



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

HUILU LINNUN ÄÄNENÄ

Vivaldin huilukonsertin *Il Gardellino* erilaiset tulkinnat

Saara Lehtonen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2017
Musiiikin koulutusohjelma
Esittävä säveltaide



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Esittävä säveltaide

LEHTONEN, SAARA:
Huilu linnun äänenä
Vivaldin huilukonsertton *Il Gardellino* erilaiset tulkinnat

Opinnäytetyö 35 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Joulukuu 2017

Opinnäytetyöni käsittelee lintuaiheista huilumusiikkia keskittyen Antonio Vivaldin huilukonserttoon *Il Gardellino*.

Käsittelen Vivaldin huilukonsertton *Il Gardellino* lintuaiheen tulkinnan erilaisia mahdollisuuksia. Vertailen kolmea eri vuosikymmenellä tehtyä levytystä konsertosta. Tutkin levyttäneiden huilistien tapaa tulkita konsertton ohjelmallinen lisänimi ja peilaan tulkintoja barokinsoiton esityskäytäntöihin.

Opinnäyttekonserttini ”Lintuja” sisälsi kolme lintuaiheista teosta, jotka antoivat erilaisia näkökulmia lintuteeman käsittelyyn. Kerron opinnäytetyössäni, kuinka lintuteemaisuus näkyi konserttin teoksissa. Konserttiohjelman harjoitteluprosessi antoi käytännönläheisiä näkökulmia kirjallisen työn aiheisiin, kuten esityskäytäntöihin ja ohjelmallisuuden käsittelyyn.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Performing Arts

LEHTONEN, SAARA:
Flute as a Bird's Voice
Different Interpretations of Vivaldi's Flute Concerto *Il Gardellino*

Bachelor's thesis 35 pages, appendices 5 pages
December 2017

The purpose of this thesis is to describe bird-themed flute music focusing on Antonio Vivaldi's flute concerto *Il Gardellino*.

I analysed different possibilities of playing bird-themed motives in flute concerto *Il Gardellino* by comparing three recordings from different decades. I examined how the nickname of the concerto is audible in flutists' interpretation. I also compared every recording to baroque performance practises of that decade.

My Bachelor concert "Birds" included three bird-themed works. The pieces played offered various possibilities for interpreting bird-themed music. I explain in my thesis how the bird theme is visible in the works. The practising process for the concert gave me practical point of views on the topics of the written report, such as performance practises and dealing with programmatism.

Key words: flute, birds, Vivaldi, recordings

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	VIVALDI JA HUILUKONSERTTO <i>IL GARDELLINO</i>	7
2.1	Vivaldi, konserttomuodon luoja	7
2.2	Ohjelmallisuus Vivaldin tuotannossa	7
2.3	<i>Il Gardellino</i> säveltämisen taustat	8
2.4	<i>Il Gardellino</i> sävellyksenä.....	9
2.5	Mistä Vivaldi keksi lintuaiheet konserttoon?	10
2.5.1	Oikea tikli verrattuna Vivaldin tulkintaan tiklistä	10
2.5.2	Vivaldin muu lintutuotanto verrattuna <i>Il Gardellinoon</i>	11
3	LINTUTEEMAN ESITYSTAPOJA.....	14
3.1	Levytysten vertailemisesta.....	14
3.2	Jean-Pierre Rampal, I Solisti Veneti (Claudio Scimone) 1966	15
3.2.1	Ensimmäinen tähtihuilisti Rampal	15
3.2.2	Levytys I Solisti Venetin kanssa 1966.....	15
3.3	Aurele Nicolet, I Musici 1987	18
3.3.1	Monipuolisena pidetty Nicolet.....	18
3.3.2	Levytys I Musicin kanssa 1987.....	18
3.4	Patrick Gallois, Orpheus Chamber Orchestra 1993.....	19
3.4.1	Yllättävä tulkitsija Gallois	19
3.4.2	Levytys Orpheus Chamber Orchestran kanssa 1993	20
4	KONSERTTIRAPORTTI	22
4.1	Konsertin ohjelman rajaaminen.....	22
4.2	Konsertin teoksista ja niiden lintuaiheista	22
4.2.1	Yoshimatsu: Twitter Birds Blog	23
4.2.2	Händel: Aaria ”Augelletti che cantate”.....	25
4.3	Konserttiin valmistautuminen.....	26
4.3.1	Harjoitteluprosessi	26
4.3.2	Mainostaminen.....	26
4.4	Konsertin toteutuminen	27
4.4.1	Yleisön palaute.....	27
4.4.2	Itsearviointia konsertin toteutumisesta	27
5	POHDINTA	28
	LÄHTEET.....	29
	LIITTEET	31
	Liite 1. Konsertin taltiointi (DVD).....	31
	Liite 2. Lista lintuaiheisista teoksista huiluohjelmistossa	32

Liite 3. Konsertin käsiohjelma	34
Liite 4. Kuvakaappaus konsertin Facebook-tapahtumasta.....	35

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee Vivaldin huilukonserton *Il Gardellino* lintuaiheen tulkinnan erilaisia mahdollisuuksia ja koostuu konsertista ja kirjallisesta työstä.

Kirjallisessa osuudessa aion selvittää Vivaldin konserton lintuteeman erilaisia tulkintamahdollisuuksia ottaen huomioon eri vuosikymmeninä vallinneet esityskäytännöt Vivaldin musiikin esittämisessä. Painotan näkökulmaani sointi-ihanteisiin ja tempoihin. Tavoitteeni on tutkia konserton käsittelytapoja lintuteemaa painottaen kolmen eri levytyksen pohjalta ja peilata levytyksiä kulloisenkin vuosikymmenen sointi-ihanteeseen. Haluan selvittää, kuinka paljon huilistit ovat noudattaneet ajan käsityksiä Vivaldin esittämisestä, eli vastaavatko äänitteet vallitsevaa käsitystä esityskäytännöistä. Tutkin myös, millä tavalla konserton lintuaiheinen lisänimi kuuluu huilistien tulkinnoissa.

Opinnäytetyöhön kuuluva konsertti oli lintuteemainen, eli kaikissa konsertin teoksissa oli lintua kuvaavia aiheita. Konsertin ohjelma koostui Vivaldin konsertosta *Il Gardellino* ja kahdesta muusta lintuaiheisesta teoksesta. Teokset tarjosivat erilaisia näkökulmia lintuteeman käsittelyyn. Konserttiohjelman työstäminen ohjelmallisuuteen ja esityskäytäntöihin painottuen antoi henkilökohtaisen näkökulman kirjalliseen työhön.

2 VIVALDI JA HUILUKONSERTTO *IL GARDELLINO*

2.1 Vivaldi, konserttomuodon luoja

Antonio Vivaldi (1678-1741) oli italialainen pappi, viulunsoitonopettaja ja viulisti. Hän eli elämänsä pääosin Venetsiassa, jossa oopperat olivat hyvin suosittuja. Vivaldi sävelsi-kin suuren kokoelman oopperoita – 94 oopperaa säveltäjän oman väitteen mukaan (Anderson 1996, 129). Tärkein historiallinen merkitys on kuitenkin hänen kekseliäillä ja kehityksellisillä soolokonsertoillaan, joilla hän loi konserttomuodolle sen peruspiirteet. Vivaldin vakiinnuttamia konserton piirteitä ovat esimerkiksi kolmiosaisuus, ritornello-rakenne ja osien temposuhteet (nopea-hidas-nopea). Hänen viulukonserttinsa olivat lisäksi tärkeä tekijä viulun kehittämisessä virtuoosisoittimeksi. Vivaldi oli luultavasti ensimmäinen, joka sävelsi konserttoja poikkihuilulle. Tyyliltään Vivaldin musiikki edustaa italialaista myöhäisbarokkia. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 644–646.)

2.2 Ohjelmallisuus Vivaldin tuotannossa

Barokin aikakausi oli oopperan kehitykselle tärkeää aikaa, ja myös Vivaldilla oli oopperasäveltäjänä osansa oopperan kehityksessä. Barokin ajan musiikissa tärkeää oli yhteyden etsiminen puhuttuun kieleen. Lauletuksessa oopperamusiikissa säveltäjät vahvistivat sanan ilmaisuvoimaa tiettyjen sävelkuvioiden avulla: samoihin sanaryhmiin ja tunteisiin liitettiin usein samat sävelkuviot. Näin syntyi affekteihin eli tunnesisältöihin pohjautuva sävelkuviovarasto. Säveltäjät käyttivät tätä varastoa tietoisesti oopperoita säveltäessään. Jos tunsi sävelkuviot ja niihin liitetyt affektit hyvin, ei oikeastaan tarvinnut ymmärtää laulettua tekstiä. Myös jokaisella sävellajilla oli oma affektinsa. Niistä ei tosin aina oltu yhtä mieltä, ja barokin ajan musiikkitieteilijät kävivät kiivaita väittelyjä sävellajien luonteista. (Harnoncourt 1986, 206; Kaakinen-Pilch 2017.)

Oopperasäveltäjänä Vivaldi hallitsi sävelkuvioiden varaston ja sävellajien affektit erittäin hyvin ja käytti niitä tietysti myös luodessaan teatterinomaista soitinmusiikkiaan. Ehkäpä tästä juontuu Vivaldille ominainen tapa varustaa konsertot nimillä, jotka kuvastavat niiden luonnetta, kuten *L'amoso* (suom. rakastava), tai musiikillista sisältöä, kuten *Il Gardellino* (suom. tikli) tai *La Primavera* (suom. kevät). Vivaldi vastasi barokin ajan vaatimukseen kuvata musiikissa tunteita, tapahtumia ja konflikteja. (Harnoncourt 1986, 206; Kaakinen-Pilch 2017.)

Yleensä barokkikonsertot luetaan ”absoluuttiseksi musiikiksi”, vaikka niillä olisi ohjelmalliset nimet. Ajatellaan, että ne on luotu pelkästään musiikillisten sääntöjen pohjalta, ja että niitä voi ymmärtää tietämättä konserton ohjelmanimeä. Kapellimestarin ja barokkimusiikin autenttisuuden tutkijan Nicolaus Harnoncourtin (1986, 205) mukaan asiassa on kyse käsitteiden väärinymmärtämisestä, joka perustuu Berlioz’n (1803–1869) ajan jälkeiseen käsitykseen ohjelmamusiikista. Barokkimusiikissa ei voi erotella ohjelmallisuutta ja absoluuttista musiikkia. Harnoncourt muotoilee asian näin: ”Tuskin on olemassa barokkimusiikkia jolla ei ole ohjelmasisältöä, jos voimme sanoa ohjelmasisällöksi tuntematonta lopputulosta kohti etenevää dramaattista tapahtumaa, joka kuitenkin esitetään usein ilman konkreettista tapahtumaa, retoriikan keinoin”.

2.3 *Il Gardellino* säveltämisen taustat

Antonio Vivaldin huilukonsertto D-duuri RV 428 kuuluu kuuden huilukonserton op. 10 sarjaan ja on niistä kolmas. Konsertto on sävelletty soolohuilulle, jousille ja continuoille. Se on yksi suosituimmista Vivaldin lisänimellisistä teoksista. Suurin osa opuksen konsertoista on sovitettu Vivaldin vanhemmista teoksista, tyypillisesti kamarikonsertoista. Kolmas konsertto *Il Gardellino* on sovitus Vivaldin samannimisestä kamarikonsertosta RV 90. (Hsu 2007; Leonard, n.d.)

Vivaldi työskenteli venetsialaisen *Il Pio Ospedale della Pietà* -lastenkodin koulussa lähes yhtäjaksoisesti koko uransa ajan vuodesta 1704 lähtien. Tuona aikana hän opetti jousisointien soittoa sekä sävelsi uutta musiikkia ja harjoitti sitä lastenkodin orkesterin kanssa. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 645.)

Lastenkodin orkesterin parissa Vivaldilla oli mahdollisuus kokeilla hyvin poikkeuksellisiaakin sävellysideoita. Se voi olla yksi merkittävä syy Vivaldin tuotannon usein kokeilevalle ja uskaliaalle luonteelle. Kun Vivaldi julkaisi alun perin Pietälle kuuluvia teoksia, hän yleensä muokkasi niitä teknisesti helpommaksi. Tästä voi päätellä, että sisäoppilaitoksen orkesteri on ollut erittäin korkeatasoinen, tuon ajan korkeimmatkin ammatilliset vaatimukset täyttävä yhtye. (Harnocourt 1986, 207-208.)

Pietàn säännölliset kirkkokonsertit olivat Venetsian suosituimpia tapahtumia. Konsertti-yleisö kuvasi lasten soittamaa musiikkia suloiseksi ja harmoniseksi, suorastaan enkelten

musiikiksi. Lastenkodissa soitettiin myös soittimia, jotka olivat Vivaldin aikaan vielä epätavallisia, kuten klarinettia, käyrätorvea ja timpania. Myös poikkihuilu oli tuohon aikaan harvinainen soitin, ja se otettiin Pietässä käyttöön vuonna 1728. (Harnocourt 1986, 207; Talbot 1993, 17.)

Huilukonsertto *Il Gardellino* yhdessä muiden saman opuksen konserttojen kanssa sävellettiin vuonna 1728 tai aiemmin. (Leonard n.d.). On siis mahdollista, että Vivaldi sävelsi konserton sinä aikana, kun hän työskenteli lastenkodissa. Onko vain sattumaa, että poikkihuilu otettiin Pietässä käyttöön samoihin aikoihin kun Vivaldi oli säveltänyt kokoelman huilukonserttoja? Ehkä Vivaldi sävelsi huilukonserttojaan alun perin lastenkodin orkesterin käyttöön.

2.4 *Il Gardellino* sävellyksenä

Vivaldi kirjoitti huilukonserton *Il Gardellino* D-duuriin. D-duuri ei kuulunut kiistelyimpiin sävellajeihin barokin aikana, vaan sen affekteista vallitsi musiikintutkijoiden keskuudessa yksimielisyys: D-duuria kuvattiin loisteliaaksi, sopivaksi ilmentämään esimerkiksi juhlia ja ylistyksiä. Sen ajateltiin olevan jopa iloisin sävellaji. Sen rinnakkaismollin eli h-mollin miellettiin barokin aikana täysin vastakkaiseksi, radikaalin pimeäksi sävellajiksi, minkä takia sitä käytettiin vain vähän. (Murtomäki, 2015). Vivaldikaan ei käytä h-mollia huilukonsertossa paljoa, ei edes toisessa osassa, jonka hän muiden barokkisäveltäjien tapaan kirjoitti usein rinnakkaiseen mollisiin.

Konserton ensimmäisessä osassa on samanlaista keveyttä kuin säveltäjän viulukonsertossa RV 269 *Kevät*. Keveys syntyy esimerkiksi orkestroinnista, jossa Vivaldi käyttää paljon unisonoa. *Il Gardellino* alkaa jousisoitinten kepeällä teemalla, joka liikkuu oktaaveissa. Continuoryhmän sointusoitin ja huilu vastaavat sointupohjasta. Konsertto on kauttaaltaan hyvin kevyesti kirjoitettu, ja usein soolopaksoissa huilua säestää vain yksi tai kaksi soitinryhmää.

Huilukonsertossa ei anneta lisänimen lisäksi muita selkeitä esitysohjeita lintuaiheeseen. Voidaan kuitenkin melko varmasti väittää, että ensimmäisen osan alkupuolella oleva kadenssi matkii linnunääniä nokkelalla ja hilpeällä tavalla. Kadenssista lisää luvussa 3.

Vivaldi tehosti usein konserttojensa ääriosien ja hitaan osan kontrastia soittajistoa pienentämällä (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 646). Myös tässä konsertossa toinen osa ”Cantabile” on kirjoitettu vain basso continuoille ja huilusolistille, mikä rauhoittaa tunnelmaa nopeiden ja impulsiivisten ääriosien välillä. Lainehtiva siciliano-rytmi saa aikaan pastoraalisen tunnelman. Toisin kuin ääriosissa, joissa lintuteema näyttäytyy lintuimitaatioina, toisessa osassa tikli on läsnä enemmänkin tunnelmana seesteisessä melodiassa.

Toisen osan rauhoittavassa siciliano-rytmissä ja kolmannen osan maalaistanssimaisessa ja tarmokkaassa rytmikassa on suuri kontrastiero. Kuten ensimmäisessä, myös kolmannessa osassa huilu saa tukea sooloviululta, jonka kanssa soitetaan osan ensimmäiset soolomelodiat. Kolmanteen osaan Vivaldi ei ole kirjoittanut soolokadenssia, mutta usein osan loppupuolella soitetaan lyhyt kadenssi.

2.5 Mistä Vivaldi keksi lintuaiheet konserttoon?

2.5.1 Oikea tikli verrattuna Vivaldin tulkintaan tiklistä

Tikli (*Carduelis carduelis*) on pienehkö, värikäs peippojen heimoon kuuluva lintu, joka elää Pohjois- ja Keski-Euroopassa ja viihtyy monenlaisissa ympäristöissä. Tiklin värikuviot ovat niin vahvat, että linnun näkeminen voi jäädä mieleen erikoisena kokemuksena. Ehkä tiklin ulkonäkö teki vaikutuksen myös Vivaldiin. (Tikli, n.d.; Viikon Luontoääni, 2017.)

Tiklin laulu kuulostaa hyvin nopealta ja monipuoliselta viserrykseltä, josta on melko vaikea saada tolkkua. Lintu on saanut suomenkielisen nimensä sen iloisesta ja hyppivästä sirkutuksesta, josta voi poimia sanan ”tikilitt” (Tikli, n.d.). Vivaldin tulkinta tiklistä on huomattavasti helpommin hahmotettava kuin oikean tiklin laulu, ja selkeitä yhtäläisyyksiä on vaikea havaita. Tiklin ääntely voi olla hyvin erilaista riippuen linnun olotilasta. Kuuntelemalla useita äänitteitä tiklin laulusta alkaa kuitenkin hahmottaa, että esimerkiksi konserton alkutahtien pisteellinen rytmikka vastaa hieman yhtä tiklin lukuisista äänneistä, tosin hieman hidastetussa nopeudessa. Myös ensimmäisen osan kadenssin ja tiklin laulun välillä voi kuulla yhtäläisyyksiä, jos hieman hidastaa tiklin laulua mielessään.

2.5.2 Vivaldin muu lintutuotanto verrattuna *Il Gardellino*on

Vivaldi sai inspiraatiota linnuista myös muutamissa muissa teoksissaan. Viulukonsertosta A-duuri, RV 335 *Il Cucù* eli *Käki* löytyy huimasti yhtäläisyyksiä huilukonserttoon, kuten samanlaisia sävelkulkuja ja rytmejä. Viulukonsertton ensimmäisen osan kadenssi on lähes suora kopio huilukonsertton *Il Gardellino* kadenssista.

Vivaldi kierrätti omaa materiaaliaan ilmeisen paljon. Viulukonsertossa E-duuri, RV 269 *Kevät* Sooloviulustemman linnunlaulua jäljittelevissä motiiveissa on yhtäläisyyksiä huilukonsertton *Il Gardellino* materiaaliin, kuten nuottiesimerkkejä 1 ja 2 vertailemalla huomaa.

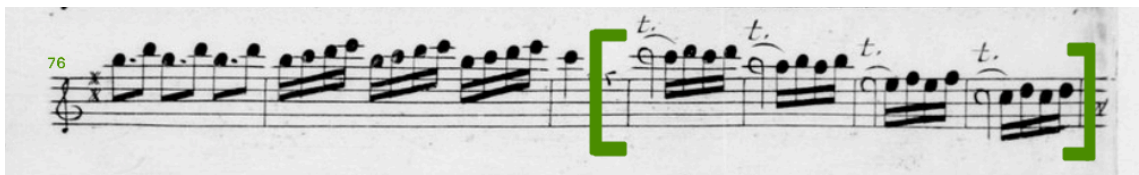
The image shows a musical score snippet with three staves. The top staff is labeled 'Solo' and 'Canto de gl' Vcelli'. The middle staff is labeled 'Solo' and 'Canto de gl' Vcelli'. The bottom staff is labeled 'Solo' and 'Canto de gl' Augelli'. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some trills and slurs. The first staff has a long slur over the first two measures. The second staff has a slur over the last two measures. The third staff has a slur over the last two measures.

Nuottiesimerkki 1. Sooloviulun, 1. viulun ja 2. viulun stemmat.

Viulukonserttoon Vivaldi on kirjoittanut esitysohjeeksi itse kirjoittamansa sonetin säkeitä, joista muutama kertoo linnuista. Nuottiesimerkissä 1 Vivaldi on kirjoittanut sooloviululle ja avustaville sooloviuluille esitysohjeeksi ”Canto de gl’uccelli”, eli ”Lintujen laulu”. Samanlaista rytmikkaa ja trillien käyttöä löytyy myös Vivaldin konsertton *Il Gardellino* soolohuilun stemmasta, 1. osan tahdeista 69-73 ja 3. osan tahdeista 79-82 (katso nuottiesimerkit 2 ja 3). Käytän huilukonsertton nuottiesimerkeissäni Michel-Charles Le Cènen nuottijulkaisua n. vuodelta 1728, joka on ensimmäinen painos konsertosta (6 Concerti a flauto traverso... n. 1728).



Nuottiesimerkki 2. Soolohuilun stemma, 1. osa. Vastaa nuottiesimerkki 1:n sooloviulun stemmaa.



Nuottiesimerkki 3. Soolohuilun stemma, 3. osa. Vastaa nuottiesimerkki 1:n 2. viulun stemmaa.

Eräs toinen lintua kuvaava motiivi löytyy Vivaldin viulukonserton tahdistista 60 (katso nuottiesimerkki 4).

Indi tacendo questi, gl'Augelletti Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:
Canto d' Vcelli

59 **E**

Solo

Nuottiesimerkki 4. Sooloviulun stemma.

Kromaattinen staccatonousu löytyy myös *Il Gardellino*sta esimerkiksi 1. osan tahdistista 53 (Katso nuottiesimerkki 5).

Nuottiesimerkki 5. Soolohuilun stemma.

Viulukonsertossa lintuaiheiset kohdat on selkeästi merkitty. Huilukonsertossa Vivaldi ei ole merkinnyt yllä olevia nuottiesimerkkejä lintuaiheisella esitysmerkinnällä. Kadenssia lukuun ottamatta teoksesta on vaikea löytää kohtia, joissa Vivaldi olisi selkeästi osoittanut kirjoittavansa tiklin ääniä. Vain satunnaiset trillit ääriosissa palauttavat mieleen teoksen ohjelmallisuuden. Lintuaiheiden ja suorien lintuimitaatioiden kuuleminen ja esittäminen konsertossa jää jokaisen soittajan ja kuulijan itse tulkittavaksi.

3 LINTUTEEMAN ESITYSTAPOJA

3.1 Levytysten vertailemisesta

Vivaldin *Il Gardellino* kuuluu huilistin perusohjelmistoon, ja sitä on levytetty huilulla ja nokkahuilulla mahdollisesti yli sata kertaa (Leonard, n.d.). Olen valinnut levytysten joukosta kolmen eri huilistin versiot: Jean-Pierre Rampalin levytyksen vuodelta 1966, Aurele Nicolet'n levytyksen vuodelta 1987 ja Patrick Gallois'n levytyksen vuodelta 1993. Jätin nokkahuilistien levytykset pois vertailusta, sillä nokkahuilunsoiton tekniikka ja sointi-ihanne ovat hyvin erilaisia verrattuna poikkihuilun soittoon. (Jean-Pierre Rampal - l'art de la flûte, 1994; Vivaldi: Wind Concertos, 2000; Vivaldi: 6 flute concertos op. 10, 1993.)

Valitsemani levytykset edustavat eri vuosikymmeniä ja verrattain erilaisia tulkintoja. Tutkin huilistien ja orkesterien tapoja tulkita konsertto, ja vertaan havaintojani levytysaikana vallinneeseen ihanteeseen barokin esityskäytännöistä. Kerron myös miten huilistit ovat levytyksissään tulkinneet konserton ohjelmallisen lisänimen. Painotan lintuteeman tulkinnan tutkimisessa ensimmäisen osan kadenssia (katso nuottiesimerkki 6, merkitty osuus).

Nuottiesimerkki 6. Soolohuilun stemma. Konserton alkutahdit ja kadenssi.

Nuottikirjoitus oli barokin aikana hyvin pelkistettyä, mikä tekee vertailusta mielenkiintoisen. Esimerkiksi dynaamisia merkkejä ei kirjoitettu ylös. Soittajalle ei annettu paljontaan ohjeita tulkintaan. Barokin aikaista musiikkia soittaessa soittajan musikaalisuus sekä musiikin lakien ja esittämiskäytäntöjen tietämys ovat korostuneessa roolissa. Näiden asioiden lisäksi eri vuosikymmeninä vallinneet barokkimusiikin erilaiset esitystavat tekevät levytyksistä hyvin erilaisia.

3.2 Jean-Pierre Rampal, I Solisti Veneti (Claudio Scimone) 1966

3.2.1 Ensimmäinen tähtihuilisti Rampal

Ranskalainen Jean-Pierre Rampal (1922–2000) oli ensimmäinen maailmanlaajuisen solistiuran tehnyt huilisti ja kaikkein eniten äänilevyjä tuottanut artisti maailmassa. Uransa huipulla Rampal soitti jopa sata konserttia vuodessa. Ranskalaisen klassismin ihanteita edustavan huilistin soinnissa kuuluivat laajavivahteisuus, kirkkaus ja romanttista maalailua välttävä selkeälinjaisuus. (Lampila, 2000.)

Vuonna 1944 Rampal pakeni saksalaisia miehitysjoukkoja kotikaupungistaan Marseillesta Pariisiin. Barokkimusiikki oli sodan jälkeen Rampalille tärkeää ja vastasi ajan tunnetta, sillä se antoi sodanjälkeiseen Pariisiin kaivatun turvallisuuden ja järjestyksen tunteen täsmällisyydellään ja rytmikyydellään. Myöhemmin jo maailmanmaineen saavuttanutta Rampalia kritisoitiin siitä, että hän soitti huolimattomasti ja rutiininomaisesti. Hän ei ollut lainkaan kiinnostunut barokin esittämisen 1970-luvulta alkaneista uusista tuulista. (Lampila, 2000.)

3.2.2 Levytys I Solisti Venetin kanssa 1966

Vivaldin ja yleisesti barokkimusiikin soittotyyli 1900-luvun alkupuolelta 1960-luvulle kuulostaa hyvin erilaiselta kuin nykypäivän barokkisoitto. Vanhat levytykset kuulostavat usein paksuilta, surumielisiltä ja joskus jopa laahaavilta. Se johtuu siitä, että soiton esteetiikka pohjautui pitkälinjaisuuden sekä tasaisen äänenlaadun ja -voimakkuuden toteuttamiseen. 1960-luvun loppupuoli oli suuren heräämisen aikaa, kun muusikot alkoivat ottaa oppia barokin ajan alkuperäisistä lähteistä, kuten soitin- ja laulukouluista. Italialainen, vuonna 1959 perustettu yhtye I Solisti Veneti oli yksi yhtyeistä, jotka näyttivät uuden-

laista suuntaa. Heidän barokkisoitossaan ajalle uutta oli esimerkiksi se, että tempot nopeutuivat. Tempo alettiin tarkastella enemmän harmonian kannalta. (Kaakinen-Pilch, 2017)

Rampalin ja I Solisti Venetin levytyksessä vuodelta 1966 kuuluu selkeästi yhtyeen halu jättää barokkisoitossa tuolloin tyypillinen romantiikan estetiikka taakse. 1950-luvun estetiikka-ajattelusta ei olla kuitenkaan tultu kovin pitkälle, sillä äänet ovat melko tasalaa-tuisia. Orkesterin sointi on hyvin tasainen ja yllätyksetön, eikä soitossa ole esimerkiksi suuria nyanssieroja.

Ääriosissa tempot ovat melko vauhdikkaita. Toinen osa on juhlallinen ja ryhdikäs. Toisessa osassa Rampal koristelee melodiaa erittäin runsaasti. Koristelua kuulee kertauksissa lähes jokaisella äänellä tai äänen vaihdoskohdassa. Ääriosissa koristelu on maltillisempaa.

Rampalin eleganttien kadenssien luomisen taito tulee ilmi 1. osan kadenssissa: tahdistista 18 lähtien hän soittaa kadenssiin oman osuuden. Noin 20 sekunnin jälkeen hän palaa kirjoitettuun kadenssiin, tahtiin 17. Omassa osuudessaan Rampal soittaa hieman varioiden sävelkulkuja, jotka tulevat 1. osassa myöhemmin vastaan – ikään kuin huilisti tekisi juonipaljastuksia konsertin myöhemmistä motiiveista. Kohta, jota Rampal varioi kadenssissa, löytyy nuottiesimerkistä 7.

On mahdollista, että Rampal on halunnut tuoda kuviot kadenssiin mukaan saadakseen niille lintumaisen vivahteen. Konsertossa näihin tahteihin ei vahvasti yhdistä lintuteemaa ne kuullessaan. Kohta sisältää Vivaldille tyypillisiä, paljon käytettyjä sointukuvioita, jotka vievät harmoniaa eteenpäin sekvenssien voimin. Ottamalla kohdan mukaan lintuai-heiseen kadenssiinsa Rampal laajentaa lintuteemaa, sillä kadenssi muistuu mieleen, kun päästään nuottiesimerkin 17 tahteihin.



Nuottiesimerkki 7. Vivaldin konserton 1. osan tahdeista 31–36, joita Rampal käyttää kadenssinsa itse tekemässään osuudessa.

Rampal siirtyy melko suoraviivaisesti ja energisesti kadenssissa eteenpäin. Alku on painokas, ja sitä seuraava a- ja d- sävelten toisto tahdeissa 15-16 on staattinen ja nuotin mukaan soitettu. Rampalin omassa osuudessa on enemmän ajallista vapautta. Hän koristelee kadenssia maltillisesti ja tyylikkäästi, ja vaihtelee määrätietoisen duurisävyn ja epävarman mollisävyn välillä.

On aina kuuntelijasta kiinni, miltä soittajan soitto kuulostaa. On vaikeaa sanoa, kuinka paljon Rampal tai muut huilistit ovat ajatelleet imitoivansa tikliä. Myöhemmin 1. osassa on kuitenkin kohtia, joissa monet kuulijat varmasti ajattelevat Rampalin jäljittelevän lintua. Esimerkiksi tahtien 29-30 syöksähtävät tuplakielijuoksuokset kuulostavat pyrähteleviltä linnuilta (katso nuottiesimerkki 8).



Nuottiesimerkki 8. Soolohuilun stemma.

3.3 Aurele Nicolet, I Musici 1987

3.3.1 Monipuolisena pidetty Nicolet

Aurele Nicolet (1926–2016) oli sveitsiläinen huilisti. Hän oli professorina Berliinin musiikkiakatemiassa 1953–1965 sekä Freiburgin musiikkikorkeakoulussa 1965–83 ja lisäksi Berliinin filharmonikkojen soolohuulistina 1950–1959. (Suuri musiikkitietosanakirja Kuul-N, 248.)

Nicolet'n musiikillisia vahvuuksia olivat poikkeuksellinen monipuolisuus sekä persoonallinen ja rikas sointi. Hän oli mestari tulkitsemaan niin uutta huilumusiikkia kuin vanhoja klassikoitakin. Hän työskenteli lukuisten säveltäjien kanssa, joista useat, kuten Takemitsu ja Ligeti, omistivat hänelle teoksia. (Pound, 2016.)

3.3.2 Levytys I Musicin kanssa 1987

Nicolet levytti konserton italialaisen I Musici -yhtyeen kanssa, joka oli I Solisti Venetin tapaan edistyksellinen yhtye. I Musici on perustettu vuonna 1951. Yhtyeiden huomattavin ero on se, että hieman suurempi yhtye I Solisti Veneti soittaa kapellimestarin kanssa, ja noin kymmenen soittajan I Musici kamarimusiikillisemmin ilman johtajaa.

Nicolet'n ja I Musicin vuoden 1987 levytyksessä soitto on monella tapaa sähäkämpää kuin Rampalin ja I Solisti Venetin kahdenkymmenen vuoden takaisessa levytyksessä. Orkesteri ja solisti kaivavat rohkeammin esille erilaisia aksentteja ääriosissa. Ensimmäisen osan alkutahdit ja niiden rytmin käsittely on terävämpää, ja orkesteri on erittäin yhtenäisen. 1980-luvulla barokin ajan soitinkoulut oli tutkittu, ja harmonian ja sävelten välisten hierarkioiden tunteminen kuuluu temponkäsittelyssä ja tekstuurin keveydessä. Muusikon kielellä ilmaistuna fraaseissa on enemmän suuntaa.

Nicolet'lla on hyvin kepeä ote konserton kaikissa osissa. Hän käyttää kauttaaltaan melko runsaasti vibratoa, mikä on huilisteille yleistä. Vibraton käytön tyyli on kuitenkin yllättävän hallitsevaa toisessa osassa. Pelkistetty sellon ja cembalon säestys on hyvin maltillinen ja niin solisti kuin sellistikin käyttävät paljon laajaa vibratoa.

Nicolet ei koristele melodiaa juurikaan. Välillä Nicolet koristelee yllättävissä paikoissa, kuten iskun jälkimmäisellä puoliskolla. Esimerkki tällaisesta koristelusta löytyy ensimmäisen osan tahdeista 53-62 (katso nuottiesimerkki 9). Olisiko Nicolet halunnut koristella ilmentää linnunlaulun epäsymmetrisyyttä ja oikullisuutta?



Nuottiesimerkki 9. Nuottiin on merkitty, mitkä nuotit Nicolet koristelee nopealla trillillä.

Omalaatuisinta levytyksessä on ehdottomasti ensimmäisen osan tikliä imitoiva kadenssi. Siinä on kuultavissa Nicolet'n paneutuminen uuteen musiikkiin ja erikoistekniikoihin. Hän ei lisää kadenssiin jatkoa niin kuin Rampal, mutta hän soittaa lähes kaiken Vivaldin kirjoittaman materiaalin hyvin omaperäisin keinoin. Hän aloittaa soittamalla ensimmäiset, rauhalliset a- ja d- äänet flasolettiääninä eli yläsävelinä. Tätä seuraava kiihdytys ennen kaksiviivaiselle d-nuotille pysähtymistä sisältää jälleen flasolettiääniä. Linjan kiihtyessä tahdissa 16 kuullaan myös ylempiä yläsävelsarjan ääniä. D-sävelelle päästessään Nicolet vaihtaa flutter-tonguing -tekniikkaan¹. Seuraavissa kuvioissa mukana on taas flasolettiääniä ja flutter-tonguing -tehostettua asteikkokulkua.

3.4 Patrick Gallois, Orpheus Chamber Orchestra 1993

3.4.1 Yllättävä tulkitsija Gallois

Patrick Gallois on ranskalainen huilisti ja kapellimestari. Hän opiskeli Pariisin konservatoriossa mm. Jean-Pierre Rampalin oppilaana. Gallois'ta pidetään yhtenä aikamme merkittävimmistä huilisteista. Hän soitti Ranskan kansallisorkesterissa vuosina 1977–1984.

¹ Huilunsoiton tekniikka, jossa ääneen lisätään kielellä tuotettu r-ääne. Merkitään nuottiin yleensä "frull" tai "flz".

Sen jälkeen hän on keskittynyt soolouraansa ja kapellimestarin tehtäviin eri puolilla Eurooppaa, myös Suomessa Jyväskylän Sinfoniassa. Kuten opettajansa Rampalin, myös Gallois'n musiikillinen kirjo on laaja. Hän on työskennellyt paljon uuden musiikin parissa, ja mm. Takemitsu ja Sallinen ovat omistaneet teoksia hänelle. Gallois'lle tyypillistä ovat vahvan persoonalliset, yksityiskohdiltaan yllättävät, mutta silti taitavasti hallitut ja kokonaisuutta ajattelevat tulkinnat. (Reel, n.d.)

3.4.2 Levytykset Orpheus Chamber Orchestran kanssa 1993

Vuonna 1972 joukko muusikoita inspiroitui ajan musiikillisista ihanteista, joita olivat mm. auktoriteetin kyseenalaistaminen ja yhteisten tavoitteiden löytäminen yhteissoitossa. Näin syntyi amerikkalainen Orpheus Chamber Orchestra, joka on yksi maailman arvostetuimmista pienistä orkestereista. Sen vahvuuksia ovat johtajuuden jakaminen ja yhteinen vastuu, eli esimerkiksi ilman kapellimestaria soittaminen. Orkesterissa on noin 18 jousisoittajaa. (Stevenson, J. n.d.)

Barokin ajalla äänten lisääminen ja yksilön tulkinnan esille tuominen oli käytäntö etenkin Italiassa eli Vivaldin kotimaassa. Koristelu ei ollut mielivaltaista, vaan sillä pyrittiin vahvistamaan musiikin kulloistakin affektia. Soittajat eivät siis noudattaneet nuottikuvaa orjallisesti vaan pitivät sitä ennemminkin luonnoksena, johon esittäjän oikeus ja velvollisuus on kehittää dynamiikka, artikulaatio ja sointiväri. Barokin ajan soitin- ja laulukoulujen kirjoissa dynamiikkaa ja musiikillista jännitettä tarkastellaan affektien ja harmonioiden kautta. (Kaakinen-Pilch, 2017). Gallois selkeästi tiedostaa tämän, sillä hän ottaa paljon tempollisia vapauksia ja tunnelmien kirjo on laaja. Gallois'n äänessä ei kuulu yleensä ollenkaan vibratoa, ja sointi on välillä hyvin lähellä traversohuilua. Gallois'lla on usein tapana käyttää puista suukappaletta.

Levytyksen ääriosat ovat hyvin raikkaita ja iloisia. Toinen osa on kepeä, suoraviivainen ja epäsentimentaalinen, paikoin jopa kiireisen tuntuinen. Sointikuva on hyvin pelkistetty, koska huilua säestää vain yksi sello. Orkesteri on muutenkin hyvin pienilukuinen, mikä kuuluu yhteissoitossa. Soittajien ote on kepeä, yhtenäinen ja kamarimusiisoiva.

Kadenssi on hyvin rauhallinen, haaveileva ja välillä päämäärätönkin. Gallois'lla on erittäin suora puuhuilumainen ääni. Hän aloittaa kadenssin hyvin rauhallisesti tuoden mie-

leen käen kukkumisen. Gallois koostaa kadenssin useista pienistä virkkeistä, joiden välillä hän hengähtää. Loppupuolen ylöspäiset asteikkokulut tahdeissa 18 ja 19 ovat lintumaisen pyrähtäviä.

Kokonaisuutena levytys on hyvin yllätyksellinen, kekseliäs ja raikas. Toisin kuin Rampalin vuoden 1966 ja Nicolet'n vuoden 1987 levytys, Gallois'n vuoden 1993 tulkinta // *Gardellinosta* ei sopisi yllätyksellisyyden ja tarttuvan riemullisuuden takia taustamusii-
kiksi.

4 KONSERTTIRAPORTTI

Järjestin opinnäytekonserttini 5.10. klo 19 Pyynikkisalissa Tampereen musiikkiakatemi-
alla. DVD konsertista on liitteenä opinnäytetyön lopussa (liite 1).

4.1 Konsertin ohjelman rajaaminen

Opinnäytekonserttini nimi oli ”Lintuja”, joka viittaa sen sisältöön: kaikki konsertin teok-
set olivat lintuaiheisia. Lukuisat säveltäjät renessanssiajoista tähän päivään ovat säveltä-
neet huilulle lintuja imitoivia tai lintuja muulla tavalla käsitteleviä teoksia. Kamari- ja
orkesterimusiikissa huilu on usein se soitin, joka soittaa mahdolliset lintuimitaatiot. Tämä
on ymmärrettävää, sillä huilu on ketterä ja korkeaääninen soitin, jolla voi tehdä monen-
laisia tehosteita ja nopeita kuvioita. Halusin tutkia asiaa hiukan enemmän ja selvittää,
mitä kaikkea lintuaiheista huilulle on kirjoitettu (lista huiluohjelmiston lintuaiheisista te-
oksista liitteessä 2). Jo alussa oli selvää, että konserttiin tulee Vivaldin huilukonsertto *Il
Gardellino*, ja muu ohjelmisto muodostui tämän teoksen ympärille (konsertin käsioh-
jelma liitteessä 3). Konserttiin valitsin kaksi laajamuotoista, hyvin erilaista teosta, joita
yhdistävä tekijä oli lintuteemaisuus.

Halusin tehostaa konsertissa lintuteemaa ja linkittää sen oikeisiin lintujen ääniin. Päädyin
soittamaan salin kaiuttimista lintujen laulua yleisön saapuessa saliin. Nauhalta kuuluvat
äänet olivat pääosin trooppisen metsän pienten lintujen laulua. Teosten erilaisuuden ja
kontrastien tehostamiseksi joka kappaleella oli konsertissa oma valaistus ja värimaailma.

4.2 Konsertin teoksista ja niiden lintuaiheista

Konsertin teokset olivat:

Yoshimatsu - Twitter Birds Blog op. 101

Vivaldi - Konsertto D-duuri *Il Gardellino* RV 428

Händel - Aaria oopperasta Rinaldo HWV 7

Vivaldin konserttoa käsittelin enemmän luvussa 2. Tässä kappaleessa esittelen muut kon-
sertissa esitetyt teokset ja kerron hieman, miten teosten lintuaiheet linkittyvät toisiinsa.

4.2.1 Yoshimatsu: Twitter Birds Blog

Ensimmäisenä konsertissa soitettiin Takashi Yoshimatsun (1953–) huilukvartetti Twitter Birds Blog. Yoshimatsu on japanilainen säveltäjä, joka on säveltänyt paljon linnuista kertovia teoksia. Hänellä on kymmeniä lintuaiheisia sävellyksiä erilaisille kokoonpanoille. (Takashi Yoshimatsu - Composer, n.d.)

Viisiosaisen huilukvartetin jokaisessa osassa on erilainen lintumaisema. Teoksen tyyliä voisi kuvailla minimalistiseksi ja kaanonmaiseksi. Jokaisessa osassa on omat selkeät melodiat ja teemat. Välillä lintuaihe on mukana tunnelmassa, esimerkiksi neljännessä osassa ”Bird Alleluia” ja kolmannessa osassa ”Chirp Waltz”. Ensimmäisessä osassa ”Bird Call” linnunlaulua selkeästi myös imitoidaan, samoin toisessa osassa ”Twitter Fuga”.

Yoshimatsu on kirjoittanut linnunlaulua tai lintujen muita ääniä selkeästi imitoivaa materiaalia teoksen ensimmäiseen osaan. Lintuja matkitaan esimerkiksi kiihtyvillä pyrähdyksillä ja korkeilla staccatoäänillä (katso nuottiesimerkki 10).

The image displays a musical score for a quartet of flutes and an alto flute. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 35 and concludes at measure 40. The second system starts at measure 40 and ends at measure 45. The instrumentation includes three flutes (Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3) and an alto flute (A. Fl.). The music is characterized by rapid, staccato passages in the flutes, with dynamic markings such as *f*, *mp*, and *mf*. The alto flute part is more melodic and sparse, often playing single notes or short phrases. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nuottiesimerkki 10. Partituuri. Lintujen ääniä imitoivaa materiaalia 1. huilulla ja altohuilulla.

Hyvin vähäistä flutter-tongue -tekniikan käyttöä lukuun ottamatta teoksessa ei käytetä huilun erikoissoittotapoja. Erityisen paljon Yoshimatsu on käyttänyt lintumaisen tunnelman saavuttamiseksi nopeaa tuplakieltä. Nuottiesimerkki 11 havainnollistaa tuplakielen hyödyntämistä teoksen 5. osassa ”Feather Dance”. Esimerkistä näkee myös, kuinka koko teos päättyy. Nopeat sekstolikuviot tahdissa 81 kohoavat korkeuksiin kuin lintuparvi. Toivon mukaan viimeiset painokkaat kaksi tahtia eivät enää imitoi esimerkiksi ikkunalasiin törmäävää lintua, vaan ovat vain jämäkkä päätös pitkälle teokselle.

Presto

75

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

A. Fl.

f

f

f

f

ff

ff

ff

ff

Coda

80

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

A. Fl.

f

ff

ff

ff

Nuottiesimerkki 11. Partituuri.

Yoshimatsun huilukvartetin ja Vivaldin *Il Gardellino* lintuteemojen välillä on lukuisia eroja. Se on ymmärrettävää, sillä niiden säveltämisen välillä on vuosisatoja. Sävellysten yhteinen seikka on, että kumpikaan säveltäjä ei ole kirjoittanut nuotteihin selkeästi kohtia, joissa lintua imitoitaisiin. Yoshimatsu on kirjoittanut lintumaisia teemoja rohkeammin, käyttäen huilun koko skaalaa. Vivaldin tikli-imitaatiot ovat tonaalisempia ja lineaarisempia.

4.2.2 Händel: Aaria ”Augelletti che cantate”

Konsertti päättyi G.F.Händelin (1685–1759) aariaan ”Augelletti che cantate” oopperasta Rinaldo.

Georg Friedrich Händel (1685–1759) oli saksalaissyntyinen, Englannissa asuva urkuri ja säveltäjä. Hän saavutti suuren suosion italialaistyylisen oopperoiden säveltäjänä, mutta oopperan mentyä pois muodista 1730-luvulla hän keskittyi säveltämään englanninkielisiä oratorioita, joista tuli hyvin suosittuja. Händelin tuotannon pääpaino on vokaalimusiikissa. Hänen musiikkinsa on tyyliltään runsasta ja dramaattista. (Sävelten maailma 5. 1994.)

Konsertissa esitetty aaria Händelin Rinaldo-oopperasta vuodelta 1711 on kirjoitettu joussiorkesterille, basso continuolle, kahdelle huilulle, piccolohuilulle ja sopraanosolistille. Piccolo on aariassa lentelevien ja laulavien lintujen roolissa, ja sopraanosolistilla on haa-veileva ja linnunlaulua ihmettelevä rooli. Piccolon lintuaiheen melodioissa ja soloissa on paljon samanlaisia elementtejä kuin Vivaldin konsertossa (katso nuottiesimerkit 12 ja 13).



Nuottiesimerkki 12. Piccolon stemma.

Nuottiesimerkkiä 12 vastaavaa lintumaista materiaalia löytyy Vivaldin huilukonserton soolohuilustemmasta ensimmäisen osan kadenssista. Äännet ja intervallit ovat lähes täysin samat.



Nuottiesimerkki 13. Soolohuilun stemma.

4.3 Konserttiin valmistautuminen

4.3.1 Harjoitteluprosessi

Aloin työstää Vivaldin huilukonserttoa keväällä 2017. Soitin sitä aluksi pianistin kanssa, mutta päätin, että opinnäytetyökonsertissa konserton säestää orkesteri. Aloin koota orkesteria keväällä, ja kokoonpano varmistui elokuussa: kuusi viulistia, kaksi alttoviulistia, yksi sellisti, yksi kontrabasisti ja yksi teorbisti.

Orkesterin yhteiset harjoitukset alkoivat viikkoa ennen konserttia. Harjoituksia oli neljä. Ajatuksenani oli, että orkesteri soittaisi kamarimusiikillisesti, eikä kapellimestaria tarvittaisi. Pärjäsimme hyvin ilman kapellimestaria, ja harjoitukset olivat kehittäviä kamarimusiikillisten taitojen oppimisen kannalta. Joskus soittaminen oli haastavaa, koska orkesteri oli kuitenkin 11-henkinen eli melko iso kamarimusiikkikokoonpanoksi. Konserttimestari Pessi Jousteella olikin tärkeä rooli orkesterin johtamisessa. Itse keskityin mukana soittamisen lisäksi usein harjoittamaan orkesteria, eli johtamaan ja hiomaan tulkintaa yhdessä konserttimestarin kanssa.

Yoshimatsun huilukvartettia alettiin harjoitella vasta elokuussa, sillä Suomessa melko tuntemattoman teoksen nuottien etsimiseen meni yllättävän kauan aikaa. Aloitimme harjoitukset lähes heti, kun jokainen soittaja oli saanut nuotit käsiinsä, ja harjoitusperiodimme oli hyvin tiivis ja tehokas. Perustimme kvartetin opinnäytetekonserttiani varten. Teos oli siis ensimmäinen, jota soitimme yhdessä, joten myös yhteisen soinnin ja ryhmadynamiikan muotoutuminen vei aikaa. Kvartettiharjoitukset olivat hyvin tuloksellisia ja usein intensiivisiä, sillä soittajilla oli korkea motivaatio ja halu soittaa teos hyvin. Teos on yhteissoitollisesti hyvin vaativa, ja vaikka turhautumisen hetkiä oli useita, jokaisesta onnistumisesta iloittiin. Teoksen harjoittelu antoi hyvän pohjan jatkaa huilukvartetin toimintaa.

4.3.2 Mainostaminen

Mainostin konserttia julisteiden ja konsertti-ilmoitusten avulla. Facebook-tapahtuma oli tärkein mainostuskanavani. Viikkoa ennen konserttia aloin päivittää konsertin Facebook-

tapahtumaa säännöllisesti, kertoen konsertin esiintyjistä ja orkesterin harjoituksista. Kerroin tapahtumasivulla myös hieman lisätietoa konsertissa esitettävistä kappaleista. Kuva-kaappaus konsertin Facebook-tapahtumasta liitteenä (liite 4).

4.4 Konsertin toteutuminen

4.4.1 Yleisön palaute

Konserttia tuli kuuntelemaan noin 30 ihmistä. Konserttiyleisöltä saamani palaute oli positiivista. Konserttia pidettiin kiinnostavana ja miellyttävänä kokonaisuutena. Orkesteria kehuttiin yhtenäiseksi ja ammattimaiseksi. Lintuäänien kuuntelemista hämärässä salissa ennen esiintyjien saapumista lavalle pidettiin mukavana rauhoittumisena ja laskeutumisena konserttitunnelmaan. Konsertti oli sopivan mittainen, ja mielenkiinto pysyi yllä loppuun asti. Sopraanosolisti Aleksiiina Turtiaista olisi haluttu kuulla konsertissa vielä enemmän. Hänen roolinsa konsertissa oli hyvin pieni, mutta toi konserttiin uudenlaisen ulottuvuuden.

4.4.2 Itsearviointia konsertin toteutumisesta

Omat tunnelmani konsertin jälkeen olivat valoisaat. Konserttipäivä oli ollut hieman hektinen, sillä useat käytännön asiat veivät aikaa ja energiaa, mutta pystyin kuitenkin latautumaan konserttiin ja keskittämään huomioni soittamiseen.

Konserttiin valmistautuminen onnistui kaikilta osin melko hyvin. Voisin kuitenkin tehdä joitakin asioita jatkossa toisin. Orkesterin harjoitusperiodi oli hyvin tiivis, ja harjoituksia oli melko vähän. Niitä olisi voinut olla enemmän, ja harjoitukset olisi voinut jaksottaa hieman pidemmälle aikavälille, jotta seuraaviin harjoituksiin olisi ehtinyt valmistautua vielä paremmin. Konsertin valmistelussa yllätyksenä tuli myös käytännön asioiden paljous. Jatkossa omaa konserttia suunnitellessa voisin esimerkiksi delegoida käytännön asioita, kuten nauhoituksesta tai valaistuksesta huolehtimista, muille henkilöille.

5 POHDINTA

Minua on aina kiinnostanut ohjelmallisuus musiikissa. Pidän lisänimistä ja kuvaavista esitysohjeista. Siksi oli helppo valita koota opinnäytekonsertti ohjelmallisen lisänimen ympärille. En ole aiemmin tehnyt teemakonserttia. Tästä projektista inspiroituneena aion jatkossakin välillä paneutua yhteen ohjelmalliseen teemaan musiikissa. Yhteen aiheeseen perehtymällä monet musiikilliset taidot kehittyvät tehostetusti. Etenkin musiikin tulkintaan liittyvät seikat ja soinnin muokkaaminen lintuteemaa ajatellen olivat tärkeässä osassa harjoitusprosessiani. Konserttiohjelman työstäminen herätti myös pohtimaan absoluuttisen musiikin ja ohjelmallisen musiikin käsitteitä ja merkityksiä.

Konserttiohjelman rajaaminen oli haastava vaihe konsertin suunnittelussa, sillä lintuaiheista huilumusiikkia on hyvin paljon ja se on hyvin tunnelmarikasta: ohjelmistosta löytyy esimerkiksi pirteitä pikkulintuja, synkkiä mustarastaita ja uhkaavia teeriä. Konsertista muotoutui lopulta pienten ja eloisien lintujen konsertti. Ehkä jatkokonsertti muutaman vuoden päästä voisi olla hieman synkempien lintujen konsertti, jossa voisi esittää esimerkiksi Olivier Messiaenin teoksen *Le Merle Noir* (1952, suom. mustarastas) pianolle ja huilulle ja Kaija Saariahon kamarimusiikkiteoksen *Terrestre* (2002), joka on saanut inspiraationsa Saint-John Persen runokokoelmasta *Oiseaux* (suom. Linnut).

Eri huilistien levytyksiä vertaillessani yksi tavoitteistani oli ottaa huomioon eri vuosikymmeninä vallinneet esityskäytännöt Vivaldin musiikin esittämisessä. Esityskäytäntöjä tutkiessani yllätyin siitä, ettei barokkimusiikin esityskäytännöissä ole selviä jaksoja ja muoti-ilmiöitä 1900-luvulta eteenpäin, toisin kuin olin oletanut. Muoti-ilmiöitä ehkä oli, mutta ne saattoivat olla hyvin paikallisia tai levitä eri paikkoihin eri aikoina, eivätkä ne hallinneet barokkimusiikin esittämiskäytäntöjä. Aina oli soittajia, jotka eivät soittaneet muodin mukaisesti. Ainoa selkeä murrosvaihe oli 1970-luvulla, kun autenttisia barokin ajan lähteitä alettiin tutkia ja niistä alettiin ottaa ohjeita soittoon.

Lintuteemojen havainnointi Vivaldin huilukonsertosta oli osin haastavaa. Olisi tarvinnut suuren tutkimuksen Vivaldin materiaalinkiertävystavoista, barokin sävelkuviodien käytöstä ja esityskäytännöistä, että olisi voinut analysoida koko konserton ja osoittaa sieltä ne kohdat, joissa Vivaldi on säveltänyt lintuteemaisen motiivin. Oli kuitenkin hyvä, ettei suoria vastauksia löytynyt. Omien, perusteltujen tulkintojen tekeminen ja asioiden päätely on nimittäin muusikolle tärkeä taito, ja oikeita vastauksia on usein monia.

LÄHTEET

Anderson, N. 1996. Barokin musiikki. Mondeverdistä Händeliin. Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo.

Harnoncourt, N. 1986. Puhuva musiikki. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Hsu, J. 2007. 2007-09-23 Program Notes. [Ohjelmateksti]. Luettu 1.11.2017. <http://atlantabaroque.org/concerts-and-events/past-concerts/concerts-in-2007/2007-09-23-program-notes/>

Jean-Pierre Rampal - l'art de la flûte. 1994. [CD]. Sony Music Entertainment.

Kaakinen-Pilch, S. viulisti. 2017. Haastattelu 8.11.2017. Haastattelija Lehtonen, S. Tampereen musiikkiakatemia.

Lampila, H. 2000. Ensimmäinen tähti huilisti myi hurjasti. Helsingin Sanomat 24.5.2000, A18.

Leonard, J. n.d. Antonio Vivaldi Flute Concerto, for flute, strings & continuo in D major ("Il Gardellino"), Op. 10/3, RV 428. Description by James Leonard. Luettu 1.11.2017. <http://www.allmusic.com/composition/flute-concerto-for-flute-strings-continuo-in-d-major-il-gardellino-op-10-3-rv-428-mc0002395521>

Murtomäki, V. 2015. Sävellajikarakteristiikka. Luettu 22.11.2017. <https://klassismi.wordpress.com/johdatus-musiikin-%20klassismiin/savellajikarakteristiikka/>

Otavan iso musiikkitietosanakirja 5. 1976. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Pound, J. 2016. Aurèle Nicolet (1926-2016). Julkaistu 1.2.2016. Luettu 24.10.2017. <http://www.classical-music.com/news/aur-le-nicolet-1926-2016>

Reel, J. n.d. Patrick Gallois - Artist Biography. Luettu 24.10.2017. <https://www.allmusic.com/artist/patrick-gallois-mn0000179576/biography>

Stevenson, J. n.d. Orpheus Chamber Orchestra - Artist Biography. Luettu 1.11.2017. <https://www.allmusic.com/artist/orpheus-chamber-orchestra-mn0000066697/biography>

Suuri musiikkitietosanakirja Kuul-N. 1991. Keuruu: Weilin+Göös.

Sävelten maailma 5. 1994. Porvoo: WSOY.

Takashi Yoshimatsu - Composer. n.d. Luettu 1.11.2017. <https://www.japanarts.co.jp/artist/TakashiYOSIMATSU?lang=2>

Talbot, M. 1993. Vivaldi. 2. painos. Iso-Britannia: Butler & Tanner Ltd.

Tikli. n.d. Luettu 1.11.2017. <http://www.luontoportti.com/suomi/fi/linnut/tikli>

Viikon Luontoääni. 2017. Tikli. Toimittaja Juha Laaksonen. Yle Radio Suomi 13.8.2017.

Vivaldi: Wind Concertos. 2000. [CD]. Universal International Music B.V.

Vivaldi: 6 flute concertos op. 10. 1993. [CD]. Berliini: Deutsche Grammophon.

6 Concerti a flauto traverso, Op.10 (No.3). n.1728. [Nuottijulkaisu]. Amsterdam: Michel-Charles Le Cène.

LIITTEET

Liite 1. Konsertin taltiointi (DVD)

DVD löytyy Tampereen Musiikkiakatemian kirjastosta.

Liite 2. Lista lintuaiheisista teoksista huiluohjelmistossa

Linnut huiluohjelmistossa

Listassa on lintuaiheisia teoksia huilulle ja piccololle sekä sellaisia teoksia nokkahuilulle, jotka ovat suosittuja myös huilistien keskuudessa. Listauksesta on jätetty pois etydejä, aloittelijoiden pikkukappaleita ja muita teoksia, joiden taiteellinen taso ei ole korkea. Listassa ei ole sovituksia.

Listaus noudattaa seuraavaa kaavaa:

Säveltäjä (elinvuodet): Teoksen nimi (mahdollinen toinen yleisesti käytetty nimi) (soitinnus)

Soolot

- Benjamin, George (1960–): Flight (fl)
 Bennett, Richard Rodney (1936–2012): Six Tunes for the Instruction of Singing Birds (fl)
 Dorff, Daniel (1956–): TWEET (picc)
 Grové, Stefan (1922–2014): Pan and the Nightingale (fl)
 Rechberger, Herman (1947–): Birds in the morning op. 89 (fl)
 Vasks, Peteris (1946–): Landscape with birds (fl)

Huilusoolo ja orkesteri

- Bergman, Erik (1911–2006): Birds in the morning op. 89 (fl, orch)
 Englund, Einar (1916–1999): Huilukonsertto Birds in the morning (fl, orch)
 Köhler, Ernesto (1849–1907): Konserttietydi Schwalbenflug (Flight of the Swallows) op. 72 (fl, orch)
 Lehto, Jukka-Pekka (1958–): Arquata (fl, wind orch)
 Messiaen, Olivier (1908–1992): Concert à quatre (Quadruple concerto) (pf, vc, fl, ob, orch)
 Vivaldi, Antonio (1678–1741): Konsertto D *Il Gardellino* (fl, str, b.c.)

Huilu ja soitusoitin

- Balleron, Louis (1869–1916): The noisy bird (picc, pf)
 Busser, Henri (1872–1973): Cygnes (fl, hp TAI pf)
 De Brito, Mark (1963–): Saraband for a Butcherbird (fl, pf)
 Demus, Jörg (1928–): Sonate Für Flöte Und Klavier ”Le Ramage”, 4. osa *La Plainte Du Rossignol* & 5. osa *Le Vol D’oiseau* (fl, pf)
 Donjon, Johannes (1839–1912): 4 Pièces caractéristiques, no. 1 *Rossignolet* Op.8 (fl, pf)
 Kronke, Emil (1865–1938): Humming Birds, op. 210 (fl, pf)
 Köhler, Ernesto (1849–1907): Polka du Rossignol (fl, pf)
 Martinu, Bohuslav (1890–1959): Sonaatti huilulle ja pianolle, H. 306, 3. osa (fl, pf)
 Messiaen, Olivier (1908–1992): Le Merle Noir (fl, pf)
 Mouquet, Jules (1867–1946): Flute De Pan, osa x: Pan Et Les Oiseaux (fl, pf)
 Popp, Wilhelm (1828–1903): Vogelsang (Birdsong), op.324 (fl, pf)
 Popp, Wilhelm (1828–1903): Le Rossignol (Polka de Bravoure) op. 424 (fl, pf)
 Popp, Wilhelm (1828–1903): 3 Morceaux de salon, no 1 Sérénade du Rossignol, Op. 204 (fl, pf)
 Ran, Shulamit (1949–): Birds of Paradise (fl, pf)
 Schocker, Gary (1959–): Mockingbird (fl, pf)
 Sichler, Jean (1789–1860): Un Oiseau En Mai (fl, pf)
 Takács, Jenő (1902–2005): Improvisations on Birdsongs (fl, pf)
 Yoshimatsu, Takashi (1953–): Digital Bird Suite (fl, pf TAI gtr)

Muu kamarimusiikki

- Adams, John Luther (1953–): Songbirdsongs (2picc, 3perc)
 Amann, Gerold (1937–): Nature Study. The Voices of Blackbird, Great Tit, Sparrow and Black Grouse (fl, ob)
 Blavet, Michel (1700–1768): Recueil Pièces Suite en G, SOL: 2. Pourquoi doux Rossignols (2fl)
 Bishop, Henry (1786–1855): Lo! Here the Gentle Lark (sop, fl, pf)
 Bishop, Henry (1786–1855): The Mocking Bird (sop, fl, pf)
 Couperin, Francois (1668–1733): Le Rossignol en Amour (fl, harp. TAI cembalo)
 Doppler, Franz (1821–1883): L'oiseau des Bois, op. 21 (fl, 4hn)
 Gennin, Jean (1886–1962): Fluttering birds, op. 31 (2picc, pf)
 Lehto, Jukka-Pekka (1958–): Lintuparvi, kesätuuli (10fl)
 Lindholm, Herbert (1946–): Lintujuttu (A Bird Story) Op. 12 (2pic, 6fl, afl/cl)
 Petering, Mark (1973–): Kakadu Rain (fl/picc, vc, pn)
 Saariaho, Kaija (1952–): Terrestre (fl, perc, hp, vn, vc)
 Karg-Elert, Sigfrid (1877–1933): Impressions exotiques, osa 3 *Kolibri* (picc, pf)
 Sojar Voglar, Crt (1976–): Tango ptic (Bird Tango) (3picc, pf)
 Stravinsky, Igor (1882–1971): Three Songs from Shakespeare, no 3 (sopr, fl, cl, vla)
 Yoshimatsu, Takashi (1953–): Twitter Birds Blog (4fl)
 Yoshimatsu, Takashi (1953–): "And Birds sing again..." (2fl, pf, perc, str)
 Yoshimatsu, Takashi (1953–): Bird prism (2fl, pf)

Orkesteriteoksia joissa huilulla lintuaiheinen soolo

- Bartók, Béla (1881–1945): Pianokonsertto no 3, osa 2 "Andante Religioso"
 Beethoven, Ludvig van (1770–1827): Sinfonia no 6 "Pastoraali", osa 2
 Crumb, George (1929–): Night of the Four Moons
 Mahler, Gustaf (1860–1911): Sinfonia no 7, osa 3 "Scherzo"
 Messiaen, Olivier (1908–1992): Éclairs sur l'au-delà
 Prokofiev, Sergei (1891–1953): Peter and the Wolf
 Ravel, Maurice (1875–1937): Daphnis et Chloe, osa 3
 Respighi, Ottorino (1879–1936): The Birds
 Saint-Saens, Camille (1835–1921): Le carnaval des animaux (Eläinten karnevaali), osa 5 "Volière"
 Stravinsky, Igor (1882–1971): Firebird Suite (1919), Variation de L'oiseau de feu
 Stravinsky, Igor (1882–1971): Chant Du Rossignol

Liite 3. Konsertin käsiohjelma

Saara Lehtonen	huilu & piccolo
Tuulikki Paulasto	huilu
Ida Kulo	huilu & piccolo
Freya Frischknecht	alttohuilu
Pessi Jouste	viulu, konserttimestari
Maria Ikonen	viulu
Aaron Koivunen	viulu
Ida Hoefft	viulu
Saara Kangas	viulu
Elina Seppänen	viulu
Teele Jantsikene	alttoviulu
Kaija Kellomäki	alttoviulu
Anni Härkönen	sello
Paula Nääppä	kontrabasso
Toni Tatti	teorbi
Aleksiina Turtiainen	sopraano

Takashi Yoshimatsu

Twitter Birds Blog op. 101

- I Bird Call
- II Twitter Fuga
- III Chirp Waltz
- IV Bird Alleluia
- V Feather Dance

Antonio Vivaldi

Konsertto D-duuri "Il Gardellino" RV 428

- I Allegro
- II Cantabile
- III Allegro

Georg Friedrich HändelAugelletti che cantate
oopperasta Rinaldo HWV 7

*Linnut, jotka laulate,
tuulet, jotka henkäilette
suloista ilmaa ympärilleni,
kertokaa missä rakkaani on!*

suom. A.T.




LINTUJA

Saara Lehtosen opinnäyttekonsertti

5.10. klo 19



Liite 4. Kuvakaappaus konsertin Facebook-tapahtumasta

 **Saara Lehtonen** on käyttäjän  ja 2 muun seurassa.
27. syyskuuta · 


Tässä konsertissa esitettävät teokset ovat kaikki saaneet vaikutteita linnuista.




Vivaldin huilukonserton lisänimi on Il Gardellino eli suomeksi tikki. Konserton parina esitetään japanilaisen säveltäjän Takashi Yoshimatsun Twitter Birds Blog.




Teosten säveltämisen välillä on n. 280 vuotta. Taidemusiikki on muuntunut ja kehittynyt lukemattomilla tavoilla sinä aikana. Teokset ovat tyylillisesti hyvin erilaisia. Toinen teoksista on selkeää, kontrastista, affektiivista barokkimusiikkia ja toinen on... no... sävelletty vuonna 2007.

Säveltäjät ovat käsitelleet lintuaihetta omilla tavoillaan ja ajalleen sopivilla tekniikoilla, mutta myös yhtäläisyyksiä löytyy. Linnuthan eivät kuitenkaan ole ehtineet kehittyä ollenkaan 280 vuodessa.

Kuvaterveiset kvartettiharkoista!



 Tykkää  Kommentoi  Jaa

   ja 15 muuta

