



OREMUS

Rukousaiheista kamarimusiikkia

Oliver Müller

Opinnäytetyö
Toukokuu 2010
Musiikin koulutusohjelma
Esittävän säveltaiteen suuntautumisvaihtoehto
Tampereen ammattikorkeakoulu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Esittävän säveltaiteen suuntautumisvaihtoehto

MÜLLER, OLIVER:
Oremus. Rukousaiheista kamarimusiikkia

Opinnäytetyö 21 s., liitteet 4 s.
Toukokuu 2010

Opinnäytetyöni tavoitteena oli pitää konsertti. Suuntautumisvaihtoehtoni on esittävä säveltaide, ja tuntui loogiselta, että opinnäytetyöstäni tulisi taidetekotyypinen. Teemaksi valitsin rukouksen.

Opinnäytetyöni kirjalliseen osaan olen kerännyt tietoa säveltäjistä, joiden musiikkia esitin konsertissa ja olen raportoinut projektin etenemisestä, harjoituksista, esityksestä sekä muista konserttiin liittyvistä asioista, joita pidin huomionarvoisina.

Konsertti pidettiin 10.3.2010 Tampereen konservatorion Pyynikkisalissa. Konsertti äänitettiin, syntynyt äänimateriaali on liitteenä CD:llä, joka on tämän työn takakannessa.

Asiasanat: rukous, musiikki, sello, konsertit, Bloch, Pärt

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

MÜLLER, OLIVER:
Oremus. Chamber music on the theme of prayer

Bachelor's thesis 21 pages, indices 4 pages
May 2010

The goal of my bachelor's thesis was to produce a concert, since I have been studying to become a performing musician, and thus having a concert seemed to be the logical alternative for my thesis. My choice for the concert theme was the theme of prayer.

For the literary part of my thesis I have gathered information about the composers whose music was performed at the concert. It also includes a report on the progression of the project, the rehearsals, the performance itself, and other matters related to the concert that I found noteworthy.

The concert was held on the 10th of March 2010 at the Tampere Conservatoire in Pyynikkisali hall. The concert was recorded, and the sound material thus produced can be found on the CD attached to the back cover of this thesis.

Keywords: prayer, music, cello, concert, Bloch, Pärt

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 OREMUS	6
3 SÄVELTÄJISTÄ	7
3.1 Säveltäjien valinta	7
3.2 Ernest Bloch	8
3.3 Arvo Pärt	8
3.4 Pärtin suhde uskontoon säveltäjänä.....	9
4 TEOSTEN ANALYYSI.....	10
4.1 Prayer.....	10
4.2 Supplication.....	11
4.3 L'abbé Agathon	12
4.4 Fratres.....	13
5 KONSERTTI	15
5.1 Valmistelut	15
5.1.1 Harjoittelu.....	16
5.1.2 Konsertin mainostus	17
5.2 Esitys	18
5.3 Konsertin jälkeinen palaute	19
6 POHDINTA	20
LÄHTEET.....	21
LIITTEET	22

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tavoitteena on pitää konsertti ja laatia siitä raportti. Konserttiohjelman tarkoitus on muodostaa mielenkiintoinen taiteellinen kokonaisuus ja ohjelmiston tulee olla hyvin harjoiteltu. Yleisölle jaettavan käsiohjelman on oltava mahdollisimman informatiivinen, mutta kuitenkin tiiviisti kirjoitettu. Konsertin pääteemaksi valitsin rukouksen ja siihen liittyvät tunteet – hiljentymisen, Jumalan puoleen kääntymisen, epätoivon, anteeksi pyytämisen ja saamisen.

Työni kirjallisessa osuudessa kerron opinnäytetyöni taustoista. Avaan sen nimen alkuperää ja tarkoitusta sekä kerron miten konserttiohjelma sai muotonsa. Analysoin kappaleet, jotka soitin konsertissa ja kerron säveltäjistä. Käyn läpi harjoitusprosessin, joka edelsi konserttia, sekä tietysti itse esityksen. Esitystä läpi käydessäni otan huomioon sekä hetkelliset tunteukseni konserttitilanteessa että seikat, jotka huomasin konsertin jälkeen konserttiäänitettä kuunnellessani.

2 OREMUS

”Oremus” on latinaa ja tarkoittaa ”rukoilkaamme”. Toisin sanoen se on kutsu rukoukseen. Valitsin sen opinnäytetyökonserttini nimeksi, koska se kuvasi käsiteltävää aihetta hyvin ja kuulosti mielestäni ajatuksia herättävältä nimeltä konsertille. Se kuvastaa myös katolista taustaani, josta johtuen olen luultavasti kuullut ja lukenut latinankielisiä sanoja keskimääräistä enemmän. Sanalla ”oremus” sain myös linkitettyä Pärtin munkkiteemaa käsittelevät kappaleet rukousaiheiseen konserttiini. Munkkien, tarkemmin sanottuna benediktiiniläisten motto on nimittäin ”Ora et labora”, eli ”Rukoile ja tee työtä”.

3 SÄVELTÄJISTÄ

3.1 Säveltäjien valinta

Etsin opinnäytetyötä aloittaessani rukousaiheisia kappaleita kappaleen nimen perusteella, esimerkiksi kirjoitin Internetin hakukoneeseen sanat ”prayer” ja ”music” tai ”cello”. Tällä metodilla ei kuitenkaan löytynyt juuri mitään, joten jouduin turvautumaan jo ennestään tuntemiini kappaleisiin. Niistä valitsin aiheeltaan konserttiini sopiviksi katsomiani listalle, jota jouduin myöhemmin jopa karsimaan. Kaiken kaikkiaan ei kuitenkaan vaikuta siltä, että sellolle olisi kirjoitettu kovin montaa rukousaiheista teosta. Jouduin siksi joustamaan hiukan siitä, että olisin ottanut pelkästään täysin yksiselitteisesti rukousaiheisia kappaleita konserttiini. Ernest Blochin *Prayer* ja *Supplication* ovat tietenkin nimenomaan rukousaiheisia, mutta Arvo Pärtin *L'abbé Agathon* ja *Fratres* eivät suoranaisesti viittaa rukoukseen, vaan päättelin itse, että ne ovat tarpeeksi lähellä aiheitani.

3.2 Ernest Bloch

Bloch syntyi Genevessä vuonna 1880. Hän aloitti siellä musiikin opinnot ennen kuin lähti Brysseliin, jossa hänellä oli opettajina muun muassa Eugène Ysaÿe (viulu) ja Rasse Schörg (säveltäminen). Hän jatkoi opintojaan 1899–1901 Frankfurtissa Knorrin johdolla sekä Pariisissa 1903–1904, missä hän tutustui impressionismiin. Sen jälkeen Bloch palasi Geneveen, avioitui ja teki töitä perheyrityksessä. Hän myös johti konsertteja 1909–1910 ja piti luentoja estetiikasta Geneven konservatoriossa 1911–1915. Blochin lyyrinen draama *Macbeth* kantaesitettiin Pariisissa 1910. Vuonna 1916 hän lähti kiertueelle Yhdysvaltoihin, mutta jäi sinne opettamaan musiikin teoriaa ja sävellystä kiertueen epäonnistuttua. Opetustyönsä ansiosta hän pystyi tuomaan vaimonsa ja lapsensa myös Yhdysvaltoihin. (Stanley 2001a, 705–707.)

Vuonna 1917 useita Blochin teoksia kantaesitettiin menestyksekkäästi – muun muassa *Schelomo*, ”juutalainen rapsodia sellolle ja suurelle orkesterille” – ja Blochin maine juutalaisen musiikin säveltäjänä vakiintui. 1930-luvulla Bloch asui pääasiassa Sveitsissä, ennen kuin palasi Yhdysvaltoihin ja otti 1940 vastaan professuurin Kalifornian yliopistolla, Berkeleyssä. Hän jäi eläkkeelle vuonna 1952 ja eli lopun elämänsä eristäytyneisyydessä Oregonin Agate Beachissä harrastustensa parissa. Bloch kuoli syöpään 1959. (Stanley 2001a, 705–707.)

3.3 Arvo Pärt

Arvo Pärt syntyi Paidessa, Virossa vuonna 1935. Hän aloitti musiikilliset opintonsa 7-vuotiaana ja jo varhaisina teinivuosinaan hän sävelsi itse. Sittemmin Pärt opiskeli sävellystä Tallinnan konservatoriossa Heino Ellerin johdolla. (Stanley 2001b, 164–166.)

Pärt aloitti säveltäjän uransa säveltäen uusklassista musiikkia, jossa on havaittavissa Šostakovitšin, Prokofjevin ja Bartókin vaikutus. Uusklassisen vaiheen jälkeen hän

kokeili 12-säveljärjestelmää ja sarjallisuutta, mistä hyvästä hän sai kritiikkiä virallisilta tahoilta. Tämän seurauksena oli säveltäjän siirtyminen mietiskelevään elämänvaiheeseen, jonka aikana hän tutki vanhaa kuoromusiikkia. (Stanley 2001b, 164–166.)

3.4 Pärtin suhde uskontoon säveltäjänä

Uskonnolla on keskeinen asema Pärtin musiikissa. Jos hänen maailmankatosmustaan ei oteta huomioon tarkasteltaessa hänen musiikkiaan, siitä jää näkemättä paljon. On turhaa kuvitella, että Pärtin sävellystyötä voi ymmärtää jos jättää tarkastelematta hänen motiivejaan. (Hillier 1997, 1.) Tämä uskonnon tai uskonnollisuuden aspekti on suurin yksittäinen syy, joka johti valintaani ottaa Pärtin musiikkia konserttiohjelmaani, konsertin temasta johtuen.

Pärt on ortodoksi, vaikka monet hänen vokaaliteoksistaan ovatkin jollakin muulla kielellä kuin kirkkoslaaviksi. Tekstit voivat olla esimerkiksi latinan- saksan- tai englanninkielisiä. Tällä on ainakin osittain täysin käytännölliset syyt: Pärt eli pitkään ulkomailla. Hän teki paljon tilausteoksia näissä maissa oleskellessaan. Esimerkiksi Saksassa hän sävelsi erääseen katoliseen tapahtumaan teoksen *Berliner Messe*, joka on latinankielinen. (Hillier 1997, 2.)

4 TEOSTEN ANALYYSI

4.1 Prayer

Prayer on sävelletty sellolle ja pianolle. Kappaleen nimi tarkoittaa yksinkertaisesti rukousta, ja se aloittaa sarjan *From Jewish Life*, jonka muut osat ovat *Supplication*, joka kuultiin myös konsertissa ja analysoidaan tuonnempana sekä *Jewish Song*, jota en käsittele tässä työssä. *Prayer* on hidas, surullinen osa, joka on f-mollissa. Rakenne on A-B-A₁-Coda. Kappale alkaa sellon esitellessä päätteeman (kuvio 1):



Kuvio 1. *Prayerin* päätteema

Triolit nousevat tässä esille hallitsevana elementtinä. Huomioi myös kaarros, jonka melodia tekee; se alkaa nousulla ja päättyy laskuun. Teema toistuu kappaleen aikana usein, myös varioituna. Päätteemalla on myös vastateema, joka ei tosin esiinny joka kerta, kun päätteema tulee esiin. Vastateema esiintyy sekä pianolla että sellolla (kuvio 2, jossa vastateema sellolla):



Kuvio 2. *Prayerin* vastateema

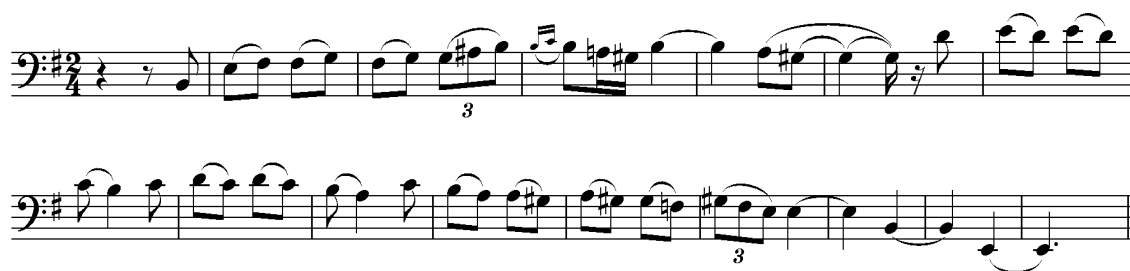
Kuten näkyy, vastateemassa on pidempiä aika-arvoja, kuin pääteemassa. Se onkin näistä kahdesta säästyksellisempi. Tästä huolimatta ei ole aina helppo päättää, kumman tulisi tulla esiin enemmän. Esimerkiksi kuviossa 2 vastateema on pääteeman yläpuolella, ja soi siksi paljon kirkkaammin, jolloin pääteema jää helposti pimentoon. Voi olla että tässä kohtaa on tarkoituskin käydä niin.

B-taite on hieman nopeampi – ikään kuin hätäntynyt – kuin ympäröivät A-taitteet. Siinä on myös enemmän vuorottelua sellon ja pianon välillä A-taitteisiin verrattuna, joissa molemmat soittavat lähes koko ajan. Coda on hyvin lyhyt, se koostuu sellon nousevista, nopeista kuvioista.

Juutalaisvaikutelmaa musiikkiin tuovat tietyt sävelkulut, kuten [E-Des-C]. Lopussa käytetään myös neljäsosasävelaskelta, joka omalta osaltaan lisää kyseistä vaikutelmaa, mutta ei yksittäisenä tehosteena kuitenkaan luo sitä.

4.2 Supplication

Supplication, kuten Prayerkin, on sävelletty sellolle ja pianolle. Sana ”supplication” tarkoittaa rukousta, jossa pyydetään apua jumalalta. *Supplication* on edellistä osaa hieman nopeampi, ja kuulostaa minun korvaani ainakin vähemmän ”juutalaiselta” kuin *Prayer*, vaikka sellaisen karakterin siinä voi kuitenkin tunnistaa sävelkulkujen ansiosta, jotka ovat samankaltaisia kuin *Prayerissä*.



Kuvio 3. *Supplicationin* päätteema

Kappale alkaa pianon staattisesta triolikuviosta, jonka päälle sello asettaa teeman (kuvio 3). Kuten *Prayerin* päätteemässä, tässäkin melodia nousee ensin, kunnes saavuttaa lakipisteen ja kääntyy laskuun. Pianon triolikuviota ja sellon kahdeksasosien vastakkainasettelu luo kappaleeseen väreilevän tunnelman.

Tämän teeman esittelyn jälkeen kappaleeseen ei tule enää uutta materiaalia, vaan kaikki muu on rakennettu teemasta tai sen osista. Esimerkiksi kahdeksasosan ja kahden kuudestoistaosan muodostama rytmikuvio tulee jatkuvasti vastaan.

4.3 L'abbé Agathon

L'abbé Agathon, eli suomeksi 'isä Agathon' kertoo munkki-isä Agathonista, joka matkaa kaupunkiin myymään joitain pieniä esineitä. Tiellä hän tapaa lepraisen, joka pyytää Agathonia ottamaan hänet mukaansa. Kaupungissa Agathon ostaa sairaalle tämän pyynnöstä ruokaa ja vie hänet lopulta takaisin paikkaan jossa tapasikin hänet. Siellä paljastuu, että leprainen onkin enkeli, joka oli tullut koettelemaan Agathonia. Teksti on ranskaksi. *L'abbé Agathon* on sävelletty sopraanolle ja kahdeksalle sellolle. Siitä on olemassa myös versio jossa puolet selloista on korvattu alttoviuluilla.

Karkeasti ottaen teoksen voi jakaa kahteen osaan; kerronnalliseen osaan ja lopukkeeseen, jossa enkeli on ilmestynyt isä Agathonille. Kerronnallisen osan voi edelleen jakaa osiin. Kappale alkaa marssimaisella aiheella, jonka tulkitsen kuvaavan

Agathonin kävelyä kohti kaupunkia ja myöhemmin pois kaupungista. Tekstuuri muuttuu kohdassa, joka kuvaa Agathonin ja lepraisen kohtaamista, minkä jälkeen palataan taas marssiaiheeseen, kun Agathon kantaa sairasta. Kerronnallisen osan ensimmäinen osa (johon viitataan tästä lähtien kirjaimella A) päättyy siihen, kun he ovat päässeet kaupunkiin. Siitä alkaa B-osa, jolle on tyypillistä musiikin kulkeminen äänestä toiseen eli vuorottelu. Tämä taite päättyy laskevaan kaanon-aiheeseen siinä kohtaa, kun tekstissä Agathon on saanut kaikki tavaransa myytyä ja on lähdössä kotiin. Leprainen kysyy häneltä, voisiko tämä kantaa hänet takaisin, mistä siirrytään edellä mainittuun marssiaiheeseen. Saapuessaan siihen paikkaan, missä tapasivat, leprainen ilmoittaaakin olevansa enkeli, ja kappaleen tekstuuri muuttuu julistavaksi. Kappale loppuu mystiseen codaan Agathonin katsoessa taivaaseen. Tätä kuvaa nouseva laululinja, jota säestää sellojen tremolo. Lopussa kaikki sellot soittavat unisonona, eli yhteen ääneen isä Agathonin teeman, joka on kappaleen alussa laululla (kuvio 4)

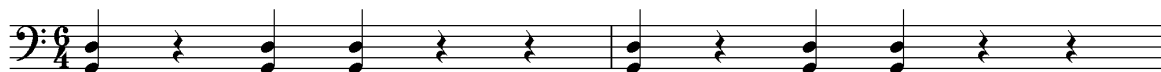


Kuvio 4. Isä Agathonin teema

L'abbé Agathon on monissa kohdissa hyvin resitatiivinomainen ja siinä on paljon kenraalipausseja kokonaisuutta jaksottamassa.

4.4 Fratres

Fratresin rakenne on hyvin yksinkertainen: Se jakautuu samanpituisiin jaksoihin, joiden rytmi on joka kerralla sama. Jokaisen jaksos aloittaa kahden tahdin mittainen rytmiaihe (kuvio 5).



Kuvio 5. *Fratresin* rytmiaihe

Sama kuvio myös päättää koko teoksen. Rytmiaiheiden väliset jaksot koostuvat erimittaisista tahdeista, joissa käydään läpi aina tietyt sävelet. Kuvio laskee loppua kohden aina vain matalammalle, kunnes häipyy pois pianissimossa. *Fratres* myös alkaa pianissimosta, ikään kuin tyhjästä, tai kuin kaukaa lähestyvä kulkue, voimistuen kappaleen keskivaiheen forteen. Kappaletta voikin ajatella kuvauksena munkkikulkueesta (lat. *Fratres*, munkkiveljet), joka lähestyy, on kohdalla, ja menee pois. Myös koko ajan urkupisteenä taustalla soiva kvintti luo arkaaista vaikutelmaa. *Fratresista* on olemassa monta eri versiota, tässä konsertissa soitimme sen neljän sellon voimin.

5 KONSERTTI

5.1 Valmistelut

Kuten mainitsin aiemmin, listasin aluksi useampia säveltäjiä ja kappaleita, kunnes päädyin kahteen säveltäjään. Nämä kaksi olivat Ernest Bloch ja Arvo Pärt. Blochin kappaleista valitsin ensimmäiset kaksi osaa sarjasta *From Jewish Life* (*Prayer* ja *Supplication*). *Prayeriä* olin soittanut jo C-tutkintoni yhteydessä, mutta *Supplication* jäi silloin esittämättä. Soitin sitä soittotunnillakin vain kerran.

Pärtin teokset olivat sinä mielessä vaikeampia tapauksia, että kappaleiden nimissä ei viitata suoraan rukoukseen, mutta niiden voidaan myös olettaa sisältävän rukouksen tematiikkaa. Kappaleet, jotka valitsin, olivat *Fratres* ja *L'abbé Agathon*. Kummankin kappaleen nimet viittaavat munkkiveljiin, jotka taas viettävät olennaisen osan elämästään rukouksen parissa. *L'abbé Agathonin* olin kuullut muistaakseni syksyllä 2007 tai keväällä 2008 Lapin kamariorkesterin vieraillessa Tampere-talossa. *Fratresia* olin soittanut kamariorkesterissa Ari Angervon johdolla pariinkin kertaan.

Lopullisen konserttiohjelman lisäksi mietin aluksi myös seuraavia kappaleita:

- Ernest Bloch: Baal Shem -sarjan I osa (Vidui)
- E. Bloch: Meditation hébraïque
- Max Bruch: Kol Nidrei
- Bach-Gounod: Ave Maria
- Franz Schubert: Ave Maria

Ave Maria – suomeksi Terve Maria – on rukous. Siksi harkitsin sen nimisten kappaleiden ottamista ohjelmistooni. Osassa *Kol Nidreitä* on käytetty juutalaista

jumalanpalvelusmusiikkia, joten otin senkin kandidaatiksi konserttia varten. Blochin *Baal Shem* -sarjan I osan nimi, *Vidui*, tarkoittaa syntien katumista. Sitä en saanut selville, mistä *Méditation hébraïque* on saanut innoituksensa. Lopulta hylkäsin yllä mainitut kappaleet ohjelmistosta, sillä minulla oli siihen jo riittävästi muita kappaleita. Blochin teoksiin ei myöskään löytynyt nuottia ainakaan kirjastosta, mikä helpotti niiden pois jättämistä.

Minulla oli nuotit Blochin kappaleisiin ja Pärtin *Fratresiin* neljälle sellolle jo ennestään. *L'abbé Agathonin* nuottien saaminen osoittautui vaikeammaksi palaksi, sillä ne piti vuokrata kustantajalta. Koulun puolesta sain tähän suostumuksen hyvissä ajoin, mutta kommunikaatio kustantajan kanssa pätki jostain syystä. Vastausta ei kuulunut, mikä taas haittasi konserttia koskevien suunnitelmien lukkoon lyömistä. Olisin halunnut pystyä ilmoittamaan konsertin ja sitä edeltävien harjoitusten ajankohdasta asianomaisille mahdollisimman pian, sillä esimerkiksi *L'abbé Agathonin* kokoonpanon (sopraano ja kahdeksan selloa) kokoaminen, varsinkin lyhyellä varoitusajalla, ei varmasti tulisi olemaan helppoa. Kartoitin kyllä mielipiteitä ja kiinnostusta tuntui löytyvän, mutta konkreettisia suunnitelmia vailla en voinut varata aikaa kyseisiltä soittajilta. Sopraanokin löytyi yllättävän helposti, mutta ilman nuotteja hänkään ei voinut sanoa täysin varmaksi, pystyisikö osallistumaan. Lopulta nuotit kuitenkin tulivat taloon, ja harjoituskopiot saatiin kopioitua ja jaettua.

5.1.1 Harjoittelu

Varasin konservatoriolta kamarimusiikkisalin 4.–5.3.2010 klo 14–17 ja Pyynikkisalin 6.3. samaan kellonaikaan harjoittelua varten. Valitsin nämä ajankohdat sen perusteella, että silloin oli loma ja oletin, että talon ollessa tyhjillään olisi helpompi organisoida harjoittelutiloja käyttöömmme. Ensimmäiset harjoitukset eivät olleet kovin lupaavat, lähes puolet soittajista oli poissa. Pätkiä *L'abbé Agathonista* jouduttiin hyppäämään kokonaan yli, sillä niistä ei saanut mitään selkoa ilman kaikkien soittajien läsnäoloa. Näissä kohdissa äänet tulevat vuorotellen sisään ja kunkin soittajan oma stemma näyttää hyvin

katkonaiselta. Onneksi sentään kaikki Fratresissa soittavat olivat paikalla jo ensimmäisissä harjoituksissa. Toisissa harjoituksissa – perjantaina 5.3. – olivat melkein kaikki paikalla, vaikka yhdenkin soittajan poissaolo vaikeutti L'abbé Agathonin hahmottamista hiukan. Myös laulusolistimme oli paikalla toisissa harjoituksissa ja lauantaina kaikki pääsevät tulemaan. Sovimme lisäksi vielä ylimääräisistä harjoituksista, jotka pidettiin tiistaina 9.3. aamupäivällä kamarimusiikkiluokka 1:ssä. Näitä harjoituksia pääsi kuuntelemaan opettajani Pauli Heikkinenkin. Pääsimme 10.3. soittamaan vielä pari paikkaa ennen konserttia.

Harjoituksia olisi voinut olla enemmän ja pidemmällä aikavälillä, jotta soittajat olisivat ehtineet tutustua teoksiin paremmin. Ongelmana oli se, että oli vaikeata saada niin montaa soittajaa sitoutumaan harjoituksiin samaan aikaan. Toisaalta, jos harjoituksia olisi ollut enemmän, ei ehkä olisi haitannut yhtä paljon, jos joku olisi joistain harjoituksista puuttunutkin. Myös isompien tilojen varaaminen asettaa omat rajoitteensa, mutta sekin on ratkaistavissa, kunhan tilat varataan riittävän aikaisin.

Konsertissa mukana soittanut Juho Nissi toi harjoituksissa usein esiin omia näkökulmiaan ja ideoitaan, mistä oli paljon hyötyä kokonaisuuden kannalta. Muutenkin ilmapiiri oli sellainen, että useimmat soittajat saivat ainakin jossain vaiheessa sanottua, mitä he pitivät kehitettävänä asiana, ja että mitä sille voisi tehdä. *L'abbé Agathonissa* vaikeudet liittyivät lähinnä siihen, miten katkonaisilta näyttävistä stemmoista saataisiin eheä kokonaisuus. Tätä varten kaikkien soittajien piti olla koko ajan aktiivisesti mukana ja pitää huolta sisääntuloistaan. Tämä on tietysti muussakin kamarimusiikissa tärkeää, mutta kyseisessä kappaleessa edellä mainitut asiat korostuivat entisestään.

5.1.2 Konsertin mainostus

Konsertista tiedottaminen jäi jokseenkin heikonpuoleiseksi, en panostanut siihen riittävästi, vaikka suunnitelmia olikin. Konservatorion infonäytöille laitettiin ilmoitus

konserttia edeltävällä viikolla. Lisäksi ehdin viemään mainoksen yhteen kirkkoon. Suunnitelmissa oli viedä niitä useampaankin lähiympäristön kirkoista, mutta en ehtinyt. Lisäksi tein facebook-tapahtuman konsertille. Tapahtuma sai noin 10 osallistujaa. Ehkä osittain tiedottamisesta johtuen konsertissa oli niin vähän yleisöä, noin 10–20 henkeä.

5.2 Esitys

Konsertissa soitin ensin Blochit Tiina Kärblanen säestyksellä, jonka jälkeen tuli pieni roudaustauko. Sitten soitettiin *L'abbé Agathon* ja lopuksi *Fratres*. Olin päätynyt tähän järjestykseen useammastakin syystä. Ensinnäkin Blochit toimivat minusta pienempinä kappaleina hyvin johdantona, joiden jälkeen siirryttiin suurempaan – sekä kokoonpanoltaan että kestoltaan – solistinumeroon. Kokonaisuuden täydensi hiljentyminen *Fratresin* pariin, johon konsertti päättyi luontevasti. Lisäksi halusin kontrastoida Blochin juutalaiset melodiat Pärtin kristillisen mystiikan kanssa ja mukana oli myös kronologinen eteneminen ikään kuin vanhasta testamentista uuteen. Tämän tarkoituksena ei mitenkään ollut painottaa kumpaakaan osa-aluetta. Valitettavasti en muistanut perustella konserttijärjestystä ohjelmavihoissa, joita oli saatettu yleisön saataville.

Itse esitykseen olin lopulta suhteellisen tyytyväinen. Siihen nähden, kuinka vähän harjoituksia meillä oli ollut, konsertti meni ihan hyvin. Konsertissa ja konserttipäivänä yleensä minua jännitti paljon, vaikka päivänä ennen konserttia ei ollut jännittänyt. Esitystilanteessa luulin, että Blochin kappaleet olivat menneet pilalle. Minusta tuntui, että olin aivan jumissa, mutta jälkeenpäin konsertista tehtyä äänitettä kuunnellessani olin niihin tyytyväinen. Kappaleet soivat aika puhtaasti – vaikka varsinkin korkeammissa äänissä oli edelleen epävarmuutta havaittavissa – ja muutenkin koin onnistuneeni niissä. Pärtin kappaleissa oli sen sijaan paljon enemmän epäpuhtauksia, mitä en ollut harjoituksissa kuullut kunnolla. Lisäksi minulla oli *L'abbé Agathonissa* vaikeuksia saada huiluääniä syttymään kunnolla. Rakenteellisesti nämäkin kappaleet

tuntuivat kuitenkin pysyvän kasassa, mikä ei harjoitteluvaiheessa tuntunut ollenkaan itsestään selvältä ainakaan *L'abbé Agathonin* osalta.

5.3 Konsertin jälkeinen palaute

Konsertin jälkeen sain palautetta ohjaajaltani Matti Ruipolta. Hänen mukaansa ohjelmavalintani olivat olleet onnistuneita ja konsertti oli ollut mielenkiintoista seurattavaa. Puutteita sen sijaan oli esiintynyt valmistautumisen osalta, mikä kuului ainakin intonaatiosta.

6 POHDINTA

Opin tätä työtä tehdessäni jotakin konserttien järjestämisestä, vaikka ammattielämän todellisuus tuskin vastaa täysin korkeakoulumaailman touhua. Harjoituksia olisi pitänyt olla enemmän kuin kolme tai neljä, ja harjoitusperiodi olisi voinut alkaa jo aikaisemmin kuin vain vajaata viikkoa ennen konserttia. Se jäi harmittamaan, että harjoituksen puutteen kuulee levyltä niin räikeästi. Tosin kaikki ei myöskään ollut minusta kiinni, sillä sain nuotit kustantajalta niin myöhään. Yhtyeen kokoaminenkaan ei ollut aina helppoa. Toisaalta pystyin kokoamaan toimivan ja mielenkiintoisen konserttiohjelman, joka eteni johdonmukaisesti.

Teoksia analysoidessani huomasin, kuinka vähän olin niitä miettinyt etukäteen. Ainakin kappaleiden rakennetta olisin voinut analysoida ennen konserttia tarkemmin. *L'abbé Agathonissa* ajattelin kyllä tekstiä, mutta en silti tiennyt joka tilanteessa aivan tarkalleen, missä mennään.

LÄHTEET

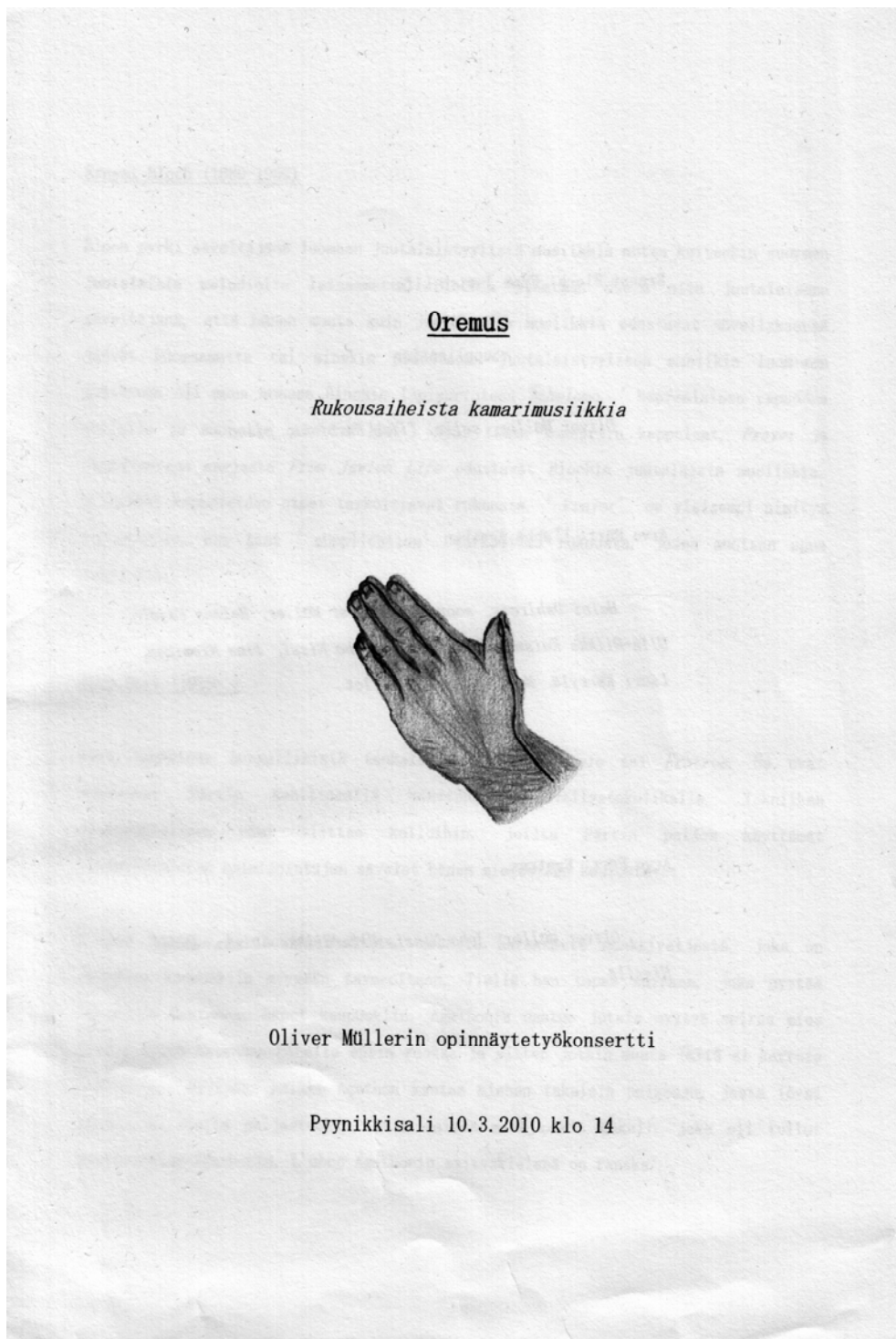
Hillier, P., 1997. Arvo Pärt. New York: Oxford University Press.

Stanley, S., 2001a. The New Grove Dictionary of Music and Musicians 3. London: Macmillan Press Limited.

Stanley, S., 2001b. The New Grove Dictionary of Music and Musicians 19. London: Macmillan Press Limited.

LIITTEET

LIITE 1: Käsiohjelma



(jatkuu)

Ernest Bloch (1880-1959)

Bloch pyrki säveltäjänä luomaan juutalaistyylisiä musiikkia mutta kuitenkin suoraan juutalaisia melodioita lainaamatta. Blochia pidetään usein niin juutalaisena säveltäjänä, että hänen muuta kuin juutalaista musiikkia edustavat sävellyksensä jäävät huomaamatta tai ainakin pimentoon. Juutalaistyylisen musiikin luomisen tuloksena oli muun muassa Blochin läpimurtoteos *Schelemo*, 'heprealainen rapsodia sellolle ja suurelle orkesterille'. Myös tämän konsertin kappaleet, *Prayer* ja *Supplication* sarjasta *From Jewish Life* edustavat Blochin juutalaista musiikkia. Molempien kappaleiden nimet tarkoittavat rukousta. 'Prayer' on yleisempi nimitys rukoukselle, kun taas 'supplication' tarkoittaa rukousta, jossa anotaan apua jumalalta.

Arvo Pärt (1935-)

Pärt tunnetaan hengellisistä teoksistaan, kuten *Passio* tai *Fratres*. Ne ovat syntyneet Pärtin kehittämällä tintinnabulum-sävellystekniikalla. Tekniikan latinankielinen nimi viittaa kelloihin, joilta Pärtin paljon käyttämät yksinkertaisten kolmisointujen sävelet hänen mielestään kuulostavat.

L'abbé Agathon kertoo Agathonista, erästä hurksaasta munkkiveljestä, joka on matkalla kaupunkiin myymään tavaroitaan. Tiellä hän tapaa sairaan, joka pyytää Agathonia kantamaan hänet kaupunkiin. Agathonin saatua jotain myytyä sairaa miestä pyytää häntä ostamaan hänelle ensin ruokaa ja sitten jotain muuta (mitä ei kerrota tarkemmin). Myytyään kaikki Agathon kantaa miehen takaisin paikkaan, josta löysi tämän, ja siellä paljastuukin, että sairas mies onkin enkeli, joka oli tullut koettelemaan Agathonia. *L'abbé Agathon* esityskielenä on ranska:

Ernest Bloch: *From Jewish Life*

-Prayer

-Supplication

Oliver Müller, sello; Tiina Karblane, piano

Arvo Pärt: *L'abbé Agathon*

Heini Dahlroos, sopraano; Oliver Müller, Helena Pajulo,

Ulla-Riikka Kuisma, Tuomas Roos, Juho Nissi, Iina Nieminen,

Lauri Kärrylä, Mandi Nissilä, sellot

Arvo Pärt: *Fratres*

Oliver Müller, Juho Nissi, Ulla-Riikka Kuisma, Mandi

Nissilä

“L’abbé Agathon, se rendant un jour dans la ville pour vendre de menus objets, trouva le long de la route un lépreux qui lui demanda: <<Ou vas-tu?>>

L’abbé Agathon lui dit: <<A la ville vendre des objets.>>

Le lépreux lui dit: <<Par charité, porte-moi là-bas.>> L’ayant pris, le vieillard le porta à la ville.

L’autre lui dit alors: <<Dépose-moi à l’endroit où tu vends tes objets.>> Et l’abbé Agathon fit ainsi. Quand il eut vendu un objet, le lépreux lui demanda: <<Combien l’as-tu vendu?>>

<<Tant.>>

<<Achète-moi un gâteau.>> Il l’acheta. Quand il eut vendu un autre objet, l’autre lui dit: <<Et celui-ci, combien l’as-tu vendu?>>

<<Tant.>>

<<Achète-moi telle chose.>> Le vieillard l’acheta encore. Quand il eut vendu tous ses objets et qu’il voulut partir, le lépreux lui dit: <<Tu t’en vas?>>

<<Oui.>>

<<Je t’en prie, par charité, reporte-moi à l’endroit où tu m’as trouvé.>> L’abbé Agathon prit le lépreux et le reporta à cet endroit. Celui-ci lui dit alors: <<Béni es-tu, Agathon, par le Seigneur du ciel et de la terre.>>

Agathon leva les yeux mais il ne vit plus personne, car le lépreux était un ange de Seigneur venu le mettre à l’épreuve.”

Myös *Fratres* käsittelee munkkiteemaa, teoksen nimihän tarkoittaa latinaksi munkkiveljiä. Koko teoksen pituinen urkupiste-kvintti luo sen sointiin arkaaisen sävyn. *Fratres* jakaantuu jaksoihin, joiden välissä toistuu aina sama kahden tahdin mittainen rytmiaihe, joka myös aloittaa ja päättää kappaleen.

LIITE 2: CD-levy