timo Wesslundilta. Minna toimii kanttorina ja Timo on kontrabasisti.

Aapo Juutilainen oli vaikuttunut konserttimme kokonaisuudesta. Hänen mielestään konserttielämyksen yksityiskohdat olivat hyvin harkittuja, niin ulkomusiikilliset tekijät kuin itse musiikkikin. Hän myös piti siitä, että kaikki tukivat itse musiikkia. Juutilaisen mielestä soittomme oli ns. ”varman päälle”-soittoa. Hänen mielestään säveltäjien dynamiikka-, tempo- ja artikulaatiomerkitöjä olisi voinut toteuttaa vieläkin rohkeammin. Juutilainen piti yhteistyöstämme ja kehotti meitä jatkamaan musisointia yhdessä.

Minna kehui konsertin yleisilmettä, käsiohjelmaa ja sen kuvaa sekä meidän yhtenäistä ulkonäköämme. Hänen kokemuksensa oli, että konsertti oli suunniteltu yleisö huomioon ottaen. Yleisesti musiikki konsertissa oli selkeää ja huolella valmistettua. Hänestä oli jännittävä, että Hauta-ahon *Duossa* viululla oli myös säestyksellisiä elementtejä.

Minna mainitsi, että unohdimme nostattaa Teppo Hauta-ahon konsertin loputtua, olihan hän säveltänyt puolet konsertin ohjelmistosta.

Timo piti Seppälän sooloviulukappaleesta, vaikkakin se olikin hänen makuunsa liian yli-ampuva äärinyansseineen ja show-elementteineen. Hän kuitenkin koki, että teos oli tyyppillistä nykymusiikkia, sillä siinä käytettiin melko perinteisiä erikoistekniikoita.

Kadenzassa Timo oli vaikuttunut Terhin suurista asemanvaihtohypyistä otelaudan päästä päähän. Myös erikoistehosteet olivat onnistuneita.

Timo koki Hauta-ahon *Duon* perinteisenä nykymusiikkina ja piti sen viihteellisistä vivahdeista. Soolovireinen basso soi hyvin, kuten myös koko konsertti.

Yleisesti yleisön mielipide suosikkikappaleesta vaihteli *Duojen* välillä.

6 Pohdinta

Emme olleet aikaisemmin järjestäneet konserttia alusta alkaen itse, joten se oli yksi suurimmista haasteista meille. Järjestäminen osoittautui kuitenkin hyvin silmiä avartavaksi ja opettavaiseksi. Opimme hallitsemaan tiukkoja aikataulumme.

Opimme totta kai uuden ohjelmiston sekä toistemme instrumenteista ja niiden yhteisoinnista. Viulun ja kontrabasson yhdistelmä ei ollutkaan se helpoin, sillä äänialat ovat niin kaukana toisistaan ja sointimaailma hyvin erilainen. Löysimme kuitenkin hienosti yhteiset tavoitteet, joita kohti pyrimme. Olisimme voineet kuitenkin keskittyä balanssiin ja yhteissointiin enemmän.

Oivalsimme Yunin *Duosta* sen aasialaisen karakterin tärkeyden, harmonian ja rytmien selkeyttämisen sekä, että kappaleesta on tosiaankin tehtävä omannäköinen tulkinta.

Hauta-ahon *Duossa* sisäistimme, että länsimaista taidemusiikkiakin voi soittaa pilke silmäkulmassa. Yhteistyö keskenämme sekä säveltäjän kanssa oli antoisaa. Oli hienoa huomata että, löysimme yhteiset työ- ja tulkintatavat yllättävän helposti. Opimme tuntemaan toistemme paremmin tänä vuonna ja kaveruutemme on syventynyt ystävyudeksi.

Prosessimme aikana huomasimme, että aikataulumme eivät antaneet myötä tuntien ottamiselle opettajiltamme tai muilta kamarimusiikkiohjaajilta. Se jäi harmittamaan, sillä se ainoa tunti Hauta-ahon kanssa oli niin inspiroiva. Teosten omaksumisprosessi olisi voinut tuntua helpommalta, mikäli olisimme saaneet apua ulkopuolisilta. Tuhlasimme myös vähäistä yhteistä aikaamme turhan päiväiseen soitteluun, vaikka olisimme voineet harjoitella suunnitellusti. Henkilökohtainen stemmojen haltuun ottaminen olisi voinut tapahtua aikaisemmassa vaiheessa, onhan se perusedellytys hyvään kamarimusiisointiin. (Aho, 2009, 66)

Konsertin päätyttyä teimme suoranaisen virheen siinä, ettemme nostattaneet paikalle tullutta säveltäjä Hauta-ahoa ylös kiitokseksi; soittamamme *duetto* oli kuitenkin Suomen kantaesitys.

Mainonnan olisi voinut aloittaa aikaisemmin ja se olisi voinut olla vieläkin tehokkaampaa. Olemme kuitenkin otettuja, että paikalle saapui lähes 20 kuulijaa.

Teimme kuitenkin hienon konsertin alusta loppuun lisäksi soittaminen oli mieluisaa. Olemme ylpeitä hienosta yhteistyöstä ja onnistuneesta konserttielämyksestä, joka herätti paljon mielenkiintoa tuttavissamme.

Lähteet

Albertsen, August. 1999. CD-levy *Double Bass*. Levyn kansilehti. Norja.

Wellesz, Egon. 1957. *The New Oxford History of Music: 1. Ancient and Oriental Music*. Lontoo.

Aho, Keijo. 2009. *Kamarimusiikin taito*. Nurmes.

Kim, Jeongmee. 2004. *Musical Syncretism in Isang Yun's Gasa*. Teoksessa Everett, Yayoi Uno & Lau, Frederick, *Locating East Asia in Western Art Music*. Connecticut, USA.

http://en.wikipedia.org/wiki/Isang_Yun (luettu 6.3.2015)

<http://search.proquest.com/iimp/docview/821005865/2CFDAD6BF87D4B40PQ/6?accountid=11363> (luettu 6.3.2015)

<http://liuzzivito.blogspot.fi/2015/03/teppo-hauta-aho-kadenza-for.html> (luettu 16.4.2015)

[http://composers.musicfinland.fi/musicfinland/nuotisto.nsf/wadvan-cedsearch?SearchView&Query=\(FIELD%20Tekija=Teppo%20Hauta-aho%20OR%20FIELD%20Sovittaja=Teppo%20Hauta-aho%20OR%20FIELD%20Tekijat_fin=Teppo%20Hauta-aho\)&SearchOrder=4&SearchMax=1000&SearchWV=TRUE](http://composers.musicfinland.fi/musicfinland/nuotisto.nsf/wadvan-cedsearch?SearchView&Query=(FIELD%20Tekija=Teppo%20Hauta-aho%20OR%20FIELD%20Sovittaja=Teppo%20Hauta-aho%20OR%20FIELD%20Tekijat_fin=Teppo%20Hauta-aho)&SearchOrder=4&SearchMax=1000&SearchWV=TRUE) (luettu 16.4.2015)

Konserttiohjelma

ALMOST A SERIOUS OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

26.5.2015 klo 18

Metropolian Kamarimusiikkisali



Maija Wesslund VIULU

Terhi Lassila KONTRABASSO

Teppo Hauta-aho: Kadenza

Matilda Seppälä: Itus

Isang Yun: Together

Teppo Hauta-aho: Almost a serious duo

VAPAA PAASY

Teppo Hauta-aho: Kadenza

Hauta-aho (s. 1941) sävelsi Kadenzan vuonna 1969 alun perin omaan kontrabasson diplomitutkintoonsa Sibelius-Akatemiassa. Ensimmäinen versio oli huomattavasti lyhyempi kuin nykyään esitettävä kolmas versio, joka valmistui 1975 ja lähti leviämään kulovalkean tavoin ympäri maailmaa. Teosta on tituleerattu suosituimmaksi nykymusiikkiteokseksi kontrabassolle ja se onkin useiden bassokilpailuiden ohjelmistossa.

Teos alkaa täydestä hiljaisuudesta kauniilla yksinkertaisella melodialla päätyen tritonukselle, joka onkin yksi teoksen yleisimmistä intervaleista. Kautta koko teoksen laulavat melodiat, pizzicato-arpeggiot ja dissonoivat aiheet vuorottelevat keskenään päätyen lopuksi kehtolaulumaiseen lopetukseen.

Teoksessa on käytetty paljon basson erikoistekniikoita, joiden kautta tulee hyvin esiin sekä säveltäjän jazz- että klararitausta ja instrumentin erilaisten sointien hallinta.

Matilda Seppälä: Itus

Matilda Seppälä on suomalainen säveltäjä (s. 1993), joka opiskelee tällä hetkellä Latviassa sävellystä.

Itus tarkoittaa menoa ja kappale on sävelletty Seppälän Elisar Riddelin nimiselle viulisti/kapellimestari/säveltäjä -ystävälle (ent. Aarni Pennanen), kesänä jolloin hän oli muuttamassa Saksaan, ikään kuin jäähyväisiksi. Sen enempää tekemistä sillä ei ole musiikillisen sisällön kanssa. Seppälä aloitteli luonnostelun kesällä interreilillä ollessaan 2013 toukokuussa ja loppuun hän sai teoksen kesä-heinäkuussa. Kantaesitys oli Näsinlinnassa elokuussa Y-festivaalin nykymusiikkikonsertissa. Tässä Seppälän lähettämä muistiinpano:

"Sooloviulukappale Itus syntyi alkujaan kantaesittäjänsä Aarni Pennasen pyynnöstä ja onkin saanut monta innoituksen sysäystä kyseisen nuoren taiturin energisestä viulismista. Tavoitteenani oli sulauttaa toisaalta viulistinen ja toisaalta absoluuttisesti musiikillinen ilmaisu symbioosiksi, jossa sooloinstrumentin luonne antaa alkujaan puhtaille mutta tyhjänpuoleisille

ajatuksille suunnan. Teos on nykymusiikkigenressä jopa röyhkeän viulistinen, mutta asettuu toisaalta myös perinteisiä jousisoitinkaraktereja vastaan pitkillä ei-melodisilla jaksoilla, koruttomilla senza vibrato -hetkillä ja brutaaleilla kvinttiasteikoilla, jotka eivät taatusti ole kenenkään viulistin bravuurinnumero. Alun kuivakka kihinä ja myöhemmät yläsävelikkään avoimesti soivat jaksot houkuttelevat esiin soittimen kahdet kasvot, jotka paljastavat odotusta, ikävää ja elämän hallitsemattomuuden ihmettelyä."

Isang Yun: Together

Isang Yun (1917–1995) oli eteläkorealainen säveltäjä. Hän opiskeli sävellystä Osakassa.

Yun oli suorasanainen kansalainen ja otti osaa Korean itsenäisyys-kamppailuissa. Vuonna 1943 hänet vangittiin ja joutui kidutettavaksi. Sodan jälkeen hän perusti kolme lastenkotia ja alkoi opettaa musiikkia. Vuonna 1967 Etelä-Korean salainen palvelu kidnappasi Yunin ja hänet vietiin Souliin, jossa hänet tuomittiin vakoilusta ja häntä uhkasi elinkautinen vankeustuomio. Hänet vapautettiin vuonna 1969 usean kansainvälisen vastalauseen ansiosta, joista yksi oli mm. Igor Stravinskyltä. Tämän jälkeen hän ei enää koskaan palannut Etelä-Koreaan. Hänestä tuli Saksan kansalainen, jossa hän teki hienon uran säveltäjänä, kunnes kuoli vuonna 1995.

Yunin tyyli on yhdistelmä aasialaisia ja eurooppalaisia elementtejä. Musiikissaan hän imitoi aasialaisten soittimien tyyliä (mm. pizzicatot ja glissandot) ja käyttää 12-säveljärjestelmää. Yunin musiikissa tärkeää on monen melodialinjan läsnäolo, jota Yun itse kutsui termillä "Haupttöne" (=päänuotti).

Teppo Hauta-aho: Almost a Serious Duo

Konsertin päättävä yksiosainen duetto on sävelletty 1990-luvulla tilausteoksena brittiläisille Catherine Lordille ja David Heyesille. Teos leikittelee erilaisilla teemoilla vakavuuden ja hassuttelun rajamailla luoden säveltäjän omin sanoin "ontuvan tangon". Se vaatii soittajiaan taistelemaan oman äänensä puolesta päätyen kuitenkin useisiin yhteisiin unisono-teemoihin. Teoksessa käytetään paljon erilaisia sointivärejä ja erikoisia tekniikoita ja tuopa soolovireisen kontrabassonkin soundi rikkautta konsertissa kuultaviin muihin sävyihin.

Maija Wesslund

Maija aloitti viulunsoiton 4-vuotiaana Porvoonseudun musiikkiopistossa. Tällä hetkellä hän opiskelee neljättä vuotta Metropolia Ammattikorkeakoulussa, josta hän valmistuu joulukuussa 2015. Hän opiskelee myös toista vuotta Sibelius-Akatemiassa Jaakko Ilveksen viululuokalla.

Lapsena viulutunneilla viulunsoittoa kiinnostavampaa puuhaa oli verhoissa roikkuminen.

Terhi Lassila

Terhi aloitti bassonsoiton 9-vuotiaana Oulun musiikkiluokilla, mistä matka jatkui Limingan musiikkiopistoon. Metropolian opintojen on tarkoituksena loppua joulukuussa 2015, minkä jälkeen urakka jatkuu Sibelius-Akatemiassa Aapo Juutilaisen opissa.

Jo lapsena orkesterisoiton tavoitteena oli soittaa lujempaa kuin sellot.

Lähteet:

http://en.wikipedia.org/wiki/Isang_Yun

<http://search.proquest.com/iimp/docview/821005865/2CFDAD68F8704B40PQ/6?accountid=11363>

<http://liuzzivito.blogspot.fi/2015/03/teppo-hauta-aho-kadenza-for.html>