

PALAVA SYDÄN

Madrigaalikonsertin toteutus

Kimmo Tuuri

Opinnäytetyö
Toukokuu 2011

Musiikin koulutusohjelma
Kulttuuriala





Tekijä(t) TUURI, Kimmo	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 13.5.2011
	Sivumäärä 24	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus () saakka	Verkojulkaisulupa myönnetty (X)
Työn nimi PALAVA SYDÄN – MADRIGAALIKONSERTIN TOTEUTUS		
Koulutusohjelma Muusikko/kuoronjohtaja		
Työn ohjaaja(t) BÜRKLIN-SCHWARZMEIER, Christine		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyössä raportoidaan Palava sydän -konsertin suunnittelu, harjoitus ja toteutus. Lisäksi työssä esitellään konsertissa kuullut kappaleet lyhyesti, mukana ovat työn tekijän laatimat tekstien suomennokset. Konsertti koostui kokonaan Claudio Monteverdin madrigaaleista varhaisbarokin ajalta, ja se esitettiin Jyväskylän Nikolainsalissa 24.3.2011. Esittäjinä olivat lauluyhtye Lux Auribus ja JAMK:n vanhan musiikin soitinyhtye.</p> <p>Konsertin teemana olivat Monteverdin varhaisbarokin italialaisiin rakkausrunoihin säveltämät madrigaalit, jotka sijoittuvat ajallisesti myöhäisrenessanssin ja varhaisbarokin rajalle. Sävellysten tekstilähtöisyys pyrittiin tuomaan esille konsertissa lauluesitysten lisäksi myös multimedian keinoin; laulujen suomennokset olivat yleisön seurattavissa valkokankaalla. Musiikin ohella konsertin juonnot, käsiohjelma ja Powerpoint -esitys toivat tietoa ja tunnelmia Monteverdin elämänvaiheista ja musiikin murrosvaiheesta.</p> <p>Työn loppuosassa pohditaan madrigaalien harjoittamiseen ja johtamiseen liittyviä haasteita sekä konsertin onnistumista. Konsertti sai yleisöltä hyvää palautetta. Jatkossa madrigaalien sisältöön, esitysten tyylinmukaisuuteen ja harjoitusperiodin hyödyntämiseen on helpompi paneutua tästä konsertista saatujen kokemusten pohjalta.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Claudio Monteverdi, madrigaali, varhaisbarokki, myöhäisrenessanssi, kuoronjohto, Lux Auribus, runo, Guarini, Moro, a cappella, basso continuo, H.I.P.P., Historically Informed Performance		
Muut tiedot Liitteenä konsertin käsiohjelma, 2 sivua		



Author(s) TUURI, Kimmo	Type of publication Bachelor's Thesis	Date 13.05.2011
	Pages 24	Language Finnish
	Confidential <input type="checkbox"/> Until	Permission for web publication <input checked="" type="checkbox"/>
Title FLAMING HEART – REALIZING A MADRIGAL CONCERT		
Degree Programme Musician/choir conducting		
Tutor(s) BÜRKLIN-SCHWARZMEIER, Christine		
Assigned by		
Abstract <p>The planning, rehearsing and realization of the concert Flaming Heart are reported in this thesis. Also the madrigals heard in the program are briefly presented and Finnish translations provided. The concert consisted of Claudio Monteverdi's madrigals from the early baroque period, and it took place in Jyväskylä's Nikolai Concert Hall on March the 24th, 2011. The performers were the vocal group Lux Auribus and JAMK's early music instrumental group.</p> <p>The theme of the concert was early baroque Italian love poems set to music by Monteverdi. The music is transitional between Monteverdi's Late Renaissance and Early Baroque periods. The great importance of the text in madrigal style was emphasized to the audience by means of multimedia; the Finnish translations were projected on the screen. In addition to the actual music the program leaflet brought information and impressions of Monteverdi's life and of this interesting transition point in music history.</p> <p>The last part of the thesis concerns the challenges of rehearsing and conducting madrigals. Consideration is also given to the concert per se and to its working process. The concert was well received by the audience. Understanding the madrigal art, dealing with stylistic questions and using the rehearsal period more efficiently are among the skills deepened during the realization process of this concert.</p>		
Keywords Claudio Monteverdi, madrigal, early baroque, late renaissance, choir conducting, Lux Auribus, poem, Guarini, Moro, a cappella, basso continuo, H.I.P.P., Historically Informed Performance		
Miscellaneous The program leaflet (2 pages) is included.		

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	2
2 KONSERTIN TEKIJÄT JA TEOKSET	4
2.1 CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	4
2.2 LAULUYHTYE LUX AURIBUS	6
2.3 JAMK:N VANHAN MUSIIKIN YHTYE	6
2.4 PALAVA SYDÄN-KONSERTIN TEOKSET	7
2.4.1 <i>Longe da te cor mio</i>	7
2.4.2 <i>Cor mio, mentre vi miro</i>	8
2.4.3 <i>Io mi son giovinetta</i>	9
2.4.4 <i>Ohimè, se tanto amate</i>	10
2.4.5 <i>Si ch'io vorrei morire</i>	10
2.4.6 <i>Che se tu sei cor mio</i>	11
2.4.7 <i>Sinfonia</i>	12
2.4.8 <i>T'amo mia vita</i>	12
2.4.9 <i>Questi vaghi concerti</i>	13
2.4.10 <i>Ardo, avvampo, mi struggo</i>	13
3 PALAVA SYDÄN-KONSERTIN TYÖPROSESSI	14
3.1 OHJELMAN SUUNNITTELU	15
3.2 VISUAALINEN SUUNNITTELU	16
3.3 HARJOITTELUVAIHE	17
3.3.1 <i>Lux Auribusin harjoitukset</i>	17
3.3.2 <i>Soitinyhtyeen harjoitukset</i>	19
3.3.3 <i>Yhteiset harjoitukset</i>	19
3.4 MUUT KONSERTTIIN LIITTYVÄT VALMISTELUT	20
3.5 KONSERTTI	20
4 KONSERTIN JÄLKEEN	21
LÄHTEET	23

1 Johdanto

Madrigaalien maailma aukeni minulle syksyllä 2008, kun olin viettämässä vaihto-opiskeluvuottani Rennesissä, Ranskassa. Olinhan aiemminkin tutustunut yksittäisiin madrigaaleihin ja muihin renessanssin ja varhaisbarokin laulusävellyksiin, olin ihailut esim. King's Singers -laulu-yhtyeen levytyksiä, ja itsekin olin ollut esittämässä joitakin madrigaaleja. Näiden sävellysten nerokkuus alkoi kuitenkin tuolloin aueta ikään kuin sisältä käsin.

Kaikki Rennesin konservatoriossa olevat Erasmus -opiskelijat sattuiivat tuona vuonna olemaan laulajia, minä varsinaiselta pääaineeltani kuoronjohdon opiskelija. Italialainen bassolaulaja ehdotti, että alkaisimme harjoitella madrigaaleja. Porukka oli siihen varsin sopiva; meillä oli sopraano Saksasta, toinen Portugalista, altto ja tenori Suomesta ja basso Italiasta. Laulu-yhtyeemme epäviralliseksi nimeksi tuli Madrigasmus. Aloimme haravoida ohjelmistoa konservatorion kirjastosta, josta haalimme Monteverdin, Frescobaldin ja Gesualdon teoksia. Teosten opiskelu oli ennakoitua työläämpää, sävelkieli oli haastavaa ja kukin lausui italiaa vähän omalla tavallaan. Pääasiassa harjoittelimme keskenämme, mutta välillä meitä ohjasi konservatorion vanhan musiikin opettaja Pascal Dubreuil. Hän korosti erityisesti tekstin luontaisen puherytmin ja musiikin yhteyttä madrigaaleissa. Hän oli myös kiinnostunut vanhoista viritysjärjestelmistä, ja toi sen esiin ohjattaessaan teosten harmonioita. Harmoniat olivat kieltämättä väliin hankalia, olimme valinneet laulettavaksi joitakin haastavia

teoksia, kuten Gesualdon Moro lasso-kappaleen. Kuunneltuaan esityksemme siitä monsieur Dubreuil totesi vain: ”Se on vaikea... hyvin vaikea.”

Saimme kuitenkin kokoon muutaman kappaleen ohjelmiston, jonka pystyimme esittämään. Madrigaalien tekstin ja musiikin hieno yhteys, ja yhtyelaulamisen kiinteä yhdessä tekemisen tuntu jäivät mieleen. Kuoronjohdon opiskelijoiden ryhmässä työstimme vielä opettajamme Régine Theodorescon johdolla kappaletta Monteverdin kahdeksannesta madrigaalikirjasta. Tuolloin viimeistään silmäni aukesivat näkemään säveltäjä Claudio Monteverdin nerouden.

Madrigaali oli suosituin maallisen vokaalimusiikin muoto Euroopassa 1530-luvulta 1630-luvulle, sen jälkeen se hiljalleen väistyi kantaattien ja oopperaarioiden tullessa suosituiksi (Monteverdi/en.wikipedia, 2011). Madrigaali -sanan etymologia on jossain määrin hämärän peitossa. Noin vuonna 1300 kirjoitettiin, että madrigaali ”on karkeaa ja jäsentymätöntä yhteislaulua”. Muoto *mandrialis* viittaa paimenten vartioimaan lammaslauaan. Toisen tulkinnan mukaan latinan *matricale* -sanan (= kohtu, syli, kehto) tai sen muodon *matricalis* (= äidistä, kohdusta) perusteella kyse on äidinkielisestä laulusta, jolle on ominaista pastoraalisuus. 1300-luvun madrigaalia ei musiikkina pidä sekoittaa 1500-luvun madrigaaliin, koska niillä ei ole aukotonta ajallista jatkuvuutta. (Murtomäki 2005.)

Miksi tämä yli 400 vuotta vanha musiikki vetoaa minuun, nykyajan ihmiseen? Vastaus on tekstin ja musiikin elävä, taidokas yhteys ja kamarimusiikillisuus. Madrigaalit eivät ole suurten kuorojen musiikkia, esim. Monteverdin Mantovan ajan sävellykset kantaesitettiin Gonzagan hovissa pienessä salissa lauluyhtyeen voimin (Besutti 2007, 77). Madrigaaleja laulaessa voi myös kokea elävän yhteyden menneen ajan ihmisiin, joilla oli hyvin samanlaiset tunteet kuin nykyajan ihmisillä, vaikka kulttuuri olikin erilainen.

Ajatus madrigaalien tekemisestä jäi itämään. Tein Suomeen palattuani, neljäntenä opiskeluvuotena kuoronjohdon ison resitaalin Rita Varosen johdolla. Tutkintokonsertti koostui pääasiassa muunlaisesta musiikista, vaikka mukana tosin oli yksi Luca Marenzian madrigaali. Samaan aikaan olin mukana Jyvä-

kyläläisessä lauluyhtyeessä nimeltään Lux Auribus. Kun tuli aika miettiä opin-
näytetyökonserтин teemaa, huomasin mahdollisuuden yhdistää Lux Auribus ja
madrigaalit. Lauluyhtyeemme oli jo tehnyt vanhaa musiikkia. Niinpä tarjosin
laulajille ajatusta tehdä konsertti Monteverdin madrigaaleista alkukesästä
2010, heti Belgian esiintymismatkamme jälkeen. Ajatus sai kannatusta, ja
matka Palava sydän -konsertin toteutumiselle oli alkanut.

2 Konsertin tekijät ja teokset

Palava sydän -konsertin kaikki teokset ovat peräisin Claudio Monteverdin
madrigaalikirjoista IV (julkaistu vuonna 1603), V (vuodelta 1605) ja VIII (vuo-
delta 1638). Kolmannessa pääluvussa, jossa selitän tarkemmin konsertin syn-
typrosessia, kerron miten juuri nämä teokset valikoituivat konsertin materiaa-
liksi. Sitä ennen kerron hiukan teoksista ja niiden tekijöistä.

2.1 Claudio Monteverdi (1567-1643)

Claudio Monteverdi on kenties merkittävin yksittäinen säveltäjä ja musiikin uu-
distaja sinä aikakautena, kun musiikissa siirryttiin myöhäisrenessanssista var-
haisbarokkiin. 1600-luvun alkuun asti musiikkia hallitsi alankomaisen koulu-
kunnan tyyli, jota Monteverdikin opiskeli Cremonassa opettajansa Ingegnerin
johdolla. Alankomainen koulukunta oli hallinnut musiikkia jo monen sukupol-
ven ajan, aina Ockeghemin ajoista 1450-luvulta Palestrinan ja Orlando di Las-
son aikoihin 1500-luvun lopulle. (Schrade 1979, 19.)

Puhuttiin Ars perfectasta, täydellisestä taiteesta, jossa katsottiin pyrittävän an-
tiikin ajan taiteen tasolle. Musiikkitieteilijä Glareanus julisti vuonna 1547: ”Sä-
veltäjä Josquin des Prez in musiikki on täydellistä, sen jälkeen voi tulla vain
rappio.” (Schrade 1979, 25.)

Monteverdi näki kuitenkin, ettei musiikin kehitys voi pysähtyä yhden sävellys-
tyylin täydelliseen normistoon. Musiikkia voi säveltää erilaisella tyylillä, eikä

lopputuloksen tarvitse olla huonompi tai parempi kuin menneiden säveltäjämestarien teoksissa. Hän puolustautui V madrigaalikirjan esipuheessa kriitikoiden syytöksiä vastaan, ja kutsui aiempaa sävellystyylä *prima prattica*-nimellä, ja uudempaa sävellystapaa *seconda prattica* -nimellä (Monteverdi 1605, XII). Näitä eri tyylejä ei Monteverdin mukaan tule laittaa paremmuusjärjestykseen. Uudempaa tyyliä erotti vanhasta rohkeampi dissonanssin käsittely, Monteverdi otti sävellyksiinsä myös vaikutteita italialaisista kansanomaisista canzonettoista ja tanssirytmistä.

Seconda prattica mottona on pidetty Monteverdin veljen Giulio Cesaren *Scherzi musicali* -teoksen esipuheessa kirjoittamaa lausetta, kun hän vastasi kriitikko Artusin hyökkäyksiin veljensä musiikkia vastaan: "l'oratione sia padrona del armonia e non serva", eli tekstin tulee olla harmonian isäntä, eikä palvelija (Schrade 1979, 203). Ooppera syntyi taidemuotona Venetsiassa 1500- ja 1600-lukujen taitteessa. Oopperan keinot, kuten monodia ja resitatiivin käyttö alkoivat näkyä myös Monteverdin sävellystyössä. Hän sävelsi ensimmäisen oopperansa Orfeon vuonna 1607. Monteverdiä pidetään varhaisbarokin merkittävimpänä oopperasäveltäjänä.

Monteverdin ammatillinen ura voidaan jakaa kolmeen osaan hänen asuinpaikkojensa mukaan. Ennen vuotta 1590 hän asui kotikaupungissaan Cremonassa, jossa hän oli syntynyt apteekkarin perheeseen. Tänä aikana hän julkaisi mm. kaksi ensimmäistä madrigaalikirjaansa. Hän on vielä voimakkaasti opettajansa Marc Antonio Ingegnerin vaikutuksen alla. Julkaistut sävellykset auttoivat etsimään työpaikkaa Cremonan ulkopuolelta. (Chew 2007, 31)

Vuonna 1590 hän pääsi töihin Mantovaan, herttua Vincenzo Gonzagan hoviin, aluksi rivimuusikon asemaan, mutta kohosi vähitellen hovin kapellimestariksi. Tältä ajalta ovat mm. madrigaalikirjat III, IV ja V, *Scherzi musicali*, ja oopperat Orfeo ja Arianna. Monteverdi avioitui vuonna 1599 samassa hovissa työskennelleen laulajan Claudia Cattaneon kanssa. Claudia kuoli jo vuonna 1607, ja Monteverdi koki samana vuonna surusta ja ylirasituksesta "burnoutin", ja vetäytyi joksikin aikaa Cremonaan, kunnes taas palasi Mantovaan (Bowers 2007, 67).

Monteverdin kolmas asuinkaupunki oli Venetsia, jonne hän muutti vuonna 1613 töihin San Marcon kirkon kapellimestariksi. Vuonna 1610 sävelletty Vespro della Beata Vergine toimi oivallisena työnäytteenä M:n pyrkiessä kirkon palvelukseen. Työ kirkon palveluksessa oli työehdoiltaan ja palkaltaan parempi kuin aiempi työpaikka Mantovassa (Schrade 1979, 268). Monteverdi toimii Venetsiassa kuolemaansa, vuoteen 1643 asti. Venetsian aikana hän sävelsi mm. madrigaalikirjat VI, VII ja VIII, sekä oopperat *Il ritorno d'Ulisse in Patria* ja *L'incoronazione di Poppea*. Monteverdin kuoleman jälkeen julkaistu IX madrigaalikirja (1651) on lähinnä kevyt kokoomateos säveltäjän madrigaali-tuotannosta.

2.2 Lauluyhtye Lux Auribus

Lauluyhtye Lux Auribus (suom. Valoa korville) aloitti toimintansa Jyväskylässä Palokan seurakunnassa keväällä 2007. Yhtyeen kaikki kymmenen jäsentä ovat kokeneita kuorolaulajia. Yhtyeen ohjelmisto vaihtelee renessanssin kuoromusiikista moderniin musiikkiin, ja yhtye konsertoi säännöllisesti. Toimintaa koordinoi kanttori Jukka Hassinen, joka on Lux Auribusin perustaja.

Palava sydän-konsertin toteutuksessa yhtyeessä oli kaksi sopraanoa, kolme alttoa, kolme tenoria ja kaksi bassoa. Kaikki eivät laulaneet jokaisessa teoksessa, joten kokoonpanoa vaihdeltiin tarpeen mukaan. Lisäksi *Questi vaghi-kappaleeseen* lainasimme JAMK:sta lisävoimiksi sopraano Henna-Mari Kattilakosken.

2.3 JAMK:n vanhan musiikin yhtye

JAMK:n vanhan musiikin yhtye on vaihteleva, opiskelijoista koostuva kokoonpano, jota vetää vanhan musiikin opettaja, viola da gamban soittaja Christine Bürklin. Palava sydän-konsertissa yhtye koostui kolmesta viulusta, alttoviulusta, viola da gambasta, kitarasta ja cembalosta. Kaksi soittajista oli viulunsoiton harrastajia, jotka työskentelevät Jyväskylän yliopistossa.

2.4 Palava sydän-konsertin teokset

Esittelen tässä luvussa lyhyesti opinnäytetyökonserttiini valikoituneet teokset. Tekstien suomennokset ovat omaa käsialaani, olen laatinut ne englanninkielisten käännösten ja italian kielen sanakirjan avulla. Tekstit on suomennettu vapaasti, ilman mittaa. Konsertissa käännökset olivat seurattavissa Power Point-esityksenä.

Monteverdin IV kirjan (1603) julkaisua edelsi pitkä aika, jona säveltäjä ei ollut julkaissut mitään. Edellinen julkaistu teos oli suosittu III kirja vuodelta 1592. Siihen asti hän oli julkaissut teoksiaan säännöllisesti parin vuoden välein. Tutkija Leo Schrade (1979, 187) on sitä mieltä että III kirjan jälkeen Monteverdi muutti ajatuksiaan julkaisemisesta. Tähän asti hän oli julkaissut kaiken säveltämänsä, mutta nyt itsekritiikki oli kohonnut, ja säveltäjä halusi antaa teoksilleen aikaa kypsyä, ja antaa ajan testata ja valikoida niistä parhaat. Suuri osa IV ja V kirjan madrigaaleista onkin sävelletty jo 1590-luvulla. Kriitikko Artusi antoi joistakin kappaleista purevia arvioitaan jo vuonna 1600, siis ennen kappaleiden julkaisua painettuna, kun hän arvosteli niitä alankomaisen koulukunnan säveltämistä koskevien sääntöjen rikkomisesta (Schrade, 202).

2.4.1 *Longe da te cor mio*

Konsertti alkoi kuudella IV kirjasta peräisin olevalla viisiäänisellä a cappella-madrigaalilla, joista ensimmäinen oli *Longe da te cor mio*. Tekstin tekijä on jäänyt tuntemattomaksi.

Longe da te cor mio
 Struggomi di dolore,
 Di dolcezza e d'amore.
 Ma torna homai, deh torna,
 E se 'l destino
 Strugger vorami ancor a te vicino,
 Sfavilli e splenda il tuo bel lum'amato

Kaukana sinusta, rakkaani,
 minua kalvaa tuska,
 hellyys ja rakkaus.
 Vaan palaa jonain päivänä, oi palaa,
 ja jos kohtaloni on kuolla silloin,
 kun olet taas kerran vierelläni,
 anna rakkaiden silmiesi kipinöitä ja

Ch'io n'ardo, n'ardo e mora,
E morirà beato.

loistaa,
niin palan niiden liekissä,
ja kuolen siunattuna.

Anonyymi

Konsertti aloitettiin kaikkien kymmenen laulajan voimin, jaettuna seuraavalla tavalla:

Canto	2 sopraanoa
Alto	3 alttoa
Tenore	1 tenori
Quinto	2 tenoria
Basso	2 bassoa

Quinto on viides ääni, jonka säveltäjä sijoittaa haluamalleen äänialalle. Joskus se on toinen tenori, niinkuin tässä, toisinaan se on altto-korkeudella tai toisena sopraanona. Sävellyksen keskiosassa (Ma torna homai) Monteverdi käyttää tyypilliseen tapansa jakoa kolmen äänen ryhmiin, ensin canto, alto ja tenore, ja sitten alto, quinto ja basso. Sfavilli-sanalla alkavat fraasit kuvaavat hienosti kipinöintiä (sfavillare=kipinöidä).

2.4.2 Cor mio, mentre vi miro

Cor mio, mentre vi miro
Visibilmente mi trasform'in voi,
E, trasformato, poi
In un solo sospir l'anima spiro.
O bellezza, bellezza mortale!
O bellezza, bellezza vitale!
Poi che si tosto un core per te
rinasce,
E, per te nato, more.

Rakkaani, kun katselen sinua,
omaksun sinun hahmosi,
ja muotoni muuttuessa
sieluni katoaa yhdessä huokauksessa.
Oi kauneus, surmaava kauneus!
Oi kauneus, elämää synnyttävä kauneus!
Sillä tuskin olet sytyttänyt
sydämen uuteen elämään, kun se jo
sinua varten synnyttyään kuolee.

Giovanni Battista Guarini

Guarini (1538-1612) oli oman aikansa vaikutusvaltaisin runoilija, ja hänen tekstejään on sävelletty madrigaaleiksi enemmän kuin kenenkään muun tekstejä. Liioitteleva emotionaalisuus, jota aiemmat runoilijat suosivat, oli menossa pois muodista 1500-luvun lopulla, ja Guarini edusti uutta tyyliä, joka oli säveltäjille mieluinen (Schrade 1979, 190).

Runon alussa puheena oleva muodonmuutos löytyy myös musiikista, alun pitkien aika-arvojen jälkeen musiikki alkaa kulkea kahdeksasosina. Sospir - sanaa (huokaus) käytetään sanamaalailuun. Lopun jäljittelyn (e per te nato more) erotimme selvästi omaksi taitteekseen hitaammalla tempolla. Lauloimme madrigalin samalla jaolla kuin Longe da te -kappaleessa, tosin alton alapuolella oleva stemma on tässä kappaleessa nimetty quintoksi.

2.4.3 *Io mi son giovinetta*

"Io mi son giovinetta E rido e vanto alla stagion novella," Cantava la mia dolce pastorella; Quando subitamente A quel canto il cor mio Cantò Quasi augellin vago e ridente: "Son giovinett' anch'io E rido e conto alla gentil E bella Primavera d'amore Che ne begl' occhi tuoi fiorisce." Et ella:"Fuggi, se saggio sei!" Disse l'ardore, "Fuggi, ch'in questi rai Primavera per te non sarà mai."	"Olen nuori ja nauran ja laulan lempeälle keväälle!" Näin lauloi kaunis paimenettareni; kun äkkiä kuullessaan laulun, sydämeni lauloi kuin kaunis, iloinen, pieni lintu: "Minäkin olen nuori ja nauran ja laulan rakkauden kauniille keväälle joka kukkii kauniissa silmissäsi!" Ja hän: "Lähde, jos olet viisas!" Palvottuni neuvoi, "Lähde, sillä näissä silmissä ei kevät koita sinulle koskaan."
---	--

Anonyymi

Io mi son giovinetta on nopea ja liikkuva kappale, joka esitettynä antaa virtuoottisen vaikutelman. Sen teksti on hauska, ja se asettaa mieslaulajat ja naislaulajat välillä draamallisesti vastakkain. Kappaleen esitykseen jakauduimme seuraavasti:

Canto	1 sopraano
Quinto	1 sopraano
Alto	1 altto ja 1 tenori
Tenore	1 tenori
Basso	1 basso

Alto-ääni on tässä kappaleessa korkeudeltaan sellainen, että se kulkee sekä korkealla että matalalla, ja olisi kenties parhaiten kontratenorin laulettavissa. Koska yhtyeessämme ei ole kontratenoria, päätin jakaa stemman tenori- ja alttolaulajan kesken. Se paransi myös esityksen draamallisuutta, koska alun paimentytön repliikissä voitiin käyttää naislaulajaa, ja kohdassa jossa tarinan

mies vastaa ”Son giovinett’ anch’io” voitiin käyttää mieslaulajista koostuvaa ryhmää.

2.4.4 *Ohimè, se tanto amate*

Ohimè, se tanto amate
Di sentir dir *ohimè*,
Deh perchè fate
Chi dice *ohimè* morire?
S’io moro, un sol potrete,
Languido e doloroso *ohimè* sentire;
Ma se, cor mio, volete
Che vita habbia da voi
E voi da me havrete
Mill’e mille dolc’*ohimè*.

Oi, jos kerran nautit niin kovasti
sanoa *oi*,
miksi surmata hänet
joka sanoo *oi*?
Jos kuolen, kuulet vain yhden,
surkean ja tuskaisen *oin*;
mutta jos, rakkaani,
annat minun elää,
ja elät vuokseni,
saat kuulla tuhat ja tuhat kertaa
lempeästi *oi*.

Guarini

Kappaleessa Monteverdi käyttää sanaa *ohimè* musiikillisena eleenä, joka kuulostaa voihkaisulta. Keskitäite (S’io moro) on synkkä ja tuskainen, mutta viimeinen taite on valoisa ja täynnä sensuelleja *ohimè* -huokauksia. Laulajien jako oli seuraava:

Canto	1 sopraano
Quinto	1 sopraano
Alto	1 alto ja 1 tenori
Tenore	1 tenori
Basso	1 basso

2.4.5 *Si ch’io vorrei morire*

Si ch’io vorrei morire
Hora ch’io bacio amore
La bella bocca del mio amato core.
Ahi car’e dolce lingua,
Datemi tant’humore
Che di dolcèzz’in questo sen
m’estingua.
Ahi vita mia, a questo bianco seno
Deh stringetemi finch’io venga meno.

Kuinka tahtoisinkaan kuolla
nyt kun suutelen
rakkaani pehmeitä huulia.
Rakas, suloinen kieli,
vuodata loputonta hunajaasi
kunnes hukun hellyyteen rinnallasi.

Voi rakas, purista minua
valkeaa rintaasi vasten, aina loppuun
asti.

Ahi bocca, ahi baci, ahi lingua!
 Ahi lingua torn'a dire
 Si ch'io vorrei morire.

Ah huulet, ah suudelmat, ah kieli!
 Ah kieli, lausu uudestaan
 kuinka tahtoisinkaan kuolla.

Maurizio Moro

Moro (15??—16??) on vähemmän tunnettu runoilija, jonka kuuluisin teksti on todennäköisesti juuri tämä madrigaali. Teksti tuntuu inspiroineen Monteverdiä kovasti. Se kuuluu niin alun ja lopun mielenkiintoisesta sointukulusta, kuin keskiosan terävistä dissonanttisista sekvensseistä, jotka kuvaavat eroottisen rakkauden ihanaa tuskaa. Schraden (s. 194) mukaan fraasi *Ahi car'e dolce lingua* on hyvä esimerkki tavasta jolla Monteverdi käyttää puheen luontaista rytmiä sävellyksessä, ja käyttää sekvenssimäistä toistoa alankomaisen koulukunnan ankaran lineaarisen melodisen imitaation sijasta. Laulajien jako oli seuraava:

Canto	1 sopraano
Alto	2 alttoa
Quinto	1 tenori
Tenore	1 tenori
Basso	1 basso

2.4.6 *Che se tu sei cor mio*

Che se tu sei cor mio,
 Come se' pur malgrado
 Del ciel e della terra,
 Qual'hor piangi e sospiri,
 Quelle lagrime tue
 Son il mio sangue,
 Quei sospir il mio spirto
 E quelle pen'e quel dolor che senti
 Son miei, non tuoi tormenti.

Koska olet rakkaani,
 olet rakkaani huolimatta siitä,
 mitä taivas ja maa tekevätään,
 aina kun itket tai huokaat,
 kyneleesi
 ovat minun vertani,
 huokauksesi minun hengitystäni,
 tuska ja suru joita tunnet,
 ovat minun kärsimyksiäni, eivät sinun.

Guarini

Tämä kaunis ja kaihoisa kappale on täynnä lempeyttä ja myötätuntoa. Keski-osan dissonanttisissa pidätyksissä laulaja ikään kuin myötäelää rakkaansa surun ja kärsimykset. Viimeinen taite (non tuoi tormenti) huipentuu upeasti, rauhoittuen viimeisissä tahdeissa. Laulajat jakautuivat seuraavasti:

Canto	1 sopraano
Quinto	1 sopraano

Alto	1 altto ja 1 tenori
Tenore	1 tenori
Basso	1 basso

2.4.7 Sinfonia

Sinfonia on lyhyt soitinsävellys VIII madrigaalikirjan alusta kahdelle viululle ja viola da brazzolle. 1600-luvun alussa sinfonialla tarkoitettiin soittimille tehtyä johdanto-osaa tai ritornelloa (Murtomäki 1992, 30). Otin sinfonian mukaan alkusoitoksi seuraavaa madrigaalia varten. Samalla se ikään kuin markkeerasi soittajien mukaan tulon tässä vaiheessa konserttia. Toteutuksessamme oli kaksi viulua, viola da gamba ja kitara, joka toimi continuo-soittimena.

2.4.8 *T'amo mia vita*

"T'amo mia vita!"

La mia cara vita dolcemente mi dice,
e 'n questa sola sì soave parola
par che trasformi i lietamente il core
per farmene signore.

"T'amo mia vita."

O voce di dolcizz'e di diletto.

Prendila tost'Amore;

stampala nel mio petto;

spiri solo per lei, l'anima mia:

"T'amo mia vita"...la mia vita sia.

"Rakastan sinua, ainoani!"

rakkaani lausui minulle hellästi.

Tuo ihana lause ainoastaan

sai sydämeni muuttumaan,

ja teki minusta paremman miehen.

"Rakastan sinua, elämäni!"

Oi hellyyden ja lemmen sanoja,

tartu niihin nopeasti, rakkaus,

ja paina ne sydämeeni;

vain sinulle sieluni huokailee:

"Rakastan sinua, ainoani"... elämäni
on sinun.

Guarini

V kirjassa Monteverdi ottaa ensi kertaa mukaan madrigaaleihinsa continuo-soitinryhmän, joko vaihtoehtoisena, tai sitten kiinteänä osana sävellystä, niin kuin tässä tapauksessa. Tämä korostaa ennestään bassolinjan tärkeää osaa musiikissa. Toteutuksessamme continuoita soitti cembalo, joka pystyi yksinään seuraamaan notkeasti laulajia eri sanarytmeissä. Tässä madrigaalissa kahden tenorin ja yhden basson miesäänät hehkuttavat sopraanon laulamia rakkautentunnustuksia. Toinen sopraano tulee quinto -stemmassa mukaan jäljittelevää lopputaitetta varten. Viola da gamba ja kitara tulivat toteutuksessamme

mukaan kappaleen loppuosaan samaan aikaan kuin quinto -ääni. Lauloimme kappaleen viidellä laulajalla.

2.4.9 Questi vaghi concerti

Questi vaghi concerti
che l'augellett'intorno
vanno temprando a l'apparir del
giorno,
sono, cred'io, d'amor desiri ardenti,
sono pene e tormenti;
e pur fanno le selv'e 'l ciel gioire
allor dolce languire.
Deh, se potessi anch'io
così dolce dolermi
per questi poggi solitari e ermi!
Che quell'a cui piacer sola desio
gradiss'il pianger mio,
io bramerei
sol per piacer a lei
eterni i pianti miei...

Nämä kauniit laulut
joita linnut laulavat kaikkialla
päivänkoiton aikaan kertovat,
uskon niin, tulisen rakkauden
tuskista ja kärsimyksistä;

silti ne saavat metsän ja taivaan
iloiseksi suloisella kaipauksellaan.
Ah, voisinpa minäkin
valittaa niin suloisesti
vaeltaessani näillä autioilla kukkuloilla!
Jos hän, josta haaveilen,
sykähtäisi minut kuullessaan,
jatkaisin valitustani,
ja vain häntä miellyttäen
toivoisin kyyneleitteni olevan ikuisia...

Anon.

Questi vaghi oli konsertin suurin numero. Se on myös V kirjan laajin madrigaali. Kaksikuoroisessa, 9-äänisessä kappaleessa olivat mukana kaikki laulajat. Lisäksi mukana oli 2 viulua, 2 alttoviulua ja viola da gamba. Jousisoittimilla on madrigaalissa alkusoitto ja välisoitto. Muilta osin madrigaali on continuousäestyksellinen. Kappaleessa on myös soolo-osuuksia, joissa kuulee oopperaresitatiivien vaikutuksen Monteverdin sävellystyöhön. Lopun synkooppien tapaan jäljittelevä io bramerei -jakso muodostaa ikään kuin sointikentän.

2.4.10 Ardo, avvampo, mi struggo

Ardo, avvampo, mi struggo,
ardo: accorrete,
vicini, amici all'infiammato loco;
al ladro, al ladro, al tradimento,
al foco!

Palan, roihuan, kohta kuolen,
palan: juoskaa apuun,
naapurit ja ystävät, liekkien luo;
pysäyttäkää kavala varas, liekki!

Scale, accette, martelli, acqua
prendete,
e voi, torri sacrate, anco tacete?
Su bronzi, su, ch'io dal gridar
son roco,
dite il periglio altrui non lieve o poco,
e degl'incendi miei pietà chiedete.

Son due belli occhi il ladro, e seco
Amore
l'incendiario che l'inique faci
dentro la rocca m'avventò del core.
Ecco i rimedi omai vani e fallaci.

Mi dice ogn'un, "Per sì beato ardore
lascia che 'l cor s'incinerisca e taci."

Anon.

Tämä madrigaali on peräisin VIII kirjasta, eli se on siis julkaistu 33 vuotta myöhemmin kuin V kirjan kappaleet. Se sopi kuitenkin herkullisesti konsertin kokonaisuuteen, rytmikkään alkuosansa ja sanoituksensa puolesta se oli oikeastaan täydellinen lopetusnumero konsertin teemaan nähden. Monteverdi säveltää verevällä, lavealla tyyllillä, silti mukana on myös vanha tuttu duettojen/basson käyttäminen. Hän käyttää säveltäessään sekä homofonisia jaksoja että jäljittelyä, ja toteuttaa hienosti tekstin draamallisen käännekohtan (son due belli occhi il ladro) Madrigaali on 8-ääninen, kaikki laulajat olivat mukana. Soitinryhmäämme kuului kaksi viulua, viola da gamba, cembalo ja kitara.

Tuokaa tikkaat, kirveet, vasarat,
vettä,
ja te, kirkonkellot, miksi vaikenette?
Soikaa kellot, soikaa,
koska olen käheä huutamisesta,
julistakaa tätä hävitystä,
ei vallan vähäistä
ja pyytäkää minulle armoa.
Kaksi kaunista silmää ja rakkaus,
siinä tuhopolttajat jotka heiluttivat
soitujiaan sydämeni linnoituksessa.

Nyt kaikki lääke on jo turhaa,
itsepetosta.

Kaikki sanovat: "Sellainen liekki
on siunattu,
vaikene, ja anna sydämesi
palaa tuhkaksi."

3 Palava sydän-konsertin työprosessi

Tässä luvussa käyn läpi konsertin suunnitteluun ja valmisteluun liittyvän prosessin. Itse konsertti toteutettiin 24.3.2011 klo 19 Jyväskylässä Nikolain salissa, ja se oli osa JAMK:n torstaikonserttisarjaa.

3.1 Ohjelman suunnittelu

Kesäkuussa 2010 tiesin siis että minulla on mahdollisuus tehdä Lux Auribusin kanssa opinnäytetyökonserttini Monteverdin madrigaaleista. Piti vain päättää, mitkä madrigaalit tulevat konserttiin. Madrigaalikirjoja on yhdeksän, ensimmäinen vuodelta 1587, ja viimeinen, säveltäjän kuoleman jälkeen julkaistu, vuodelta 1651. Jokaisessa kirjassa on noin pari kymmentä madrigaalia, massiivinen VIII kirja, Madrigali Guerrieri et Amorosi, on 365-sivuinen kokoelma.

Ensin ajattelin että tekisin läpileikkauksen Monteverdin tuotannosta, ja ottaisin jokaisesta kirjasta yhden madrigaalin konserttiin. Näin konsertissa olisi läpileikkaus Monteverdin ammatillisesta urasta madrigaalisäveltäjänä. Aloin kuunnella teoksien levytyksiä, ja yritin löytää nuotteja. Internetistä on vapaasti ladattavissa jo suuri osa Monteverdin tuotannosta. Ajatus läpileikkaus -idealla tehdystä konsertista on kyllä vieläkin houkutteleva, mutta ideani kuitenkin muuttui, kun ihastuin moniin IV kirjan madrigaaleihin, ja vähitellen tunsin haluavani keskittyä Mantovan ajan madrigaalituotantoon, etenkin kirjoihin IV ja V. Neljäs kirja on vielä kokonaan a cappella, V kirjassa mukaan tulevat myös soittimet. Ollaan juuri sillä murroskohdalla, kun myöhäisrenessanssista siirrytään barokin aikakaudelle.

Valitsin lopulta kappaleet kirjoista IV ja V omien mieltymyksieni ja esittäjäryhmän asettamien edellytysten mukaan. Konsertin teemaksi tuli varsin luontevasti rakkaus, onhan suurin osa madrigaalien teksteistä rakkausrunoja. Ardo (suom. palan) VIII kirjasta on yksi suosikeistani, ja kun päätin ottaa sen mukaan ohjelmaan, konsertin nimeksikin tuli luontevasti Palava sydän.

Nuotit IV kirjan madrigaaleihin löytyivät ilmaiseksi netistä (Malipieron toimittama versio). Sen sijaan V kirjan jouduin tilaamaan netin kautta. Tilasin Ut Orpheus Edizionin julkaiseman version vuodelta 2007. VIII kirja löytyi sattumalta JAMK:ssa olleesta nuottimyyntitilaisuudesta, kyseessä oli Dover-kustantamon versio vuodelta 1991 (ed. Malipiero).

Konsertin kappalejärjestys määräytyi ensinnäkin kronologisesti, jolloin IV:n kirjan kappaleet olivat ensin, sitten V:n ja lopuksi VIII:n kirjan kappale. Muuten kappalejärjestyksen määritteli tunnelmien ja sävellajien sopivuus, ja osittain myös se, missä kappaleessa kukin laulaja on mukana.

3.2 Visuaalinen suunnittelu

Nikolainsali muodosti jo sinällään sopivan ja arvokkaan interiöörin Palava sydän -konsertille. Visuaalisuuteen liittyviä ratkaisuja olivat esiintyjien pukeutuminen ja ryhmittäminen, power point -esityksen järjestäminen, konsertin juliste ja nettisivut.

En halunnut pukeutumisessa lähteä hakemaan historiallisia asuja. Sen toteuttaminen tyylikkäästi olisi ollut hankalaa ja todennäköisesti kallistakin. Lisäksi pelkäsin että historialliset asut jäykistäisivät esiintymistä. Koska ohjelmiston mukana ajatukset menevät Italian suuntaan, tuli mieleeni hakea pukeutumiseen tyylikkyyttä italialaisen mielikuvan kautta. Värimaailmana olisi saliinkin sopiva puna-musta-valkoinen. En halunnut miehille puvuntakkeja, joten lähdin etsimään sopivia miesten liivejä. Sokokselta löytyi sopiva punainen kiiltävä kangas, joista miehille tilattiin liivit. Lauluyhtye kustansi ne, koska ajattelimme että niitä voidaan käyttää myös muissa konserteissa. Liivin kanssa miehillä oli musta tai valkoinen paita ilman solmiota, ja musta alaosa.

Naisille etsittiin väriskaalaa sopivia hameita. Ne löytyivät lopulta punaisista tanssihameista, jotka vuokrattiin konserttia varten. Naisilla oli musta yläosa ja sopivia asusteita. Lopulta lauluyhtyeen pukeutuminen vei ehkä ajatukset enemmänkin Espanjan suuntaan, mutta siitä ei ollut haittaa. Kuuluihan osa Italiasta Monteverdin aikana Espanjalle! Soittajien pukeutuminen oli vapaampaa, kuitenkin saman puna-musta-valkoinen skaalan mukaisesti.

Haimme laulajien lavalla olemiseen tilanteen mukaisesti joko U -muotoista tai V -muotoista ryhmitystä joka avautuu yleisölle ja mahdollistaa samalla sen että laulajat kuulevat toisensa. Soittajat tulivat mukaan konsertin neljään viimei-

seen numeroon, ja heidät sijoitettiin laulajien eteen. Cembalo oli sivuseinällä, niin että soittajalla oli näköyhteys laulajiin. Powerpoint -esitystä, eli tekstitystä varten oli ikkunanpuoleisella seinällä esiintyjien vieressä siirrettävä valkokangas. Halusin, että yleisön on helppo seurata tekstin suomennosta. Tekstit oli jaettu osiin niin, että suomennosta oli mahdollista seurata reaaliajassa. Tekstitysten lisäksi valkokankaalla oli kappaleiden välissä juontojen aikana aiheeseen sopivia, valitsemiani kuvia, lähinnä varhaisbarokin maalauksista.

Julistetta suunnitellessa mieleeni tuli punainen silkkikangas, joka olisi tekstin taustalla. Kun sopivaa valmista kuvaa ei löytynyt, puolisoni Maria El Said asetteli punaisen kankaan sopivalla tavalla, ja otti siitä kuvan. Kankaan poimuista muodostui kuvassa sydän. Kuvankäsittelyn avulla saimme kuvaan sopivia, tuleen ja liekehtimiseen viittaavia sävyjä.

Nettisivuksi tehtiin google/sites-sivustoille yksinkertaiset sivut, joissa oli kuvia ja esittely Lux Auribusista ja Palava sydän -konsertista. Kappaleiden suomennokset laitettiin myös nettisivuille. Markkinoinnista kerron lisää jäljempänä.

3.3 Harjoitteluvaihe

3.3.1 *Lux Auribusin harjoitukset*

Lauluyhtyeellä oli 11 omaa harjoitusta syyskaudella vuonna 2010, näistä kaksi harjoitusta käytettiin muun kuin Palava sydän –ohjelmiston harjoitteluun. Kevättalvella Monteverdi -ohjelmistoa harjoiteltiin kahdeksassa harjoituksessa. Normaalisti harjoitusaika oli torstaisin klo 16.30-18.30, maaliskuussa pidettiin lisäksi yksi 4 tunnin sunnuntaiharjoitus.

Harjoitusten suunnittelua varten laitettiin internettiin doodle.com sivustolle kaikki harjoituspäivät, ja kukin laulaja kävi sivustolla merkitsemässä ne harjoitukset, joihin hän pääsee mukaan. Alkuvaiheessa kävi jo selväksi ettei toinen sopraanoista pääse mukaan syksyn kuuteen ensimmäiseen harjoitukseen.

Kotiharjoittelun helpottamiseksi kaikille jaettiin levytykset konsertin kappaleista. Syksyllä lauluyhtyeessämme oli kahdeksan laulajaa, kevään alussa saimme lisäksi mukaan alttolaulajan ja bassolaulajan, ja niin laulajaluku kasvoi kymmeneen.

Eri levytysversiot tarjosivat ideoita omien tulkintojen tekemiseen. Rinaldo Alessandrinin johtamat mainiot esitykset olivat esimerkiksi viritystasoltaan puoliaskelta korkeampia. Lieneekö perusteluna ollut se että Venetsiassa tiedetään olleen 1600-luvulla A:n korkeus jopa 465 Hz. Itse päätimme pysyä 440 Hz tasossa. Se on harjoittelun kannalta kätevä, ja varsin toimiva perusratkaisu italialaiseen varhaisbarokin musiikkiin. (The Story of "A", 2010)

Valittu ohjelmisto oli kohtalaisen haastavaa opittavaa. 400 vuotta vanha sävelkieli ja harmonia on erilaista kuin se mihin nykykorva on tottunut. Lisäksi musiikissa on haastavia kiinniottoja. Vaati yllättävän paljon harjoitusta, että yhteismusisointi kohosi sille tasolle että madrigaalien sisältö alkoi tulla esiin. Italian kielen ääntämys ja luonteva rytmittäminen tuo siihen omat haasteensa. Tyylinmukainen esitystapa vaati laulajilta myös liiallisen vibraton välttämistä, tämä musiikki ei saa kuulostaa Verdin oopperalta! Kevätpuolella saimme harjoituksiimme Napolin seudulta kotoisin olevan Salvatore Ruggieron, joka opetti italian oikeaa ääntämistä. Hänen lukemansa tekstit myös äänitettiin, ja äänitteet jaettiin laulajille kotiharjoittelua varten.

Johdin mahdollisimman vähän käsilläni laulettaessa, koska halusin että tulkinat elävät laulajien välisestä kontaktista, ja yhteisestä hengityksen ja tekstin rytmistä. Tällainen harjoitustapa vaatii tietysti enemmän harjoitusta, mutta on mielestäni tällaiseen musiikkiin sopivin. Analysoin kappaleiden rakenteita ja pyrin löytämään taitteet ja kadenssit, ja niihin sopivan rytminkäsittelyn. Kappaleissa, joissa oli tahtilajin vaihdoksia, kuten *Questi vaghissa* ja *Ardossa*, oli tärkeää löytää osien väliset sopivat temposuhteet.

3.3.2 Soitinyhtyeen harjoitukset

Soitinyhtye kokoontui tammi-helmikuussa 2011 viisi kertaa omiin, noin tunnin mittaisiin harjoituksiin Christine Bürklinin luokkaan. Näistä kaksi harjoitusta pidettiin pelkästään continuo-ryhmän kanssa. Jousisoittajille saatiin barokkijouset, ja Christine ohjasi niiden käytössä. Harjoituksissa opiskeltiin tyylinmukaista, niukasti vibratoa sisältävää soittotapaa, sopivia jousituksia ja haettiin yhteistä kontaktia.

Cembalon soiton opettaja Maritta Heliö tarjosi arvokasta apua cembalosuukien toteuttamisessa basso continuon perusteella. Jaoin continuo-osuuksia viola da gamban, cembalon ja kitaran kesken kuhunkin kappaleeseen mielestäni sopivalla tavalla. Näin sointiväriin saatiin vaihtelua. Ykkösviulistin tehtäväksi tuli antaa instrumentaaliosuuksissa lähtömerkki. Muuten huolehdin aloitusten näyttämistä itse.

Kirjoitin Questi vaghi- ja Ardo -kappaleesta continuo -soittajia varten stemmanuotit, alkuperäisnuotin kanssa olisi tullut aivan liikaa sivunkääntöjä. Questi vaghin nuotti, joka oli peräisin hankkimastani V kirjan urtext -laitoksesta, ei yllättäen sisältänyt ollenkaan numerointia, se piti lisätä itse stemmaan. Ilmeisesti kyseessä on basso seguente, continuon varhaisversio (Figured Bass/wikipedia 2011).

3.3.3 Yhteiset harjoitukset

Yhteisiä harjoituksia laulajien ja soittajien kanssa pidettiin la 12.3. ja su 13.3. JAO:n orkesteriluokassa molempina päivinä 2-3 tunnin ajan. Lisäksi laulajat harjoittelivat erikseen pari tuntia molempina päivinä. 17.3. torstaina pidettiin Nikolainsalissa 1,5 tunnin mittainen kenraaliharjoitus, jonka aikana yritettiin sopeutua salin akustiikkaan ja löytää sopiva ryhmitys esittäjistölle. Harjoituksissa käytiin läpi konsertin kulku menemisineen ja tulemisineen.

3.4 Muut konserttiin liittyvät valmistelut

Konserttipäivän päättäminen oli tietysti syksyn harjoituskauden ensimmäisiä asioita. Onneksi meillä oli mahdollisuus päästä JAMK:in torstaikonserttisarjaan. Se auttoi monissa käytännön asioissa konsertin markkinoinnista cembalon kuljetukseen. Konserttijulisteen teimme itse, kuten aiemmin kerroin, se saatiin tulostettua Lux Auribusin taustaorganisaation, seurakunnan toimesta. Sitä levitettiin laulajien toimesta sopiviin paikkoihin, pääkirjaston kautta sitä saatiin jaettua sivukirjastojen ilmoitustauluille. Markkinointia tehtiin myös sähköpostilistojen kautta.

Oli tärkeää varmistaa etukäteen että salin videotykki ja oma tietokone toimivat yhteen tekstityksen sujuvan toteuttamisen onnistumiseksi. Opiskelijakollegani Kaisa Halmemies tuli hoitamaan tekstityksen etenemistä. Olin tehnyt hänelle nuottikansioon merkinnät diojen vaihtamista varten.

Käsiohjelma oli suunniteltu antamaan perustiedot konsertin ohjelmasta ja esittäjistä. Juontojen avulla pyrin rakentamaan rentoa tunnelmaa ja antamaan tietoa hiukan tietoa Monteverdin elämänvaiheista. Juonnot ja käsiohjelma oli siis suunniteltu täydentämään toisiaan. Ennen konsertin alkua yleisö kuuli kaiuttamista madrigaalien tekstejä luettuna italiaksi. Tällä tavoin halusin luoda saliin italialaista tunnelmaa ennen musiikkiesitysten alkua.

3.5 Konsertti

Konserttipäivänä kokoonnuimme vielä ennen konserttia yhteiseen harjoitukseen, jossa ohjelma käytiin läpi. Tunnelma oli hyvä, ja tuntui siltä että voimme odottaa konsertin alkua luottavaisin mielin. Erityisen iloinen yllätys oli että sali tuli täyteen yleisöä, kaikille ei riittänyt edes istumapaikkaa, joten osa istui salin takaosassa olevilla pöydillä. Tarkkaa yleisömäärää ei ole laskettu, mutta paikalla oli käsitykseni mukaan runsaat 80 kuulijaa.

Ensimmäisessä juonossani ensimmäisen kappaleen jälkeen päätin antaa yleisölle luvan taputtaa jokaisen esityksen jälkeen, se laukaisi tunnelman heti erilaiseksi ja vapautuneemmaksi. En halunnutkaan esitykseen hiljaista ja harasta tunnelmaa, vaan jollain tapaa eläväisen ja virtaavan tunnelman. Konsertti sujui suunnitelmien mukaan, tosin pieni kömmähdys tapahtui siinä vaiheessa kun soittajat tulivat konserttiin mukaan. IV kirjan a cappella kappaleiden jälkeen laulajat poistuivat salista, ja oli tarkoitus että sen jälkeen soittajat tulevat saliin virittämään, ja sitten he odottaisivat kunnes laulajat ovat paikalla ennen kuin aloittavat seuraavan madrigalin alkusoitoksi tarkoitetun sinfonian. He kuitenkin soittivat sinfonian ennen kuin laulajat ehtivät saliin! Sinfonia kuultiin sitten toisen kerran kun laulajatkin oli saatu paikalle. Minuutin mittainen kappale tuskin kuitenkaan kärsi toistamisesta. Konsertin kesto juontoineen oli noin 45 minuuttia.

4 Konsertin jälkeen

Mitä konsertin suunnittelusta, harjoittelusta ja toteutuksesta jäi mieleen? Mitä opin/opimme siitä, mitä olisi voinut toteuttaa toisin?

Yleisöltä saatu palaute konsertin jälkeen oli erittäin positiivista. Kehuttiin konsertin hienoa ja keskittynyttä tunnelmaa. Konserttia sanottiin myös koskettavaksi ja pelimannihenkiseksi. Yleensä ihmiset antavat enimmäkseen positiivista palautetta, mutta tuntui siltä että monien antama palaute oli erityisen sydämellistä. Myös omat tunnelmat olivat konsertin jälkeen hyvät, samoin kuin muiden esiintyjien.

Konsertista tehdyltä äänitteeltä kuulee toki ettei kaikki ollut täydellistä. Tuntuu kuitenkin siltä että onnistuimme omien rahkeitemme puitteissa tekemään parhaamme sillä hetkellä. Laulupuhtauden kontrolloimiseksi voisi työskennellä kenties loputtomiin. Haasteena on myös löytää spontaanin heittäytymisen, kontrollin ja yhtenäisyyden välinen suhde. Lauluyhtyeessä on luonnollisesti vaikeampi ottaa vapauksia kuin sooloesityksessä. Lux Auribus on hyvällä ta-

solla yhtenäisyydessä, mutta laulajien välisen kontaktin ja yhtenäisen soinnin kehittämässä on vielä myös työtä. Ohimè -kappaleesta kuulee, että sitä ehdittiin harjoitella vähiten. Rytminkäsittely on vielä levotonta, ja puhtaudessa on toivomisen varaa.

Jotkin muutkin kappaleet olisivat hyötäneet lisäharjoittelusta. Erityisesti continuon ja laulajien kanssa yhdessä olisi voitu harjoitella enemmän jotta loppu-tulos olisi ollut yhtenäisempi. Jos konsertilla olisi enemmän esityskertoja, se varmasti kypsyisi jonkun verran. Jousiyhtyeen soitto Questi vaghissa kaipaisi vielä sujuvuutta, alkusoiton tempo oli liian hidas verrattuna tempoon laulajien tullessa mukaan. Tällaiset asiat olisi helppo korjata jos johtaisi ensemblea edestä. Silti olen sitä mieltä, että tämä musiikki elää enemmän laulajien ja soittajien kontaktista, kuin että kaikki seuraisivat edessä olevaa johtajaa. 1600-luvulla esityksissä ei ollut johtajaa joka olisi johtanut esitystä nykykapellimestarien tapaan.

Harjoitusperiodi oli sinänsä toimiva. Etukäteissuunnittelusta huolimatta aina tulee yllätyksiä, esim. joku saattaa yllättäen olla harjoituksesta poissa, tai joutuu lähtemään, jolloin suunnitelmaa täytyy muuttaa. Harjoituksen alkaminen viivästyi useasti, jolloin menetettiin loppujen lopuksi aika paljon harjoitusaikaa.

Konsertin tekstitys powerpoint -esityksen avulla koettiin kysymäni palautteen mukaan toimivaksi. Se auttoi eläytymään kappaleiden maailmaan paremmin, niinkuin olin toivonutkin. Madrigaali on siinä määrin tekstilähtöinen sävellysmuoto että halusin kokeilla miten konsertin tekstittäminen toimisi. Palaute rohkaisee käyttämään sitä myöhemminkin. Juontojen, käsiohjelman ja PP-esityksen toisiaan tukevaa roolia voisi miettiä monilla tavoin; onko tavoite esim. pedagoginen, vai pyritäänkö enemmänkin luomaan tunnelmia. Tätä painotusta voi miettiä kohdeyleisön mukaan.

Monteverdin madrigaali-ohjelmiston tuntemukseni parani kovasti työprosessin aikana. Konserttiohjelmistoa valitessani tutustuin varsin suureen määrään madrigaaleja, ja näistä konserttiohjelmistoon valitut päätyivät syvemmän tarkastelun kohteeksi. Erilaiset tekstilähteet antoivat uusia näkökulmia musiikin sisältöön. Opin paljon myös tekstin ja sävellyksen keskinäisestä suhteesta

madrigaalityylissä, sekä tyylimukaisuuden vaatimuksista. Jatkossa tunnen olevani vahvemmillä tämäntyyppisen musiikin parissa.

Konsertin ideoinnin ja toteutuksen vieminen itsenäisesti läpi antoi uskoa siihen että omiin visioihin kannattaa luottaa. Samalla toki ymmärrän, että on vielä paljon opittavaa. Taiteellisen prosessin johtajan on kaikesta huolimatta luotettava näkemyksiinsä, myös intuitiivisesti, ja pystyttävä vakuuttamaan esittäjänsä niiden voimasta. Muuten lopputuloksesta ei tule sellaista, että sen voisi itse allekirjoittaa. Kuoronjohtaja tai kapellimestari on työssään riippuvainen myös muiden antamasta panoksesta saavuttaakseen onnistuneen lopputuloksen. Musiikin esittäjien on voitava kukoistaa ja tuntea pystyvänsä hienoon esitykseen yhteistyössä muiden kanssa. Tunnen lämmintä kiitollisuutta kaikkia Palava sydän –konsertin toteuttamisessa mukana olleita kohtaan.

Jatkossa haluaisin perehtyä paremmin vanhan musiikin käytänteisiin, kuten laulutekniikoihin, korukuvioihin ja erilaisiin viritysjärjestelmiin. Varhaisbarokin ohjelmistossa olisi vielä paljon herkullisia teoksia, joihin voisi tarttua.

LÄHTEET

Besutti, P. 2007. Spaces for music in late Renaissance Mantua. Teoksessa *The Cambridge Companion to Monteverdi*. Toim. J. Whenham ja R. Wistreich. Cambridge University Press, 76-94.

Bowers, R. 2007. Monteverdi at Mantua, 1590-1612. Teoksessa *The Cambridge Companion to Monteverdi*. Toim. J. Whenham ja R. Wistreich. Cambridge University Press, 53-75.

Chew, G. 2007. A model musical education: Monteverdi's early works. Teoksessa *The Cambridge Companion to Monteverdi*. Toim. J. Whenham ja R. Wistreich. Cambridge University Press, 31-52.

Figured Bass. Wikipedia. 2011. Viitattu 24.4.2011.
http://en.wikipedia.org/wiki/Figured_bass#Basso_continuo

Monteverdi, C. 1603. Madrigali Libro IV. Toim. G. F. Malipiero.

Monteverdi, C. 1605. Madrigali Libro V. Toim. A. Bornstein. Seconda ed. 2007. Bologna: Ut Orpheus Edizioni.

Monteverdi, C. 1638. Libro VIII Madrigali Guerrieri et Amorosì. Toim. G. F. Malipiero. 1991. New York: Dover Publications.

Monteverdi. Wikipedia. 2011. Viitattu 23.4.2011.

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

Murtomäki, V. 1992. Sinfonia. Teoksessa Suuri musiikkitietosanakirja, osa 6. Keuruu: Weilin+Göös.

Murtomäki, V. 2005. Trecenton laulumusiikki. Musiikinhistoriaa verkossa. Viitattu 14.5.2011. <http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/>

Schrade, L. 1979. Monteverdi, Creator of Modern Music. Orig. 1950, third reissue. London: Victor Gollanz LTD.

The Story of "A". 2010. More about Baroque pitch. Philharmonia Baroque Orchestra. Viitattu 24.4.2011.

<http://pbosf.blogspot.com/2010/01/story-of-more-about-baroque-pitch.html>

Ohjelma

Claudio Monteverdi (1567–1643)

4. madrigaalikirja vuodelta 1603:

Longe da te cor mio anonyymi runoilija	Kaukana sinusta, rakkaani
Cor mio mentre vi miro san. Giovanni Battista Guarini	Rakkaani, kun katselen sinua
Io mi son giovinetta anonyymi runoilija	Olen nuori tyttönen
Ohime, se tanto amate san. Giovanni Battista Guarini	Oi, jos kerran nautit
Si Ch'io vorrei morire san. Maurizio Moro	Kuinka tahtoisinkaan kuolla
Che se tu se' il cor mio san. Giovanni Battista Guarini	Koska olet rakkaani

5. madrigaalikirja vuodelta 1605:

Sinfonia (instr.)

T'amo mia vita san. Giovanni Battista Guarini	Rakastan sinua, ainoani
Questi vaghi concerti anonyymi runoilija	Nämä kauniit laulut

8. madrigaalikirja vuodelta 1638:

Ardo, avvampo, mi struggo anonyymi runoilija	Palan, roihuan, kohta kuolen
--	---------------------------------

Esiintyjät

Lauluyhtye Lux Auribus (suom. Valoa korville) aloitti toimintansa Jyväskylässä Palokan seurakunnassa keväällä 2007. Kaikki kymmenen jäsentä ovat kokeneita kuorolaulajia. Yhtye laulaa monipuolista ja haastavaa hengellistä ja maallista musiikkia. Ohjelmisto vaihtelee renessanssin kuoromusiikista moderniin musiikkiin. Toimintaa koordinoi kanttori Jukka Hassinen. Lisätietoja osoitteesta sites.google.com/site/luxauribus. Yhtyeessä laulavat Henna Suomi ja Pia Jussila (sopraano), Maarit Pöyhönen, Maria El Said ja Aino Viitanen (altto), Vesa Jussila, Jukka Hassinen ja Kimmo Tuuri (tenori), Sies Van Renterghem ja Mika Kataikko (basso). Vierailevana sopraanona Questi vaghi -kappaleessa laulaa Henna-Mari Kattilakoski.

JAMK:n vanhan musiikin soitinyhtye koostuu opiskelijoista, joita kiinnostaa renessanssi- ja barokkimusiikki. Tämän illan kokoonpanossa soittavat Christine Bürklin, viola da gamba; Sonja Hendunen, cembalo; Ilpo Vuorenoja, kitara; Marianne Mieskolainen, viulu ja alttoviulu; Reetta Pitkä, Vinoo Alluri ja Sanna Patja, viulu.

Kimmo Tuuri on valmistunut filosofian maisteriksi ja musiikinopettajaksi Jyväskylän yliopistosta 1996. Kuoronjohdon opinnot hän aloitti JAMK:ssa 2006 Rita Varosen johdolla. Lukuvuoden 2008-09 hän opiskeli vaihdossa Rennesissä (Ranska) opettajanaan Régine Theodoresco. Ranskassa syntyi myös mielenkiinto Monteverdin musiikkiin. Kimmo on toiminut monipuolisesti mm. musiikinopettajana, muusikkona, teatterikapellimestarina, laulajana ja kuoronjohtajana. Tämän illan konsertti on hänen kuoronjohdon oppinäytetyönsä.

Claudio Monteverdi on kenties merkittävin yksittäinen säveltäjä ja musiikin uudistaja sinä aikakautena, kun musiikissa siirryttiin myöhäisrenessanssista varhaisbarokkiin. Tämän konsertin ohjelmisto keskittyy juuri tuohon ajanjaksoon, etenkin 4. ja 5. madrigaalikirjan osalta. Musiikkikriitikko Artusi arvosteli näitä sävellyksiä epätäydellisyyksistä ja sääntöjen vastaisista dissonansseista. Monteverdi itse halusi puhuttavan eri sävellystyyleistä. Vanhaan, alankomaisen koulukunnan tyyliin hän viittasi termillä *prima prattica*. Uutta, edustamaansa sävellystyylää hän kutsui nimellä *seconda prattica*, eikä hän halunnut laittaa näitä eri tyylejä paremmuusjärjestykseen.

Madrigaali oli suosituin maallisen vokaalimusiikin muoto Euroopassa 1530-luvulta 1630-luvulle, sen jälkeen se hiljalleen väistyi kantaattien ja ooppera-aarioiden tullessa suosituksi. Madrigaalit olivat useimmiten 3-6-äänisiä. Tämän konsertin madrigaalit ovat 5-äänisiä, paitsi *Questi vaghi*, joka on kaksoiskuoroinen, 9-ääninen teos, ja *Ardo avvampo*, joka on 8-ääninen sävellys. Monteverdi liitti 5. madrigaalikirjasta lähtien mukaan myös soittimia, etenkin basso continuo -säestyksen.

Kiitos konsertin toteutumisesta kuuluu kaikille siinä mukana oleville laulajille ja soittajille, sekä opettajille ja JAMK:lle. Erityiskiitokset Christine Bürklinille, Maritta Heliölle ja Salvatore Ruggierolle. Runojen suomennokset ovat Kimmo Tuurin käsialaa, ja konsertin tekstityksestä huolehtii Kaisa Halmemies. Konsertti kuuluu JAMK:n torstaikonsertti-sarjaan. Musiikkikampuksen tapahtumista lisätietoja osoitteesta www.musiikkikampus.fi.

Claudio Monteverdin sävellyksiä
varhaisbarokin italialaisiin rakkausrunoihin

Palava sydän

-madrigaalikonsertti

Torstaina 24.3.2011 klo 19
Nikolainsalissa

Lauluyhtye Lux Auribus
Vanhan musiikin soitinyhtye JAMK
Johtaa Kimmo Tuuri

*Kaukana sinusta, rakkaani,
minua kalvaa tuska,
hellyys ja rakkaus.
Vaan palaa jonain päivänä, oi palaa,
ja jos kohtaloní on kuolla silloin,
kun olet jälleen vierelläni,
anna rakkaiden silmiesi kipinöidä ja loistaa,
niin palan niiden liekissä,
ja kuolen siunattuna.
(Anonyymi runoilija 1500-luvulta)*