



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

SELLISTINÄ SATU SAMMOSTA -MUSIIKKI- NÄYTELMÄSSÄ

Vertti Viitasaari

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2018
Musiikin koulutus
Musiikkipedagogi



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutus
Musiikkipedagogi

VIITASAARI VERTTI
Sellistinä Satu Sammosta -musiikinäytelmässä

Opinnäytetyö 42 sivua, joista liitteitä 6 sivua
Huhtikuu 2018

Tämä opinnäytetyö keskittyy Joose Tammelinin säveltämän ”Satu Sammosta, Ilmarin ihmekoneesta” -musiikinäytelmän sellostemmasta tehtyihin havaintoihin. Soitin musiikinäytelmässä selloa kolmannessa sektiossa. Poimin stemmastani paikat, joissa soitetaan erilaisilla oikean ja vasemman käden soittotekniikoilla. Alustin työtäni tutkien näiden soittotekniikoiden historiaa erilaista lähdekirjallisuutta ja omaa kokemusta käyttäen. Pohdin, kuinka onnistuin harjoitteluprosessissa ja kerron orkesterityöskentelystä ja musiikkinäytelmäprojektin konserttien onnistumisista laajemminkin.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme of Music
Option of Music Pedagogy

VIITASAARI VERTTI
Playing cello in a musical called Satu Sammosta

Bachelor's thesis 42 pages, appendices 6 pages
April 2018

My thesis focuses on a musical “Satu Sammosta” composed by Joose Tammelin and on observations that I made of the cello part. I played cello in the musical at the third cello section. I selected parts that are played with different right and left hand techniques. I conducted my thesis by searching history of these playing techniques using literary sources and my personal experience. I analyzed my practice process and describe the orchestral work and the concerts of the musical altogether.

Key words: music, cello, orchestral music, Pleeth, Stowell

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	SELLONSOITTOTEKNIKOISTA JA ORKESTERITYÖSKENTELYSTÄ .	7
	2.1 Sellonsoiton tekniikoita	7
	2.1.1 Kaaritettu staccato.....	7
	2.1.2 Bartok-pizzicato.....	7
	2.1.3 Sul ponticello	8
	2.1.4 Sul tasto.....	8
	2.1.5 Spiccato.....	9
	2.1.6 Vibrato	9
	2.2 Orkesterityöskentely ja sen asettamat ehdot.....	12
3	SATU SAMMOSTA –MUSIIKKINÄYTELMÄ JA SEN HARJOITTELEMINEEN	14
	3.1 Satu Sammosta -musiikkinäytelmä	14
	3.2 Satu Sammosta –teoksen harjoittelu.....	17
	3.2.1 Tempo	17
	3.2.2 Jousen käyttö.....	18
	3.2.3 Sormitukset	18
	3.2.4 Tyylikysymykset.....	19
	3.2.5 Sellonsoittotekniikoita Satu Sammosta -teoksessa	19
	3.3 Harjoituspäiväkirja	29
4	POHDINTA	34
	LÄHTEET.....	36
	LIITTEET	37
	Liite 1. Satu Sammosta –käsiohjelma	37

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tarkastella erilaisia sellonsoittotekniikoita orkesterisoiton viitekehityksessä, ja erityisenä viitekehityksenä tässä työssä toimii Satu Sammosta – musiikkinäytelmä. Satu Sammosta -musiikkinäytelmäprojekti alkoi jo vuoden 2016 puolella, ja ensimmäistä kertaa olin itse mukana helmikuussa 2017 järjestetyissä harjoituksissa. Toukokuussa oli myöskin yksi harjoitusviikonloppu, elokuussa melkein viikon kestävä harjoitusleiri ja syyskuussa ja lokakuussa vielä muutamat viikonloppuharjoitukset. Esiintymisiä oli Jalasjärvellä, Kankaanpäässä, Vaasassa, Seinäjoella ja Tampereella yhteensä kuusi kappaletta marraskuussa ja joulukuussa, ja koko projekti huipentui esitykseen Helsingin Musiikkitalossa helmikuussa 2018. Projektin merkittävä rahoittaja oli Alajärven musiikkiopisto, ja kaikki harjoitukset järjestettiin Jalasjärven koulukeskuksessa. Pidin harjoituksista toukokuun lopulta lähtien harjoituspäiväkirjaa, jossa kuvailen yleisiä tuntemuksiani projektista ja orkesterissa soittamisesta ja reflektoin myös erilaisten soittotekniikoiden käyttöä suhteessa orkesterityöskentelyyn ja koko teoskokonaisuuteen. Mietin myös, miten itse onnistuin soittamisessani ja mitkä ovat ne syyt, joiden takia en mahdollisesti saanut jotain soittotekniikkaa onnistumaan. Liitän harjoituspäiväkirjan omaksi luvukseen tähän opinnäytetyöhön.

Satu Sammosta -musiikkinäytelmä on hyvin hedelmällinen erilaisten soittotekniikoiden ja orkesterityöskentelyn tarkastelulle, koska sellostemmasta on löydettävissä sellolle hyvin epätyypillisiäkin soittotekniikoita. Nuotin mukana tuli muun muassa plektrapussi täynnä kitaran plektroja. Orkesterityöskentelyyn omat haasteensa loivat eritasoisista soittajista ja laulajista koottu valtava ryhmä ja liikuntasalin ongelmallisuus sinfoniaorkesterimusiikin harjoittelupaikkana. Opinnäytetyöni loppuun liitän Satu Sammosta –käsiohjelman tärkeimmät sivut. Poistin esimerkiksi libretto-osuuden kokonaan, jottei työn koko paisuisi liian isoksi.

Taustoitan opinnäytetyötäni kertomalla sellonsoittotekniikoiden kehityksestä ja orkesterityöskentelyn edellytyksistä käyttäen lähteinäni muun muassa William Pleethin kirjaa ”Cello” ja Robin Stowellin toimittamaa tutkimusta ”The Cambridge Companion to the Cello”.

William Pleeth syntyi vuonna 1916 Lontoossa puolalaista alkuperää olevaan perheeseen. Hän aloitti sellonsoiton opiskelun 7-vuotiaana ja pääsi 13-vuotiaana opiskelemaan Leipzigin konservatorioon Julius Klengelín oppilaaksi ja jo 15-vuotiaana hän soitti kaikki Bachin soolosellosarjat, kaikki Piattin kapriisit ja yhteensä 32 sellokonserttoa. Pleethistä tuli sittemmin hyvin aktiivinen kamarimuusikko ja rakastettu opettaja. Hänen ehkä kuuluisin oppilaansa Jacqueline du Pré kuvaili opettajaansa näillä sanoin: ”Ihana opettaja, joka tiesi tarkalleen kuinka neuvoa tai korjata virhe ystävällisyydellä ja ymmärryksellä”. William Pleeth kuoli Lontoossa vuonna 1999. (Campbell M. 1999.)

Robin Stowell syntyi vuonna 1949 Iso-Britanniassa. Hän opiskeli Cambridgen yliopistossa ja Lontoon kuninkaallisessa musiikkiakatemiassa. Hänen pääsoittimensa on viulu ja hän debytoi solistina ”Purcell Room” -nimisessä konserttisalissa Lontoossa vuonna 1974. Sittemmin hän on tehnyt laajan akateemisen uran ja työskennellyt useiden merkittävien sinfoniaorkesterien parissa erilaisissa tehtävissä. (Professor Robin Stowell)

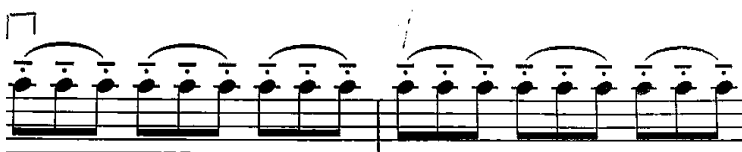
2 SELLONSOITTOTEKNIKOISTA JA ORKESTERITYÖSKENTELYSTÄ

2.1 Sellonsoiton tekniikoita

Esittelen seuraavaksi muutamia tärkeimpiä sellonsoittotekniikoita, joita modernilla sellolla ja jousella pystyy toteuttamaan. Kerron niiden historiasta ja kehitymisestä ja pohdin lähdekirjallisuutta apuna käyttäen niiden opettelemista ja omaksumista. Kaikkia niitä esiintyy Satu Sammosta –teoksen sellostemmassa.

2.1.1 Kaaritettu staccato

Kaarilla yhdistettyjä staccato-nuotteja löytyy runsaasti Satu Sammosta –teoksesta. Tästä hyvänä esimerkkinä käyvät vaikkapa tahdit 71–72 osasta 10. Italialainen Salvatore Lanzetti kehitti tekniikan 1700-luvulla. 1800-luvun alussa kaaritettu staccato toteutettiin ”pitämällä jousi kielellä ja artikuloimalla jokainen nuotti lyhyellä nykäisyllä.” Ensimmäisille ja viimeisille nuoteille annettiin hieman enemmän painoa kuin keskellä oleville nuoteille. ”Kaaritettu staccato voitiin toteuttaa niin kanta- kuin kärkijousellakin.” (Stowell 1999, 189-190.)

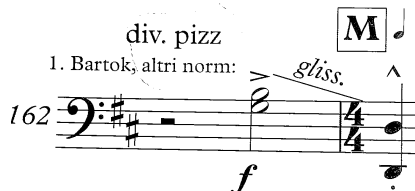


KUVA 1. Kaaritettuja staccato-nuotteja (Satu Sammosta, osa 10, tahdit 71–72)

2.1.2 Bartók-pizzicato

Pizzicato tekniikkana kehitettiin 1500-luvulla. Se tarkoittaa kielen näppäämistä oikean käden esimerkiksi etusormella tai keskisormella. Bartók-pizzicatoa käytettiin ensimmäistä kertaa 1900-luvun alussa. Siinä näppäillään yhden sormen sijasta kahdella ja käytetään sen verran ylöspäin suuntautuvaa voimaa, että kieli ikään kuin rämähtää osuessaan

takaisin otelataan. Bartok-pizzicato on siis hyvin perkussiivinen efekti. Satu Sammosta -teoksessa esiintyy Bartok-pizzicato sellostemmassa osassa 35. Tällainen pizzicato on saanut ”Bartok”-lisänimen säveltäjä Bela Bartókin mukaan, joka ensimmäisenä käytti sävellyksessään kyseistä tekniikkaa. (Vienna Symphonic Library 2002–2008.)



KUVA 2. Bartok-pizzicato (Satu Sammosta, osa 35, tahdit 162-163)

2.1.3 Sul ponticello

Teoksessa esiintyy erityisen paljon sul ponticello -tekniikkaa. Siinä jousi laitetaan hyvin lähelle tallaa ja sitä painetaan kevyehkösti kieltä vasten. Muuten jousista käytetään tavalliseen tapaan. Sellon äänestä tulee metallinen ja jopa hampaita vihlovan raapiva varsinkin a-kielellä soitettaessa. Korkeita yläsäveliä syttyy soimaan paljon. Yleisesti ottaen voidaan kuitenkin todeta, että mitään pitkiä ja melodisia linjoja ei soiteta sul ponticello -tekniikalla, vaan yleensä paikat ovat melko rytmisiä ja tempo melko nopea. Sul ponticelloa merkitään partituurissa yleensä merkinnällä ”sul pont”.

2.1.4 Sul tasto

Sul tasto on ikään kuin sul ponticellon vastakohta. Siinä jousella painetaan kieliä otelaudan kohdalta. Tämäkin tehdään kevyehkösti. Yläsäveliä ei soi juuri ollenkaan ja koko sellon äänestä saattaa lähteä ydin. Ääni menee siis hyvin pieneksi verrattuna siihen, että selloa soitettaisiin otelaudan ja tallan välistä raskaalla kädenpainolla muhkeaa ääntä tuottaen. Sul tastoja käytetään lähinnä orkesterimusiikissa, kun halutaan pientä ja hiljaista ääntä mausteeksi johonkin herkkään kohtaan. (Rolen.)

2.1.5 Spiccato

Monet nykypäivän ammattimaisilta soittajilta vaadittavat jousenkäyttökäsitteet kehittyivät 1820-luvun Ranskan sävellys- ja opetuskulttuurissa. (Stowell 1999, 191.) Spiccatossa jousen jouhien annetaan kevyesti irrota kielestä jokaisen jousen vedon tai työnnön jälkeen. Jousi pidetään hyvin pienellä alueella ja yleensä keskijousen tienoilla. Spiccatoa käytetäänkin pääasiassa nopeassa tempossa etenevissä teoksissa.

Spiccatoa harjoiteltaessa on tärkeää pitää käsi hyvin rentona ja antaa oikean käden ranteen ja sormien joustaa. Spiccaton harjoittaminen kannattaakin aloittaa esimerkiksi soittamalla sautilléta, joka on samoihin aikoihin syntynyt jousenkäyttökäsite. Siinä jousi ei varsinaisesti ”pompi”, niin kuin spiccatossa, vaan siinä jousen annetaan ikään kuin upota syvälle kieleen ja soittajan tulisikin saada tunne, kuin jousi olisi juuttunut tervaankin, mutta sitä pystyy kuitenkin helposti liikuttamaan hyvin pientä liikettä edestakaisin.

Spiccaton opettamista voi lähestyä myös toisella tavalla. Aluksi oppilaan tulisi antaa kokeilla, kuinka hän luonnostaan saa pomputettua joustaa. Sitten kun spiccatoa aletaan todella harjoitella, tulisi opettajan laittaa käsi oppilaan käden päälle ja ohjata jousen liike tekemään spiccatoa. Oppilaan täytyy rentouttaa käsi täydellisesti, jotta tämä onnistuisi. Lopulta opettaja irrottaa kätensä hitaasti ja oppilas pyrkii jatkamaan liikettä yksin. Tähän tarvitaan tietysti paljon toistoja, mutta lopulta oppilas onnistuu. Vasta sen jälkeen sanallisella ohjauksella on merkitystä ja oppilasta voidaan ohjata entistä laajempiin spiccato-käsitteiden muunteluihin. (Pleeth 1992, 190.)

Suuri jo edesmennyt selloguru Paul Tortelier avaa myöskin käsitteitä spiccaton harjoittamiseen. Ensi alkuun jousi sijoitetaan tiettyyn paikkaan ja ”annetaan sen pudota kuin pallon” kielen päälle. Oikeasta kädestä käytetään ainoastaan etusormea ja pikkurilliä ja rannekin pysyy staattisena. (Tortelier, Tortelier & Baumberger 1975, 41.)

2.1.6 Vibrato

Satu Sammosta -teoksessa vibraton käytön pohtiminen oli relevanttia jatkuvasti. Suurimassa osassa osista vibratoa tuli käyttää ainakin jossain määrin, mutta jatkuvasti jouduin

vakavasti pohtimaan, miten leveä tai nopea vibrato kuhunkin paikkaan sopii. Tähän tietysti vaikuttavat hyvin monet tyyllilliset seikat.

Monet sointiväriin liittyvät sellonsoittotekniikat kävivät läpi erilaisia muutoksia 1700-luvun alun ja 1800-luvun lopun välisenä aikana. (Stowell 1999, 191.) Vibrato saadaan aikaan laittamalla vasen käsi otelaudalle kielen päälle johonkin kohtaan ja heiluttamalla esimerkiksi etusormea paikallaan aina ranteesta asti lähtevällä liikkeellä. Opettaja tarttuu oppilaan vasempaan ranteeseen ja ohjaa etusormen tekemään vibrato-liikettä. Näin oppilas saa tekniikasta ”elävän kokemuksen aistimuksesta”. Vibratosta on siis turha puhua ja tällä tavalla yrittää oppilasta saada tajuamaan sitä, ennen kuin oppilas on saanut tuntea vibraton liikkeen konkreettisesti kädessään. (Pleeth 1992, 190.)

Sen jälkeen opettaja voi jatkaa ohjaamista sanoin ja erilaisia harjoituksia antaen. Tärkeää on kuitenkin muistaa, että oppilaalle ei pitäisi liian varhaisessa vaiheessa opettaa vibratoa. Jousikädellä pitää pystyä tuottamaan ilmeikästä ääntä, ja siitä, että ”kaiken äänen lähde on jousikädessä, täytyy olla täysi ymmärrys.” Usein on tilanne, että vibraton käytöllä pyritään jotenkin kompensoimaan huonoa ääntä. Kuitenkin jo hyvin pienellä vibratolla voidaan saada aikaan todella hieno ääni, jos vain jousikäsi toimii. (Pleeth 1992, 191.)

Palaan seuraavaksi hieman taaksepäin aivan vibraton kehittämisen alkujuurille. Stowellin (1999, 191.) mukaan 1700-luvun ensimmäisten vuosikymmenten kuluessa vibratoa alettiin käyttää yleisesti. Italialainen viulisti Francesco Geminiani oli ensimmäisiä sellonsoiton vibraton kehittäjiä ja tutkijoita. Hän suositteli, että sitä tulisi käyttää aina kun mahdollista lisäten myös, että käytön leveydessä ja nopeudessa tulisi huomioida musiikin ”affectit”. Bernhard Romberg havainnoi 1700-luvun sellistien vibraton käyttöä ja huomasi, että liian suuret vapaudet vibraton käytössä johtivat paikoitellen sen ”väärinkäyttöön”. Hänen mielestään vibraton käyttöä tulikin rajata ja keskittyä myös vahvaan jousen käyttöön. Friedrich Dotzauer ja Friedrich August Kummer vastustivat myöskin vibraton ”ylikäyttöä” ja ajattelivat sen sopivan lähinnä pitkille nuoteille mukavaksi mausteeksi. (Stowell 1999, 191.)

1800-luvulla vibraton käyttöön kehitettiin uusia tekniikoita soittajien jouduttua ahtaalle vibraton liiallisen käytön ollessa kiellettyä. Lisäksi Olive-Charlier Vaslin kritisoi vuonna 1884 ”jatkuvan vasemman käden vibraton käytön” käyvän monotoniseksi. Vuosisadan vaihteessa vibraton kehitykseen vaikuttivat erityisesti Arthur Broadley ja Edmund S. J.

Van der Straeten -nimiset herrat. Broadley näki vibraton käytön välttämättömäksi jaksoissa, joissa ääntä tulee pitää voimakkaasti yllä. Vibraton nopeus tuli sopeuttaa dynamiikkaan ja sointuvuuteen ikään kuin pukien näitä. Kärjistäen voisi sanoa hänen ajatelleen, että hiljaa ja matalalta soitettavalla nuotilla käytetään hidasta vibratoa ja korkealta ja kovaa soitettavalla nuotilla nopeaa vibratoa. Van der Straeten ajatteli samalla tavalla, että vibraton käyttö tuli suhteuttaa aina ”pukemaan tempoa ja fraseerausta”, mutta kuitenkin ”opiskelijaa ei voi varoittaa liikaa vibraton väärinkäytöstä, sillä se on yhtä vastenmielistä niin instrumentti- kuin vokaalimusiikissakin.” (Stowell 1999, 191–192.)

Oma kokemukseni on, että nykypäivän trendi on soittaa jatkuvalla vibratolla mahdollisuuksien mukaan. Myöskin barokkimusiikkia ja klassista musiikkia soitetaan monesti hyvin romanttisella otteella. Itse pyrin kuitenkin kunnioittamaan ajan henkeä, vaikkakin toisaalta tekemään myös rohkeaa tulkintaa. On kovin tylsää, jos jonkin romantiikan ajan teoksen jokainen forte-dynamiikassa oleva ääni soitetaan leveällä ja yhtäläisen nopealla vibratolla. Tärkeää mielestäni onkin miettiä jokaiselle äänelle tarkoitus ja tehdä siitä puhutteleva. Välillä voikin jättää yllättävissä paikoissa vibraton käytön vaikka kokonaan pois ja hakea fraseerausta juurikin vaikka erilaisella jousenkäytöllä.

Pleethin mielestä summittainen ja erillinen vibraton käyttö on yksi suurimpia heikkouksia, joita sellistillä voi olla. Hän vertaa suuria sellistejä esiintymässä konsertissa käyttäen vain yhdenlaista vibratoa värisokeaan taiteilijaan, joka räiskii värejä maalaukseen ymmärtämättä, miten ne liittyvät toisiinsa. Vibrato tulisi liittää koko soittamisen kokonaisuuteen, jossa kaikki elementit palvelevat toisiaan, eikä sitä tule missään nimessä nähdä erillisenä asiana. (Pleeth 1992, 92-93.)

Pleeth toteaa vielä sellaistaakin puhetta kuultavan jopa merkittävien sellistien suusta, että tietyillä sellisteillä olisi tietynlainen vibrato ja tietyille opettajille mentäisiin oppiakseen juuri tietynlaisen vibraton. Tästä tulee sellainen käsitys, että vibrato on kuin jokin asia, jota voi sovittaa ja ostaa kaupasta. Tällainen pohjautuu virheelliseen opetukseen siitä, että sellistien tulisi oppia saamaan juuri tietynlainen ääni sellostaa ilman muuntelua, ja tällainen virheellinen ajattelutapa siirtyy sitä kautta helposti myös vibraton muunteluun. Tästä syntyy ajatus, että ääni muuttuu jotenkin rumaksi, jos vibratoa kovasti lähtee muuntelemaan. Kuitenkin ainoat rumat äänet ovat joko huonosti tuotettuja tai sellaisia, jotka eivät tue musiikillista kontekstia. Pleeth tekee taas hienon vertauksen: ”Miksi meillä täytyisi olla vain yksi vibrato? Säveltäjällä ei ole vain yhtä tunnelmaa.” (Pleeth 1992, 94–95.)

2.2 Orkesterityöskentely ja sen asettamat ehdot

Orkesterissa soittaminen ja erityisesti sinfoniaorkesterissa soittaminen on ihan oma maailmansa. Yhteisö on periaatteessa hyvinkin hierarkkinen ja autoritäärinen. Orkesteria johtaa kapellimestari, joka päättää kappaleiden tempot, nyanssien toteutukset ja kaikki hienovaraisimmatkin tulkinnalliset asiat. Orkesterisoittajien on jatkuvasti vähintään sivusilmällä katsottava kapellimestarin penkin suuntaan ja seurattava tempovaihteluita ja nyanssien ja sävyjen näyttöjä kapellimestarin tahtipuikosta sekä koko hänen elekielestään.

Kullakin sinfoniaorkesterin soitinryhmällä on äänenjohtaja, jolla on isoin vastuu soitinryhmänsä onnistumisesta. 1. viulun äänenjohtajaa kutsutaan konserttimestariksi. Hän päättää esimerkiksi jousituksista koko jousiston osalta ja hänen tulee ottaa johtovastuu, jos kapellimestari eksyy konsertin aikana paikasta. Äänenjohtajien tulee myöskin kehonkielellään näyttää alemmissa sektioissa soittaville vaikeita lähtöjä ja muutenkin erityisen tarkasti seurata kapellimestaria ja tämän antamia merkkejä. Äänenjohtajan varpaille ei periaatteessa saa myöskään astua. Jos hän esimerkiksi missaa jonkin lähdön, niin hyvien tapojen mukaista ei ole taaempaa lähteä soittamaan, vaikka olisikin oikeassa.

Ylipäättään sinfoniaorkesterissa soittamaan oppiminen vaatii paljon harjoittelua eli sinfoniaorkesterissa soittamista. Jatkuvasti täytyy havainnoida, ettei soita liian kovaa ja kuulostella, että sävyt ovat samanlaiset kuin muilla saman sektorin soittajilla. Solistisessa soittamisessa esimerkiksi piano- ja forte-nyanssit tulkitaan solistisesti ja enemmän sävyinä, kun taas orkesterisoitossa ne tulee tulkita tietyllä tavalla kirjaimellisemmin. Eli silloin kun tulee vastaan vaikkapa juuri piano-nyanssimerkintä, niin tulee oikeasti soittaa todella hiljaa.

Forten soittamisen erityispiirteisiin liittyen vielä olisi tärkeää muistaa, että sello on sinfoniaorkesterin soittimien mittakaavassa suhteellisen hiljainen soitin, jos asiaa mitataan puhtaasti desibeleissä. Sellolla ei mitenkään pysty soittamaan yhtä kovaa kuin esimerkiksi pasuunalla, vaikka kuinka käyttäisi voimaa. Liikaa painamalla sointi kääntyy vaan ”takaisin sellon sisälle”. Paras keino onkin rentoutua ja vapauttaa jousi. Puhutaan ”emotionaalisisesta voimasta” ja ”henkilö, jolla on dramaattinen luonne voi ilmaista enemmän

dynaamisia ulottuvuuksia pienen pienellä viululla, kuin toinen henkilö, jolla on pieni sielu, voi tehdä yhdeksän jalan pituisella flyygelillä”. Desibeleillä mitattavalla voimakkuudella ei olekaan välttämättä mitään tekemistä forten kanssa tai toisin päin. (Pleeth 1992, 90-91.)

3 SATU SAMMOSTA –MUSIIKKINÄYTELMÄ JA SEN HARJOITTELEMISEN

3.1 Satu Sammosta -musiikkinäytelmä

”Satu Sammosta” on jalasjärveläisen luokanopettajan Joose Tammelinin 1980-luvun Kalevala-aiheisiin sävellyksiin perustuva musiikkinäytelmä. Tuolloin kustannusyhtiöt eivät innostuneet teoksesta ja säveltäjä tuohduksissaan päätti polttaa koko teoksen. Vuosien 2014–2016 aikana Tammelin innostui kuitenkin kirjoittamaan teoksen uudestaan ja muistikin hämmästyttävän hyvin, mitä oli yli 30 vuotta aiemmin kirjoittanut.

Teoksen tapahtumat sijoittuvat 500-luvun Lappiin ja Vienan maille. Teoksessa on 35 osaa sisältäen kaksi näytöstä, joiden yhteenlaskettu kesto on noin kolme tuntia. Juoni noudattelee tuttua Kalevalan tarinaa, jossa kyläseppä Ilmarinen rakentaa rahaa ja ruokaa tuottavan Sampon, jotta Väinämöinen saisi itselleen Pohjolan tyttären Saanan, jonka Pohjolan emäntä Louhi hänelle vastapalkaksi palveluksesta lupaa. Kalevalan sisältämää runsasta määrää runoja lausutaan hyvin paljon pitkin teosta.

Vuonna 2016 projekti päätettiin toteuttaa ja yhteistyökumppaniksi saatiin Alajärven musiikkiopiston Jalasjärven toimipiste ja koko projektin tärkeäksi toimihenkilöksi musiikkiopiston apulaisrehtori Auli Tuohimäki. Sinfoniaorkesteriin kuului 64 soittajaa ympäri Suomea. Joukkoon mahtuu niin nuoria musiikkiopisto-opiskelijoita kuin musiikin ammattiopiskelijoita ja jo valmistuneita ammattisoittajia. Kapellimestarina toimi Juhani Numminen. Solisteja oli seitsemän, kuorolaisia 41 ja soolotanssijoita muutama. Solistijoukko oli nimekäs sisältäen esimerkiksi Juha Uusitalon, Juha Pikkaraisen ja Ville Salosen.

Tammelin myös ohjasi musiikkinäytelmän itse. Satu Sammosta sisältää tiivistettynä perinteisen Kalevalan tarinan höystettynä massoja pilkkaavalla Monty Python –huumorilla ja paikoin hyvinkin kummallisilla ohjauksellisilla keinoilla. Monissa osissa esiintyy enemmän tai vähemmän suoraa herjausta esimerkiksi penkkiurheilua, valtion järjestöjä ja poliittisia merkkihahmoja kohtaan. Paikoitellen tarina onkin hieman vaikeasti seurattava,

ja muutamat osat ovatkin melko irrallisia kokonaisuuteen nähden. Teoksen musiikin harmoniamailma on hyvin rikasta ja pääasiassa tonaalista, ja säveltäjä onkin lainannut ja ottanut hyvin taitavasti vaikutteita monilta kuuluisilta 1800–1900-lukujen säveltäjiltä.

Teos alkaa juhlavalla Alkusoitolla ja sitä seuraa 2. osa nimeltään ”Vilu mulle virttä virkoi”. Se kuvaa kurjuutta ja kylmyyttä, jossa Kalevalan kansa elää. 3. osa on ”Tämän iltamme iloksi” ja siinä saadaan hieman kontrastia edellisen osan synkistelylle. 4. osassa ”Maailman luominen ja Väinön synty” Kalevalan tarina alkaa kunnolla maailman ja Väinämöisen synnystä. Osa 5 ”Juoruämmät” on edennyt juonellisesti jo aika paljon edellisestä, kun kolme tarinan naista juoruilee lavalla ja pilkkaa Väinämöistä.

Osassa 6 ”Joukahaisen kosto” kuvataan tarinaan kuuluvaa Joukahaisen kostonretkeä, joka saa alkunsa hänen sisarensa Ainon hukuttautumisesta. Osa 7 on nimeltään ”Varpusen olut”. Siinä äiti laulaa lapselle tarinan varpusesta, jonka julma kissa tappoi ja söi. Runous on jälleen Kalevalasta, mutta juonellisesti osa on irrallinen. Osa 8 ”Erään murhamiehen lähtö” jatkaa vielä siitä, mihin osa 6 jäi.

Osa 9 on nimeltään ”Ajopuulla Pohjolaan”. Siinä Joukahaisen haavoittama Väinämöinen päätyy Pohjolan kansan luo pyytämään apua kotiinsa pääsemiseen ja osa 10 ”Väinämöisen koti-ikävä” jatkaa tästä. Osassa 11 ”Tee Sampo” Pohjolan emäntä Louhi lupaa auttaa Väinämöistä, jos hän tekee Pohjolan kansalle rahaa suoltavan Sammon. Osa 12 ”Ratsastus Pohjolasta” kuvaa sitä, kuinka Väinämöinen matkustaa pyytämään kyläseppä Ilmarista suorittamaan tämän tehtävän ja lupaa hänelle palkkana vaimoksi Pohjolan tyttären.

Osassa 13 ”Turhaa yllytystä” Väinämöinen on saapunut perille tapaamaan Ilmarisen ja pyytää tätä tekemään Sammon. Osa 14 ”Ainoa laatuaan” onkin Seppo Ilmarisen aaria Sammon takomisen aloittamisen pohtimisesta. Osassa 15 ”Ilmari ja Louhi tapaavat”, Louhi lupaa vielä henkilökohtaisesti tyttärensä Ilmarille, jos tämä tekee rahaa ja ruokaa tekevän Sammon. Osassa 16 ”Pohjolan vetämättömät joutomiehet” kuvataan sitä, kuinka Pohjolan miehet eivät osallistu Sammon taontaan Ilmarisen apulaisiksi. Mukaan on ujutettu runsaasti muun muassa huippu-urheilun parodiointia ja suoranaista pilkkaa, joista aiemmin mainitsin.

Osassa 17 ”Valun valmistelut” Sammon tekemistä aletaan valmistella ja osassa 18 ”Sammon synty” se saadaan valmiiksi. Osa 19 ”Kone toimii, tekee rahaa” on ensimmäisen näytöksen viimeinen. Siinä Sampo vihdoinkin toimii ja tekee kultarahoja.

Osa 20 ”Palkkapäivä” aloittaa toisen näytöksen. Sampo toimii ja kaikki saavat palkkansa. Osan lopussa Ilmari kosii Pohjolan tytärtä ja osa 21 ”Enkä joua” on Pohjolan tyttären surullinen valitus siitä, kuinka ”hän ei jouda vielä naimisiin”. Osa 22 ”Jäähyväiselegia” kuvaa Ilmarisen surua rukkasten saamisen jälkeen.

Osa 23 ”Huonoja uutisia, hyvää viinaa” on tarinan taitekohta. Siinä lauletaan muun muassa kuinka ”Nainen on kauppatavaroista katalin!” ja kuinka kaikki alkaa mennä pieleen, kun sovitukselta ei pidetty kiinni. Osa 24 ”Kolm’ on miehellä pahoja” kuvaa miesjoukkoa, joka juopottelee. Riidat kansan johtavien hahmojen kesken ajavat rahvaankin rappiolle.

Osa 25 on nimeltään ”Ahneuden sokaisema Louhi”. Osa kuvailee Louhen katumusta siitä, kuinka kansa on ajautunut kurjuuteen hänen ahneutensa tähden. Osassa 26 ”Retken valmistelut” Väinämöinen ja Ilmarinen valmistautuvat retkelle puimaan ongelmallista tilannetta Pohjolan kansan johdon kanssa. Osassa 27 ”Kyllikki ja Lemminki tapaavat” esiintyy kaksi uutta merkittävää hahmoa. Petollinen viettelijä Lemminkäinen tapaa naisen nimeltä Kyllikki ja naurattaa tätä kovasti. Osa päättyy kuitenkin isoon riitaan, kun Lemminkäinen lähtee reissulle Ilmarin ja Väinämöisen kanssa eikä ota Kyllikkiä mukaansa. Osa 28 ”Veitosten venematka” kuvaakin sitten tätä reissua ja se on Lemminkäisen soolo-osa.

Osa 29 ”Ryöstö” on koko teoksen pisin ja kestää reilusti yli 15 minuuttia. Siinä Lemminkäinen, Väinämöinen ja Ilmarinen saapuvat perille Pohjolaan ja yrittävät ryöstää Sammon Kalevalan kansalle takaisin. Osa 30 on nimeltään ”Taistelu”. Siinä Kalevalan ja Pohjolan kansat taistelevat Sammosta ja taistelun päätteeksi Sampo tippuu mereen ja hajoaa.

Osa 31 ”Sammon murusten kotiinsaatto” on puhallinseptetin taidonnäyte. Se on ikään kuin loppufanfaari Sammon rikkoutumiselle ja taistelun tuoksinnan päättymiselle. Osat 32 ja 33 ”Varjele vakainen luoja ja Väinämöisen soitto” ovat kuoron taidonnäytteitä. Ne jatkavat samaa linjaa tarinan kannalta kuin osa 31. Osa 34 ”Tanssi takatassuin” on alun perin Big Bandille tehty teos ja nyt siinä soittaa koko orkesteri. Se on jazzahtava ja keventää tunnelmaa hartaiden osien jälkeen. Se ei tuo tarinaan juonellisesti mitään uutta. Osa 35.

”Runon lopetussanat” päättää koko musiikinäytelmän. Se on harras ja ylväs lopetus tälle valtavalle suurteokselle.

3.2 Satu Sammosta –teoksen harjoittelu

Satu Sammosta on kuten todettua valtava teos, jonka harjoittelu oli syytä tehdä huolella ja suunnitelmallisesti. Tässä kertaan harjoitteluprosessiani ja kuvaan kaikenlaisia matkalla eteen tulleita kompastuskiviä ja asioita, jotka yllättivät ja selkenivät vasta tutti-harjoitusten aikana. Harjoitteluprosessiin ja erityisesti nopeiden paikkojen harjoitteluun sain apua muun muassa William Pleethin (1992.) opuksesta.

Kuten aiemmasta luvusta käy ilmi, niin Satu Sammosta –musikaalissa on yhteensä 35 osaa. Niistä useampi on sellainen, jossa en itse soita tai ainoastaan soolosellisesti soittaa. Tulenkin tutkimaan niiden osien erilaisia sellonsoittotekniikoita, joissa itse soitan. En aio poimia jokaista esitysmerkintää nuotista tarkastelun kohteeksi vaan tutkin erityisesti hie-man oudompia soittotekniikoita, mutta myös melko tavanomaisia, jos konteksti asettaa erilaisia haasteita niiden käytölle.

3.2.1 Tempo

Pleeth kuvailee sitä, kuinka saatamme turhaan tehdä mieleemme hätäisiksi ja kuvitella nopeat paikat nopeammiksi kuin mitä ne todellisuudessa ovatkaan ja siten soittaa jokaisen nopean paikan kuulostaen siltä ”kuin härkä jahtaisi meitä”. Pleeth toteaaakin, että ”Nopeilla nuoteilla on yleensä enemmän aikaa kuin kuvittelemmekaan.” Ylireagoiminen tempoon lisäksi kadottaa musiikin monimuotoisuutta. Soittaessa täytyy jatkuvasti keskittyä hetkeen, koska muuten jää jatkuvasti jostain paitsi. Oikeastaan mitä nopeampi tempo on, sitä hitaammin ja rauhallisemmin tulisi ajatella, ja näin jokainen ääni saadaan tuotettua juuri halutulla tavalla. Mieltä täytyy kontrolloida, sillä se yrittää itsepintaisesti ajatella sitä pidemmälle, mitä nopeampia nuotteja on edessä. (Pleeth 1992, 97-98.)

Tämän olen usein huomannut itsekkin harjoitellessani ja olenkin pyrkinyt rauhoittumaan ja keskittymään jokaiselle äänelle erikseen. Helppoa se ei useinkaan ole ja sellonsoiton

harjoittelu onkin todellista mielenhallintaa. Hyvä harjoitustekniikka nopeisiin paikkoihin on myöskin metronomiharjoittelu. Jokin vaikea paikka soitetaan aluksi hyvin hitaassa tempossa ja tempoa hilataan tasaisesti ylöspäin metronominisku metronominiskulta. Tärkeää tässä on, että kustakin temposta tulee suoritua aina laadukkaalla äänellä, mahdollisimman pitkällä jousen vedoilla ja työnöillä ja puhtailla äänillä.

3.2.2 Jousen käyttö

Taitava sellonsoitto lähtee jousikäden eli oikean käden hallinnasta. ”Jouseen laitettun paineen määrän täytyy aina olla suhteutettuna jousen nopeuteen: ”Mitä nopeampi jousen vauhti on, sitä kevyemmäksi jousen vedon täytyy tulla”. (Pleeth 1992, 45.) Sellonsoiton opettajani Markus Hohti on puhunut sellotunneilla paljon viime aikoina juuri tästä, että soivaa ja hyvää sellon ääntä hakiessa tulisi se tehdä jousen vauhdilla, eikä paineella. Tärkeää olisikin löytää juuri oikea kontaktipiste, jossa vallitsee tasapaino paineen ja vauhdin välillä. (Pleeth 1992, 46.) Sitä joutuu joskus hakemaan pitkäänkin riippuen esimerkiksi jouhituksesta, hartsin määrästä, kielten kunnosta ja niin edelleen. Kyseessä on siis paikka otelaudan ja tallan välistä, jossa ääni syttyy parhaimmalla mahdollisella tavalla jousen paineesta ja vauhdista riippuen.

Yleisenä harhaluulona liikkuu myös ajatus siitä, että kantajousella soitettaessa saadaan voimakkaampi ääni. Luulo lähtee siitä, että kontaktipiste sijaitsee kannassa ja siihen saa käden painon suoraan kohdistettua. Kuitenkin kärkijousella pystyy saamaan aikaan saman terävyyden ja voiman, ja työnöllähän saa oikeastaan isomman voiman kuin vedolla liittyen siihen, että työntöjousellahan jousen kärjestä lähdetään soittamaan. (Pleeth 1992, 47.) Itse olen erityisesti viime aikoina alkanut kiinnittää yhä enemmän huomiota siihen, että soitan tasaisella jousen paineella. Tämä toimii parhaiten, kun soitan peilin edessä ja katson, että jousi kulkee tiettyssä kohdassa kieltä suoraan (se ei saa siis liikkua ylös alas kieltä pitkin) ja tietoisesti vähennän painetta kannassa. Minullakin on nimittäin ollut taipumuksena soittaa niin, että kannassa annan enemmän painetta kuin kärjessä.

3.2.3 Sormitukset

Kysymyksiä herättää myös vasemman käden sormitusten valinta. Eri kielillä on erilaiset sointivärit, ja onkin tärkeää pohtia jokaisen äänen ja fraasin kohdalla, halutaanko kirkasta vai tummaa sointia. Ei pitäisi pysyä mukavuusalueella ja valita aina ensimmäisenä mieleen tulevia sormitusta vaan avoimesti heittäytyä tutkimaan erilaisia vaihtoehtoja. ”Melkein mikä tahansa nuottiryppäs voidaan soittaa eri tavoin – toisella kielellä, tai erilaisella kielten yhdistelmällä, tai samoilla kielillä, mutta vaihtamalla sormitusta.” (Pleeth 1992, 81.) Satu Sammosta-teoksessakin on monia paikkoja, joissa jouduin runsaastikin pohtimaan sitä, miltä kieleltä ja millä sormituksilla kannattaisi soittaa.

3.2.4 Tyylilyksymykset

Erittäin tärkeää on kunnioittaa kunkin aikakauden säveltäjän tyyliä ja soittaa sen mukaisesti, vaikka nykypäivän valitettavana trendinä on soittaa kaikkea musiikkia samanlaisella tyylillä (vibrato, sointiväri, jousen käyttö jne.). (Pleeth 1992, 84–85.) Satu Sammosta-musiikkinäytelmä sisältää hyvin monenlaisia elementtejä ja koko Tammelinin tyyli pursuaa vaikutteita erilaisilta tunnetuilta säveltäjiltä. Esimerkiksi osan 10 alku muistuttaa hyvin paljon Stravinskyn Kevätuhrin alkua fagottikuvioineen ja osan 18 loppupuolella on hyvin Einojuhani Rautavaaran sävellyksien kaltaisia harmonioita. Osan 6 lopussa on sellosektion solo, joka kuulostaa ihan siltä, kuin se voisi olla Shostakovitsin säveltämä. Osan 24 puolivälissä on paikka, joka on kuin Beethovenin 9. sinfonian alusta. Nykypäivänä on hyvin vaikea säveltää enää mitään uutta, mitä ei olisi jo 1600-1900 lukujen aikana keksitty, jos puhutaan länsimaisen asteikko- ja harmoniakäsityksen sisältävästä tonaalisesta musiikista, mitä Tammelinin musiikki kuitenkin pääasiassa on. Tammelinin musiikki perustuu paikoin monimutkaiseenkin rytmien käsittelyyn ja erikoisiin soittotekniikoihin unohtamatta tyylitajua, joilla lainauksia eri säveltäjiltä on tehty.

3.2.5 Sellonsoittotekniikoita Satu Sammosta -teoksessa

Siirryttäkään sitten sellonsoittotekniikoiden analyysiin Satu Sammosta –teoksen sellostemmassa. Heti osan 1 kolmannessa tahdissa soitetaan ”ponticello d:n flageoletteja glissandi”. Se tehdään liikuttamalla vasemman käden esimerkiksi keskisormea annetussa rytmisissä tuskin ollenkaan painaen d-kieltä vasten annettujen sävelten välillä. Nyanssina on

forte fortissimo, eli jousella painetaan todella lujasti melkein tallassa kiinni d-kieltä vas-
ten. Esitysohjeena lukee myös ”espressivo” eli tämä hampaita vihlova sahaaminen tulisi
saada tehtyä lisäksi ilmeikkäästi. Haastavaa tässä paikassa onkin onnistunut fraseeraus.
Itse pyrin tekemään sitä vaihtelemalla jousen nopeutta ja pyrkimällä lopettamaan viimei-
sen äänen pyöreästi ja mahdollisimman kauniisti. Emme ehtineet tätä kohtaa hioa kun-
nolla harjoituksissa kertaakaan. Paikka ei sinänsä ole yhteissoitollisesti haastava, mutta
esimerkiksi yhtenäisen nyanssin löytämiseen olisi voitu käyttää aikaa.

Andante pesante, minaccioso ♩ = 60

ponticello d:n flageoletteja glissandi

KUVA 3. Ponticello d:n huiluaäninuohteja (Satu Sammosta, osa 1, taudit 3-4)

Seuraava haastava paikka tulee osassa 6. Osa alkaa plektralla soittaen ja sitä esiintyy mo-
nin paikoin pitkin osaa. Heti ensimmäinen neljäsosanuotti lähtee d-mollin nelisoinnulla,
ja kysymys herääkin, tulisiko kaksi alinta ääntä soittaa samaan aikaan ja sitten kaksi ylintä
vai kaikki nopeana kimppuna erikseen ja hieman ennen iskua vai vasta iskulle. Tässä
kohtaa voidaan todeta myös, että havaitsin löysän ja taipuvaisen plektran sopivaksi sellon
soittamiseen. Jäykkä plektra ei sovi paksujen sellon kielten soittoon. Harjoituksissa pää-
dyimme ikään kuin sanattomasta sopimuksesta soittamaan ”plektra-soinnut” hieman is-
kun edelle. Kuitenkin täysin yhtenäiseksi kohdan saaminen oli haastavaa varmasti ihan
senkin takia, että plektralla soittaminen on uusi ja vieras juttu jousisoittimille. Plektrahan
on kuitenkin varsinaisesti tarkoitettu kitaran soittamiseen.

Mod. ♩ = 110, köm

(con plettra, ossia: (vanhapieru lähtee ratsa puolet tavallisesti)

mp

KUVA 4. Sointumainen ääni plektralla soitettuna (Satu Sammosta, osa 6, tahti 1)

Samaisesta osasta voisi poimia myös paikan tahdistä 47 alkaen. Siinä soitetaan yksinkertaisehkoa rytmiä plektralla sellosektiona kontrabassojen soittaessa hieman eri tavalla ja näin ikään kuin sekoittaen pakkaa. Paikka on sellainen, että yksin sitä harjoitellessa ei tule mitään vaikeuksia, mutta laulusolistin ja koko orkesterin tullessa mukaan tulee vaikeuksia, ellei koko porukka ole todella skarppina. Tahtilajitkin vaihtelevat tiuhaan, ja välillä tämä aiheutti kapellimestarille lieviä vaikeuksia. Paras keino paikan harjoittelemiseen olikin metronomin kanssa työskentely. Harmi vain, että sekään ei ihan riittänyt.

Tahdistä 98 alkaa muutaman tahdin pätkä todella nopeaa 32-osajuoksutusta pitkällä kaarilla. Kaiken a ja o tällaisen paikan harjoittelussa on pitää vasen käsi todella rentona. Paikka on forte-nyanssissa eli jouselle saa antaa raskaan kädenpainon ja jousi on hyvä olla lähellä tallaa. Vasemman käden sormet, joita paikassa tarvitaan, pidetään mahdollisimman lähellä kieltä eli pyritään minimoimaan kaikki turha työ. Tahdissa 98 on aksentti molempien kaarien alussa ja nämä helpottavat orkesterityöskentelyä jaksottaen selkeästi iskujen vaihtumista, mutta tahdit 99-101 ovat haastavampia aksenttien puuttuessa. Kapellimestarilla ja jokaisella soittajalla tuleekin olla todella hyvä sisäinen pulssi.

Osan päättää tahdistä 118 alkava muutaman tahdin sellosektion soolo, johon Tammelin on selvästi saanut vaikutteita säveltäjä Shostakovitsilta. Soolo on todella nerokas ja hienosti sävelletty ja on hyvin harmi, ettemme sitä ikinä sellosektion kanssa päässeet kunnolla harjoittelemaan ja sopimaan fraseerauksista ynnä muista sellaisista. Suuria kysymyksiä herätti esimerkiksi tahdin 120 puolivälissä oleva trilli-kuvio, josta en tiedä pitäisikö se aloittaa annetusta sävelestä vai puolisävelaskelta ylempää d-äänestä ja soittaa siten alaspäin. Tämä on oikeastaan aika noloa, sillä esityksissä kuuli molempia versioita.

Osa 9 alkaa col legno -tekniikalla diviiseissä soittaen. Col legno –merkintä tarkoittaa, että selloa soitetaan jousen puuosalla, eli syntyvä ääni on melko perkussiivinen. Joidenkin äänien perään soitetaan glissandoa alaspäin päätymättä kuitenkaan mihinkään tiettyyn tarkkaan säveleen. Tämä aiheuttikin kummastusta harjoitellessani pakkaa ja pohtiessani, kuinka nopeita glissandojen tulisi olla ja kuinka matalaan säveleen niillä tulisi päätyä. Tätä emme kuitenkaan ottaneet esille tutti-harjoituksissa ja erilaisia versioita löytyi jälleen. Ehkä paikan luonteeseen kuitenkin kuuluu, että tällaisten paikkojen ei tarvitsekaan välttämättä olla niin yhtenäisesti soitettuja.



KUVA 5. Col legno –ääniä (Satu Sammosta, osa 9, tahdit 1-2)

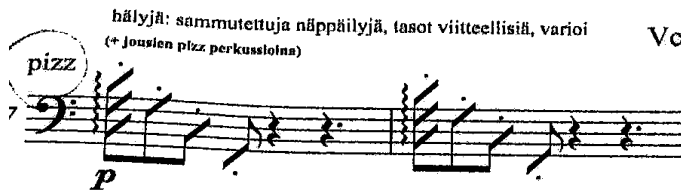
Tahdista 30 alkaa kahden tahdin spiccato-pätkä. Tähän tulisi siis saada pomppivaa jousen käyttöä. Paikka on aika hitaassa tempossa siihen nähden, että se soitetaan spiccatossa. Kokemukseni mukaan spiccatoa käytetään pääasiassa todella nopeissa kohdissa, jolloin ilman sitä ei ikään kuin ” pärjää”. Pianissimo-nyanssiin ja staccato-nuottien kanssa sopii kuitenkin hyvin tällainen pomppiva jousen käyttö. Haasteita harjoitteluun toi hiljainen nyanssi, sillä spiccatoa soittaessa jousi täytyy upottaa hyvin syvälle kieleen ja käyttää lyhyttä joustia. Toisaalta staccatot autoivat tässä hyvin paljon.

Tahdista 50 alkaa col legno –tekniikalla soitettava pätkä, jossa soitetaan muun muassa nopeita kuudestoistaosatriolirytmisiä. Tämä on todella vaikea saada soitettua selkeästi ja ilman, että tempo yhtään laahaa. Tahdin 54 viimeinen ääni soitetaan vielä col legnessa ja siinä on myös aksentti-merkki. Aksentti on haastava saada uskottavaksi col legno-tekniikalla ja olikin pikkutarkkaa puuhaa saada aksentti kuulostamaan aksentilta ja samaan aikaan soittaa kuitenkin edeltävät äänet mezzofortessa. Jousen puuosallahan ei mitenkään pysty saamaan samanlaista tuntumaa kieleen, kuin jouhilla, joilla aksentteja soittaessa hetkellisesti pureudutaan todella voimakkaasti syvälle kieleen suurella jousen vauhdilla.

Osassa 10 soitetaan tahdeissa 47–50 ohjeella ”hälyjä: sammutettuja näppäilyjä, tasot viitteellisiä, varioi.” Suluissa lukee myös ”(+ jousien pizz perkussioina)”. Tällaiset hälyt ovatkin erittäin perkussionistisia nuotteja. Ne toteutetaan laittamalla vasen kämmen ote- laudalle niin, että äänet eivät syty. Sitten soitetaan normaalisti oikealla kädellä pizzicatoa tässä tapauksessa etusormella näppäillen, koska totesin sen järkevämmäksi kuin keskisormella soittamisen. Haastavaksi paikan tekee se, että osassa nuoteista on myös aksentti-merkki mukana. Aksenttia on hyvin vaikea tehdä tällaisille äänille, kun ne jo valmiiksi ovat sammutettuja. Pizzicatot soitetaan sivulle näppäillen. Ylöspäin näpättäessä perkussionistinen efekti jäisi kovin ohueksi.

Tahtien alkujen kahdeksasosat ovat sointuja, jotka tulisi soittaa murtaen. Pohdinnan paikka oli, soitetaanko ne alhaalta- vai ylhäältäpäin murtaen. Yleinen normi kai lienee,

että soinnut soitetaan alhaaltapäin aloittaen, mutta tällaisessa tapauksessa totesin ylhäältä päin aloittamisen helpommaksi, ellei sitten käyttäisi peukaloa ja aloittaisi alhaaltapäin. Orkesterityöskentelyssä asiaa ei nostettu esille, ja olin huomaavinani, että suurin osa aloittaa soinnut ylhäältäpäin.



KUVA 6. Häilyjä (Satu Sammosta, osa 10, tahdit 47-48)

Tahdeissa 55-61 merkintänä on ”div, arco norm. ponticello” ja lisäksi vielä ”ohutta, surkeaa pihinää”. Tällaisessa paikassa saa soittaa käytännössä jousi tallassa kiinni ja ilman yhtään painetta. Haastavaksi paikan harjoittelun teki kuitenkin se, että siinä esiintyy useita kahdeksasosanuotteja peräkkäin kaarilla yhdistettyinä, ja näin ollen jousikäden etusormessa täytyy samaan aikaan olla hyvin aktiivinen kontrolli, kun soitetaan käytännössä ilman painetta.

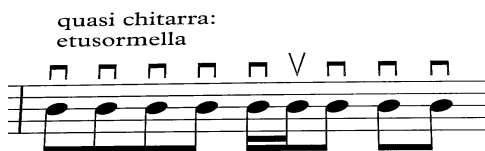
Osassa 12 on tahdeissa 6-7 kirjoitettu joka äänellä aksentti. Samaan aikaan kyseinen satsi sisältää hyvinkin nopeita aika-arvoja ja suuri haaste olikin saada tahtien rytmi rullaamaan ilmastavasti samaan aikaan, kun jokaiselle äänelle antaa aksentin painon. Tässä piti jatkuvasti tarkkailla, ettei paina liikaa ja ala jännittämään hartioista. Tahdeissa 30-34 soitetaan tekniikalla ”col legno, a libero”. Tuolla ohjeella ”a libero” ilmeisestikin viitataan jonkinlaiseen vapaamuotoisuuteen neljäsosilla olevilla tremolo-rytmeillä. Parhaiten onnistuin tässä, kun annoin jousen puuosan kevyesti pudota kielelle ja vedin sitä oikealle eli samaan suuntaan kuin soittaisin vetojousella.

Osan 14 viidennessä tahdissa tulisi soittaa ”kynsin: etusormella luunappi +rasquendo”. Sillä tarkoitetaan, että tahdin lopussa oleva samassa äänessä pysyvä kuvio pitäisi saada tulemaan tekemällä luunapin etusormella. Itse en kuitenkaan kyennyt soittamaan useaa nopeaa kolmaskymmeneskahdesosanuottia peräkkäin luunappeja tekemällä. En käsitä, miten neljä kolmaskymmeneskahdesosanuottia pystyy soittamaan nopeassa tempossa tuollaisella tekniikalla. Ratkaisin ongelman soittamalla vain kaksi noista nuoteista. Kyseessä on kuitenkin ennen kaikkea efekti.



KUVA 7. Luunappi (Satu Sammosta, osa 14, tahti 5)

Tahdissa 64 lukee merkintä ”quasi chitarra: etusormella”. Tahti soitetään siis pizzicatolla, mutta jokaiselle äänelle on laitettu joko veto- tai työntöjousen merkki. Itse asiassa kaikki äänet soitetään ”vetojousella”, paitsi neljänneksi viimeinen, joka on kuudestoista-osanuotti ja jota edeltää kuudestoistaosanuotti. Ja kuten ohje sanoo, niin etusormea käytetään ja tavoitellaan mahdollisimman kitaramaista ääntä. Parhaiten tämä paikka onnistuu, kun ”vetojouset” soitetään sormen päällä hyvin sivusuuntaan näppäillen ja ”työntöjousi” soitetään etusormen kynnellä. Rentous oli tässäkin kaikki kaikessa, ja oikeastaan ainoastaan ihan sormen päässä saa tapahtua liikettä, jotta paikan pystyy soittamaan oikeassa tempossa.



KUVA 8. Erilaista pizzicato-tekniikkaa (Satu Sammosta, osa 14, tahti 64)

Tahdeissa 163–167 soitetään ”jousen kärkiosalla lyöden, lähes tallan juureen, lujasti:”. Samaan aikaan kuitenkin nyanssimerkintänä on mezzo piano. Mielestäni tässä on pieni ristiriita, että jousella täytyy lyödä lujasti, mutta samaan aikaan perusdynamiikan tulisi olla hiljainen. Toki tällaisella tekniikalla ei mitään valtavan isoa ääntä synnykään. Käytännössä nämä triolikuviot onnistuvat, kun antaa jousen rennosti pudota kielelle samaan aikaan, kun kuviolle antaa kuitenkin voimaa oikean käden etusormesta.

Siirtykäämme sitten osaan 15 ”Ilmari ja Louhi tapaavat”. Tahdeissa 8–12 ohjeena on soittaa pizzicatoa lisähuomautuksin ”koeta painaa kieliä kynnellä: kirkasta:” Sinänsä jo se, että sellistillä kuuluu olla niin lyhyet kynnet kuin järkevästi on mahdollista saada kynsi-

saksilla leikatuksi loi tämän paikan toteutukseen isot haasteet. Erityisesti paksulle C-kielille on haastavaa osua pienellä kynnen tyngällä. Tämä vaatikin monta toistoa automatisoituakseen.



KUVA 9. Pizzicatoa kynnellä (Satu Sammosta, osa 15, tahdit 8-9)

Tahdeissa 51–54 soitetaan col legnessa haastavaa ja nopeaa rytmistä kuviota. Esimerkiksi tahdin 51 nopean kuudestoistaosatriolin harjoittelu minun piti ratkaista niin, että otin sille vain yhden jousen puuosalla lyönnin. Onneksi äänet ovat d, e ja d tässä järjestyksessä ja näin ollen pystyin saamaan e-ääntä kuuluviin lyömällä sen vasemmassa kädessä normaalia lujempaa otelautaan. d-äänet ovatkin vapaita kieliä.

Osassa 16 on useita haastavia glissando-paikkoja. Esimerkiksi tahdissa 106 soitetaan glissando, joka laittoi miettimään, soittaako äänet samalta kieleltä vai eri kieliltä ja jos eri kieliltä, niin kumman kielen puolella glissandon toteuttaisi vai kenties molempien puolella hieman. Päädyin soittamaan molemmat äänet G-kielillä, sillä näin glissandosta sai mahdollisimman mehevän ja makean kuuloisin. Toki tämä vaati harjoittelua, koska ensimmäinen a-ääni menee suhteellisen korkealle asemiin sellon otelaudalla, mutta harjoittelu palkittiin ja kohdasta tuli hyväkuuloinen. Vaihtoehdon tehdä glissandoa vähän molemmilla kielillä hylkäsin saman tien, koska se olisi katkaissut liukumisen yhtenäisen linjan.

Osan kahdessa viimeisessä tahdissa aloitetaan glissando nyanssissa forte fortissimo matalasta B-äänestä yksiviivaiseen b-ääneen, joka kuitenkin vaimennetaan lakkauttamalla molempien käsien paine kieltä kohtaan kokonaan. Tätä merkataan x:llä nuotin kohdalla. Terssiä alemmaa tullaan sitten glissandossa alas aina F-ääneen asti toteuttaen diminuendoa ja päädyttäen lopulta piano pianissimoon. Lisäohjeena nuotissa lukee vielä sävymerkintä ”viheliäisesti”. Ylöspäin liukumisen pystyy kokonaan toteuttamaan g-kielillä ja alaspäin tulon c-kielillä. Haastavuutta paikkaan tuottaa yksiviivaisen b-äänän vaimentaminen, kun

koa. Tahti 109 ja tahdit 110–111 kuulostavat hyvin helposti aivan samanlaisilta, ja haasteena olikin saada tauko ”kuulumaan” triolikuvioidissa. Tahdit vaativat oikean käden ranteen ja sormien todella hienovaraista työskentelyä.

Osassa 21. ”Enkä joua” on näppäillen soitettava kvintolikuviotahdissa 23. Tempo on hitaahko (72 iskua neljäsosalle minuutissa) ja isoksi haasteeksi harjoituksissa osoittautuikin saada äänet tulemaan kaikista selloista samaan aikaan ulos. Kyseisessä paikassa kiirehtii tai laahaa todella helposti ja ainut keino olikin harjoitella metronomin kanssa ja jakaa nuotit kirjainrimpsuun ”se-ka-ta-va-ra” päässään. Tällaisten poikkeusjakojen äänet ovat siitäkin huolimatta hyvin haastavia saada juuri oikeille kohdille osumaan.

Osan 22 tahdin 91 neljällä viimeisellä kuudestoistaosatremolonuotilla pitäisi jokaisen alussa soittaa aksentti. Se on hyvin vaikeaa nopeassa tempossa ja tuollaisilla aika-arvoilla varsinkin työntöjousella soittaessa. Tällaisessa kohdassa alkaa helposti käyttämään voimaa ja yrittää sillä tavalla onnistua. Mutta jälleen kerran kyse on rentoudesta ja ranteen erittäin aktiivisesta ja teknisestä toiminnasta juuri oikeissa kohdissa. Aksentin ulkopuoliset tremoloäänet pitää soittaa ihan äärimmäisen rennosti, että kaikki äänet saa tulemaan ulos oikeassa tempossa. Paikka kannattaa soittaa aika lähellä kantajousta. Ylipäänsä kärkeässä on lähestulkoon aina vaikeampi soittaa.



KUVA 12. Tremolo-nuotteja aksenteilla höystettynä (Satu Sammosta, osa 22, tahti 91)

Osan 23 tahdeissa 7-11 soitetaan ”jousen rautakanta tallassa: mahdollisimman kuuluvasti”. Äänet ovat neljäosia ja niiden välissä on aina neljäsosatauko, eli kiirettä tässä paikassa ei ole. Kokeilin laittaa hieman eri kohtia jousen rautakannasta tallaan kiinni ja huomasi äänen vaihtelevan suurestikin riippuen siitä, oliko rautakannan keskiosa vai reunaosa kielessä kiinni. Keskiosalla sain mehevimmän ja pyöreimmän äänen ja tällaista ääntä kuulin muistakin selloista tulevan ulos harjoituksissa. Esitysohje ”mahdollisimman kuuluvasti” puoltaisikin ehdottomasti tällaista.



KUVA 13. Rautakanta tallassa (Satu Sammosta, osa 23, tahti 7)

Osan 25 tahdissa 29 soitetaan nopeahko triolikuviot, jonka ohjeena lukee ”tallan vääraltä puolelta epämääräiset sävelet.” Aluksi hieman säikähdin paikkaa ja kuvittelin sen vaativan hieman enemmänkin harjoittelemista, mutta loppujen lopuksi tallan vääraltä puolelta soittaminen ei ole juurikaan kankeampaa kuin oikealta puolelta soittaminenkaan. Syntyvät äänet ovat aika huiluäänimäisiä. Tärkeää on pitää oikea ja hyvä ote jousesta ja lähteä paikkaan todella skarpisti.

Osan 26 heti alussa tahdeissa 3-5 tulisi soittaa lyhyt kuvio pizzicatossa ohjeilla ”peukalolla, särölle saakka:”. Nyanssimerkintänäkin on fortissimo. Parhaan särön ja fortissimon totesin saavani soittamalla pizzicatot otelaudan kohdasta, jossa noin 2/3 otelaudasta jää sellon kaulan puolelle, jos ajatellaan tässä tapauksessa sellon otelaudan päättyvän sellon kaulan kohtaan. Näppäily on myös tärkeää tehdä sivusuuntaan.

Osassa 28 soitetaan lähes koko osa plektralla nopeaa kuudestoistaosakuviota. Parhaaksi plektraksi totesin Fenderin 0,5 millimetrin paksuisen plektran, joka joustaa melko hyvin, jos sitä kokeilee taittaa. Liian jäykällä plektralla on todella vaikeaa soittaa nopeita kuviota sellolla. Erityisen haastavia olivat kohdat, joissa tuli soittaa plektralla tremoloa kahdeksasosanuoteilla. Järkevimmäksi tavaksi totesin soittaa ihan plektran päällä ja jälleen kerran käyttäen ranteen tekniikkaa pitäen käden todella rentona. Plektraa pidin peukalon ja etusormen välissä kuin kitaralla soitettaessa konsanaan.

Osassa 29 tahdeissa 87–88 tulisi soittaa ”jousella liikaa painaen: raastavaa narinaa”. Äänet ovat pisteellisiä neljäsosia. Jousella liikaa painamisen tulkitisin tarkoittavan sitä, että painaa oikean käden etusormella niin kovaa, että jouhet osuvat jousen puuosaan kiinni. Tärkeää on soittaa myös ihan tallassa kiinni. Äänillä on lisäksi aksentit, eli ranteesta tarvitsee antaa vielä hieman lisäpainetta äänten alkuihin. Nyanssina on loogisesti forte, joka toteutuu automaattisesti kyseisillä säädöillä.



KUVA 14. Raastavaa narinaa (Satu Sammosta, osa 29, tahdit 87-88)

3.3 Harjoituspäiväkirja

Satu Sammosta –projekti alkoi osaltani helmikuun 2017 harjoitusviikonlopulla Jalasjärvellä. Paikalla oli vain jousia ja kävimme hitaissa tempoissa satunnaisia osia muutama tahti kerrallaan. Kokonaisuutta ei päässyt hahmottamaan tietenkään vielä kunnolla, mutta tästä sain hyvän harjoittelupotkun. Seuraavan kerran olin harjoituksissa 27.5.–28.5.2017. Nyt jo iso osa orkesterista oli paikalla, vaikka esimerkiksi trumpetit puuttuivat kokonaan. Kuoron ja joidenkin solistien kanssa aloittelimme myöskin jo yhteistyötä. Lauantaina kävimme läpi ensimmäistä näytöstä osaan 17 asti ja osia 28 ja 34 toisesta näytöksestä. Orkesteri pysyi suhteellisen hyvin kasassa, vaikka tahtiosoitukset ovat haastavia ja tiuhaan vaihtuvia. Plektran käyttö tuli tutuksi osassa 28 ja col legnon soittamista varten saimme rumpukapulat sektioihin.

Plektralla soittaminen tuntui yllättävän luontevalta, vaikka sisälläni heräsi kysymys sen tarpeellisuudesta. Jousella pystyy kuitenkin soittamaan hyvin monilla eri tekniikoilla ja pizzicato-tekniikoitakin on monia. Plektralla soittamisesta tulee kuitenkin kieltämättä ainituolatuinen ja hieno efekti. Sunnuntaina soitimme sitten enimmäkseen toisen näytöksen osia. Sivuhuomautuksena todettakoon, että säveltäjä Tammelin on itse entinen sellisti ja tämän huomaa selostemman sellistisyydestä.

2.8.2017 harjoitukset jatkuivat muutaman päivän harjoitusleirillä. Ensimmäisenä päivänä kävimme läpi ensimmäisen näytöksen osia ja niistä lähinnä osia 1–6. Orkesteri oli nyt ensimmäistä kertaa koossa melkein kokonaan. Kuoro jäi vielä hieman orkesterin jalkoihin, mutta varmasti sekin tulee vahvistumaan tässä viikkojen kuluessa! Ensimmäinen näytös oli jälleen pääosassa seuraavankin päivän harjoituksissa. Keskityimme erityisesti

osaan 10, sillä 6.8.2017 esitämme koko teoksesta muutaman osan ”maistiais-konsertissa” Jalasjärvellä.

Solistinumeroissa on vielä rutkasti työtä, että yhteistyö saadaan pelaamaan kapellimestarin, solistin ja orkesterin välillä. Lisäksi orkesterin keskinäisen kuuntelun ja vuorovaikutuksen tulisi olla herkempää. Orkesterikuri saisi olla myös tiukempi. Tauot harjoituspäivän aikana venyivät välillä naurettavan pitkiksi ja tällainen syö tietysti harjoittelutehokkuutta. Toisesta näytöksestä soitimme osaa 23, jossa sellot soittavat muutamassa tahdissa pizzicatoja pitäen jousen rautakantaa tallassa kiinni. Tuloksena syntyvä ääni on mielenkiintoisen pyöreän jojomainen.

4.8.2017 harjoittelimme yhä edelleen melkein pelkkiä ensimmäisen näytöksen osia. Toisesta näytöksestä otimme pintaraapaisun jazzahtavaan osaan numero 34. Hieman kiireen ja jopa paniikin tuntua on ilmassa, sillä monet osat ovat pahasti levällään ja toisen näytöksen monia osia ei olla kertaakaan vielä edes kunnolla koko porukalla harjoiteltu. Partituurin rytmistä haastavuutta ei tule missään nimessä aliarvioida ja tässä onkin itse kullakin peiliin katsomisen paikka. Onneksi sovimme seuraavalle päivälle jämptit ja tiukat harjoitusaikataulut.

5.8.2017 harjoituspäivä olisi voinut olla tehokkaampi, mutta parempaan suuntaan mennään. Koko teos hahmottui vihdoinkin paremmin kokonaisuutena ja työmäärä lienee ihan hallittavissa. Ehkä kuorolla on kaikkein eniten harjoiteltavaa. 6.8.2017 maistiais-konsertti meni ihan hyvin, vaikkakin erityisesti osassa 10 on vielä paljon hiottavaa ja erityisesti solistin ja orkesterin saamisessa yhteen. Tässä on kapellimestarille iso työnsarka.

Kuukauden tauon jälkeen kokoonnuimme taas Jalasjärvelle. Viikonloppuharjoitukset ajoittuivat päiville 9.–10.9.2017. Saimme mentyä ensimmäisen näytöksen läpi, vaikkakin valitettavasti runsaiden keskeytysten saattelemana. Monella orkesterilaisella alkaa hieman luottamus pettää projektin onnistumisen kanssa. Teos on joka tapauksessa valtava ja koko esiintyjäporukka koostuu niin eritasoista soittajista ja laulajista. Jalasjärven liikuntasali tuo myös todella ison haasteen soiton ja laulun kasassa pysymiseen. On vaikeaa, kun kapellimestarin koroke ja orkesteri ovat salin toisessa päässä ja solistit ja kuoro esiintyjäkorokkeella salin toisessa päässä.

Harjoittelimme Satu Sammosta-musiikkinäytelmää seuraavan kerran 7.–8.10.2017. Henkilökohtaisesti minulla alkaa teos olla hyvin hallussa. Nyt kahlasimme vihdoin toisen näytöksen läpi. Se meni yllättävän hyvin siihen nähden, että olemme sitä niin kovin vähän harjoitelleet. Tosin osassa 28 on isoja ongelmia paletin kasassa pysymisen kanssa, ja tässä onkin ehkä kapellimestarin isoin kompastuskivi. Inhimillisenä ongelmana hänellä on, ettei hän näe aina nuottia kunnolla. Iso kunnioitus kylläkin hänelle, että hän 80 ikävuotta lähennellen pystyy johtamaan näin ison ja vaativan teoksen. Kuitenkin herää kysymys, että onko tässä liian iso palanen hänelle haukattavaksi?

Seuraavat harjoitukset olivat 21.–22.10.2017. Ne olivat ihan liian viime tipassa sovitut ja sen vuoksi soittajia oli iso määrä pois. Tämä vaikutti tietysti väistämättä harjoitusten laatuun. Olosuhteisiin nähden harjoituksista saatiin kuitenkin yllättävän iso hyöty ja osa toisen näytöksen osista meni hienosti. Tosin finaalissa eli numerossa 35 on vielä rutkasti tekemistä. Kiire tulee, sillä ennen kenraaliharjoituksia ja ensimmäisiä esityksiä on enää yksi harjoitusviikonloppu välissä.

28.–29.10.2017 koitti sitten jännittävä viikonloppu. Molemmat näytökset olisi pakko saada menemään keskeytyksettä läpi, tai kenraaliharjoituksesta, johon kuitenkin myytiin lippuja 20 euron hintaan tulisi turhan stressaava. Toinen näytös saatiinkin mentyä läpi ihan kohtuullisen kunnialla, mutta ensimmäinen näytös oli valitettavasti katastrofi. Todella paljon aikaa meni mikrofonien kanssa säheltämiseen sekä muuhun sellaiseen. Onneksi on kuitenkin vielä kenraaliharjoitus, eikä tässä itselläni muu auta, kuin käydä teos vielä huolella läpi kotona ja hoitaa oma panos parhaalla mahdollisella tavalla.

Kenraaliharjoitus oli 10.11.2017 Jalasjärven koulukeskuksella, ja halli olikin täynnä väkeä (noin 500 ihmistä) ja fiilinki kohdillaan. Onneksi ehdimme käydä muutamaa osaa hieman läpi paria tuntia ennen kenraaliharjoituksen alkamista, mutta iso osa ajasta meni taas tekniikan kanssa säheltämiseen. Kenraalin sitten alettua saimme kuin ihmeen kaupalla koko teoksen menemään läpi keskeytyksettä. Toki matkan varrella sattui ja tapahtui runsaasti ja osa 6 olikin hyvin lähellä mennä poikki. Mikrofonitkaan eivät oikein toimineet toivotulla tavalla, ja moni yleisöstä valittelikin, että solistit eivät kuuluneet tarpeeksi.

11.11.2017 ensi-ilta ja 12.11.2017 päivänäytös pidettiin myös Jalasjärven koulukeskuksessa, ja 11.11.2017 halliin tuli taas kiitettävästi porukkaa, noin 400 ihmistä. Lehdistöä

oli paikalla ja odotukset suuret. Tekniikka toimi huomattavasti paremmin ja kapellimestarin ja orkesterin yhteistyökin sujui paljon paremmin kuin kenraaliharjoituksessa. Olipi tämä rämpinen tajuttu tehdä aiemmin. 12.11.2017 päivänäytöksessä oli havaittavissa pientä väsymystä kahden edellisillan rutistuksista johtuen, mutta kokonaisuutena veto oli ihan kunniallinen. Noin 300 kuuntelijaa oli saapunut paikalle isänpäivän näytökseen.

Viikon päästä eli 18.11.2017 karavaani kulki Seinäjoen Rytmikorjaamolle. Kuuntelijoita saapui paikalle noin 180 henkeä. Mikrofonien kanssa oli suuria vaikeuksia äänenpainentarkastuksessa, ja miksaajan pinnaa koeteltiin toden teolla. Lopulta tekniikka saatiin toimimaan kohtuullisesti. Orkesteri soitti suoraan esiintymislavan edessä, ja näin kaikilla oli toisiinsa parempi kontakti. Itsekin ensimmäistä kertaa sain selvää monista sanoista ja välillä ehdin myös vilkuilla mitä lavalla tapahtuu. Esitys olikin tähänastisista paras, vaikkakin osa 10 meni taas ihan penkin alle. Lisäksi kapellimestarilla tulee aina pieni väsähdyspiikki tietyssä vaiheessa esitystä. Hänen tekniikkansa lyödä todella isoa lyöntiä jatkuvasti on haastava yhtälö pitkän ja raskaan teoksen kanssa.

Seuraavana päivänä esiinnyimme Vaasan Variskassa. Alussa oli suuria vaikeuksia orkesterin ja kapellimestarin paikkojen sommittelussa, mutta lopulta saimme sommitelmat toimimaan ja esitys oli jälleen paras tähänastisista ja varsinkin henkilökohtaisesti. Harmi, että yleisöä saapui paikalle vain noin 100 henkeä. Lisäksi tajusin tässä vaiheessa, miten harmi on, että emme ole harjoituksissa juuri yhtään ehtineet hakea sävyjä tai muita kamarimusiikillisia seikkoja ja orkesterin potentiaalista hukataan ihan liikaa.

2.12.2017 ja 3.12.2017 oli syksyn viimeiset Satu Sammosta-esitykset. 2.12.2017 matkasimme Kankaanpään paikallisen lukion saliin. Soittaminen tuntui taas miellyttävältä ja balanssit olivat kohdillaan, vaikka mikrofonien kanssa meinasi taas olla ongelmia. Ihan käsittämätöntä kyllä, miten samat ongelmat toistuvat viikosta toiseen. Esitys meni kokonaisuutena kärkeä kaikkiin aiempiin verrattuna.

Tampereen Pakkahuoneen keikka onnistui parhaiten kaikista ja moni varmasti tsemppasikin loppurutistukseen. Osa 10 meni kerrankin hyvin ja osa 34 onnistui ilman kapellimestarin huitomista ja tunnelma säilyi. Henkilökohtaisesti ikävältä tuntui, että mikrofonit oli miksattu aika kovalle ja jouduin käyttämään korvatulppia. Mutta laadukkain äänentoisto täällä oli toki aikaisempiin keikkapaikkoihin verrattuna, sillä järjestetäänhän samassa rakennuksessa isoja rock-keikkoja jatkuvasti.

17.–18.2.2018 kokoonnuimme vielä yksiin harjoituksiin Jalasjärvelle 24.2.2018 siintävä Musiikkitalon keikka tähtäimessä. 17.2.2018 puuttui monia tärkeitä soittajia, ja harjoituksesta jäi hieman huono maku suuhun. 18.2.2018 oli onneksi paljon parempi päivä, vaikka monenlaisia kömmähdyksiä sattuiinkin. 24.2.2018 matkasimme sitten Helsinkiin, ja Musiikkitalossa oli mahtava soittaa ja yli tuhat lippua oli myyty. Esitys ei päässyt ihan Tampereen keikan tasolle, vaikka puitteet olivatkin loistavat. Tämä näkyi muun muassa useissa laahaavissa tempoissa. Oli kuitenkin hienoa päättää projekti Suomen ehkä parhaimpaan ja ainakin tunnetuimpaan konserttisaliin.

4 POHDINTA

Satu Sammosta –projektissa orkesterityöskentely oli monin tavoin haastavaa. Ensinnäkin soittajista iso osa oli harrastajia, mistä johtui muun muassa se, että kaikki porukasta eivät seuranneet kapellimestaria kunnolla ja tämän takia hänen lyöntinsä huojui välillä ihan liikaa. Eli vaikka soittaisi kapellimestarin lyönnin mukana, ei välttämättä ole samassa paikassa kuin iso osa orkesterista. Aika ajoin työskentely olikin aikamoista sekamelskaa.

Harjoitusten suunnittelu olisi tullut tehdä huomattavasti täsmällisemmin, eikä olisi pitänyt jäädä hiomaan tiettyjä osia liian pitkiksi ajoiksi. Tällainen on erityisen tärkeää, kun kyseessä on melkein neljä tuntia kestävä mammuttiteos. Poissaoloja harjoituksista oli soittajilla myöskin aivan liikaa pitkin projektia. On hyvin vaikeaa saada tiettyjä asioita toimimaan, kun tiettyjä soittimia puuttuu. Taukojen ja harjoitusten alkamisaikojen suhteen olisi myöskin täytynyt olla tiukempi linja. Usein harjoitukset alkoivat 20 minuuttia sovittua myöhemmin ja ruokatauot venyivät myöskin suhteettoman pitkiksi.

Normaalisti ammattimaisissa sinfoniaorkesteriyhteisöissä omalla paikalla istutaan orkesterissa vähintään 5 minuuttia ennen harjoituksen alkua ja tauoille annetaan tietty ennalta määrätty pituus. Satu Sammosta -orkesterissa soitti huomattava määrä palkollisia ammatillaisia, ja olisi ollut ihan oikein vaatia heiltä (minä mukaan lukien) suurempaa täsmällisyyttä. Asia, jonka kanssa painimiseen meni myöskin ihan turhia harjoitusminuutteja oli tekniikka ja mikrofonit. Useassa harjoituksessa ja ennen esityksiä mikrofonien kanssa oli tiettyjä, toistuvia ongelmia. En ymmärrä, miksi asiaa ei laitettu kuntoon esitysten välipäivinä.

Monet asiat hoidettiin kuitenkin hienosti projektin aikana. Ruokahuolto pelasi erinomaisesti, ja paikallisten asukkaiden talkoohenki majoittamisineen ynnä muineen oli uskomaaton. Käytännön logistiikka liittyen esimerkiksi orkesterin tarvitsemiin välineisiin pelasi aina hienosti. Myös nuotit olivat isolla fontilla painetut ja tukevasti nidottu. Tiedotus toimi myös erinomaisesti, mikä on monissa yhteisöissä harvinaista kokemukseni mukaan. Mitä tulee harjoitusviikonloppujen määrään, niin periaatteessa niitä oli hyvin paljon, mutta silti viimeisinä viikkoina tuli kova kiire. Tässä annettakoon kuitenkin armoa, sillä näin monimuotoisen ja eritasoisen porukan kanssa tällaisen mammuttiteoksen toteuttaminen ja harjoituttaminen minimibudjetilla on kuitenkin aikamoinen homma suunnitella.

Kokonaisuudessaan Satu Sammosta -projekti oli erittäin mielenkiintoinen ja antoisa. Pääsin soittamaan hyvin monipuolista ja mielenkiintoista musiikkia ja tulin tutustuneeksi erilaisiin sellonsoittotekniikoihin ja koko sellon soiton harjoitteluun syvällisemmin, joista on varmasti iso hyöty minulle jatkossa työelämässä musiikin alalla toimiessani. Koin, että hoidin oman osuuteni projektissa hyvin ja että onnistuin harjoitussuunnitelmani tekemisessä ja toteuttamisessa. Se missä olisin voinut toimia kenties vielä paremmin, niin olisi ollut soolosellistin konsultoiminen tiettyjen paikkojen suhteen kamarimusiikin parhaan mahdollisen onnistumisen takaamiseksi.

LÄHTEET

Campbell M. 1999. Obituary: William Pleeth. Independent 1999. Luettu 7.4.2018. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-william-pleeth-1085615.html>

Pleeth, W. (toim. Pyron, N.), 1992. Cello. Yehudi Menuhin Music Guides. Lontoo: Kahn & Averill.

Professor Robin Stowell. Emeritus Professor, School of Music. Cardiff: Cardiff University. Luettu 7.4.2018. <https://www.cardiff.ac.uk/people/view/35244-stowell-robin>

Rolen, R. Modern Cello Techniques. Ponticello & Tasto Overview. Luettu 7.4.2018. <http://www.moderncellotechniques.com/bow-techniques/ponticello-tasto/ponticello-tasto-overview/>

Satu Sammosta Ohjelma. 2017. Joose Tammelin. Alajärven musiikkiopisto.

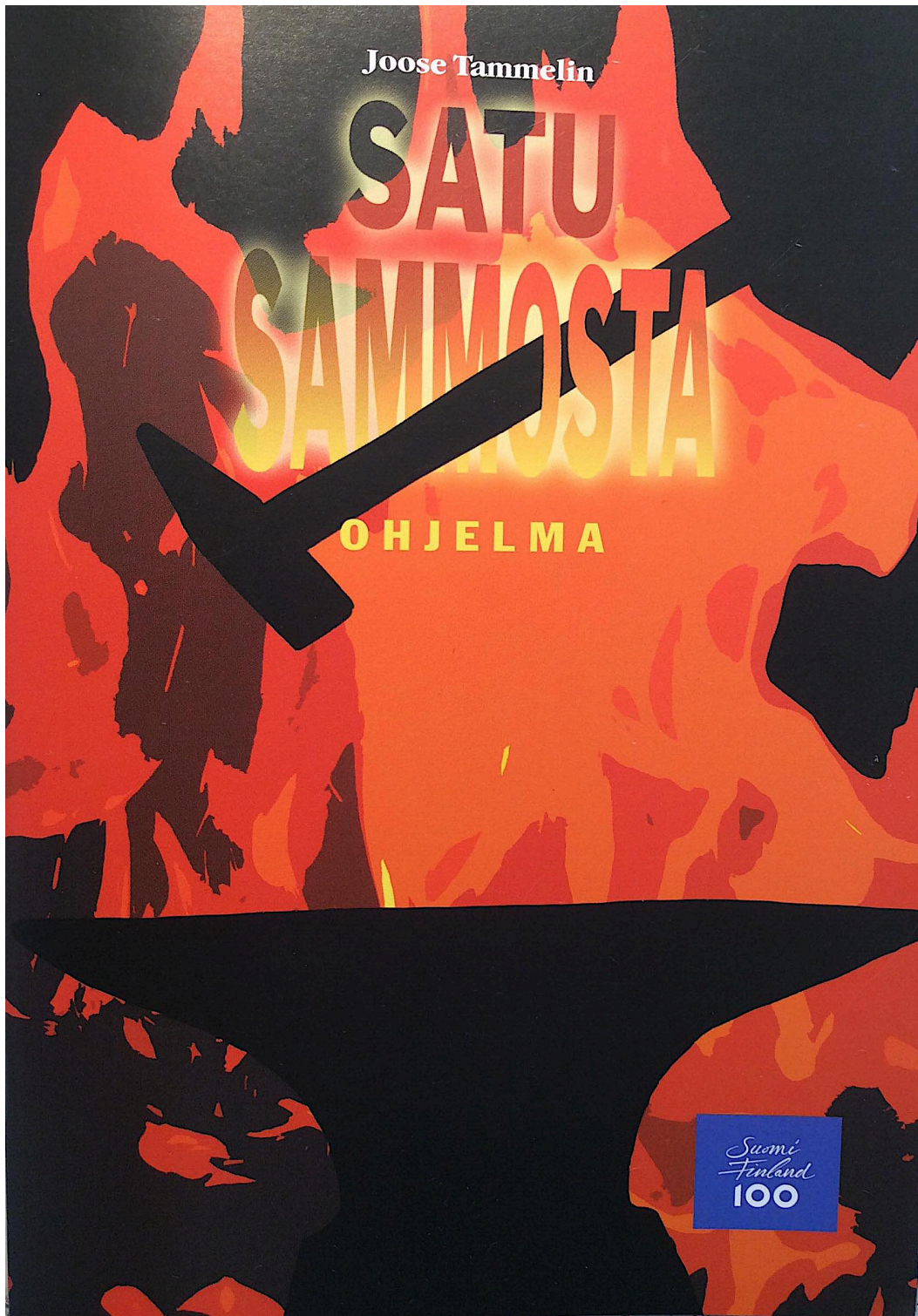
Stowell, R. (toim.). 1999. The Cambridge companion to the cello. Cambridge. Cambridge University Press.

Tortelier, P., Tortelier M. & Baumberger R. C. 1975. How I Play How I Teach. 1. PAINOS. Lontoo: Chester Music.

Vienna Symphonic Library. 2002-2018. Luettu 7.4.2018. https://www.vsl.co.at/en/Cello/Playing_Techniques-right_hand#!Cello-Pizzicato

LIITTEET

Liite 1. Satu Sammosta –käsiohjelma





SISÄLLYS

Säveltäjän sanoin . . . 5

Libretto, I NÄYTÖS

1. Alkusoitto: Saapuminen . . . 7
2. Vilu mulle virttä virkkoi . . . 8
3. Tämän itamme iloksi . . . 8
4. Maailman luominen ja Väinön synty . . . 8
5. Juoruammät . . . 10
6. Joukahaisen kosto . . . 11
7. Varpusen olut . . . 13
8. Erään murhamiehen lähtö . . . 13
9. Ajopuulla Pohjolaan . . . 14
10. Väinämöisen koti-ikävä . . . 16
11. Tee Sampo . . . 16
12. Ratsastus Pohjolasta (instrumental) . . . 17
13. Turhaa yllytystä . . . 17
14. Ainoa Laatuuan . . . 18
15. Ilmarinen tapaa Louhen . . . 20
16. Pohjolan verämättömät joutomiehet . . . 20
17. Valun valmistelut . . . 23
18. Sammon Synty . . . 23
19. Kone toimii, tekee rahaa . . . 26

Libretto, II NÄYTÖS

20. Palkkapäivä . . . 31
21. Enkä joua . . . 32
22. Jäähyväiselegia, Ilmarisen suru (instrumental) . . . 33
23. Huonoja uutisia, hyvää viinaa . . . 33
24. Kolm' on miehellä paha . . . 34
25. Ahneuden sokaisema Louhi . . . 35
26. Retken valmistelut . . . 36
27. Lemminki ja Kyllikki tapaavat . . . 36
28. Veitosten venematka . . . 38
29. Ryöstö . . . 39
30. Täistelu . . . 42
31. Sammon murusten kotiinsaatto . . . 42
32. Varjele vakainen Luoja . . . 42
33. Väinämöisen soitto . . . 43
35. Runon lopetussanat . . . 44

Tekijät . . . 46 • Taiteilijaesittelyt . . . 50



SÄVELTÄJÄN SANOIN

Satu Sammosta, Ilmarisen ihmekoneesta valmistui vuonna 2016. Teos on Kalevalan ja Kanteletaren runoihin sekä muinaissuomalaisiin rauta-ajan myytteihin perustuva musiikinäytelmä seitsemälle solistille, noin 50-henkiselle suurkuorolle ja yli 60-henkiselle sinfoniaorkesterille, näyttelijöille ja tanssijoille. Lavastus ja puvustus ovat myös vaatineet valtavan työn.

Sampo, osa keskeisintä Kalevalaa, on yhä toteuttamatta musiikillisena speaktaakkelina lavalla. Tämä esitys korjaa kerralla tuon kansallisen häpeätahrin. Teos on modernisoitu "Taikahuilu". Musiikin ja libretton sisältö aukenee kaiken ikäisille. Teos sisältää performanssitaidetta ja *Monty Python* -tyyppistä huumoria.

Miksi Sampo itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuonna? *Satu Sammosta* käsittelee kansalliseepostamme tavalla, jota ei aiemmin ole tehty, eikä tulla todennäköisesti toteuttamaanakaan. Suomen kansanrunousarkistot ovat koko maailman laajimmat, sieltä on mistä ottaa sellaisitakin, mikä on laadukasta mutta yleisölle täysin tuntematonta.

Tämä teos on suomalainen alusta loppuun, se vie matkalle rautakauteen 1500 vuoden taakse koskertaen arktisia leveyspiirejä. Hanke on kuin räätälin tekemä mittatilauspuku: se sopii paikallisten tekijöiden ylle *just' eikä melkein*.

Musiikki on tonaalista, lujan loogista ja silti täysin uutta. Vaikeustaso on haasteellinen, mutta täysin toteutettavissa. Molemmat puolijat sisältävät huipentuman, teoksen loppu käsittelee Lönnrotia (1802–1884), Suomea ja suomalaisuutta – se on täynnä optimismissä:

Kyllä me osaamme, kyllä me pärjäämme vastakin!

Joose Tammelin
Librettiä ja säveltäjä



TEKIJÄT

• **Sävellys, libretto, ohjaus & harjoitus**
Joose Tammelin

• **Orkesteri, kapellimestari & muusikot**
Jalas Chamber – 64:n hengen sinfoniorkesteri
kapellimestari Juhani Numminen

I huilu, piccolo Tiina-Kaisa Aro-Heinilä
II huilu, alttuhuilu, baritonisaksofoni Albert Lenkiewicz
II huilu, alttuhuilu Jaana Ranta (2.–3.12.2017)
baritonisaksofoni Lauri Juvela (2.–3.12.2017)
I oboe Juuli Markkanen englannintorvi & II oboe Sini Repo-Hagmark
I klarinetti Andreas Heino II klarinetti Aki Minkkinen
bassoklarinetti Jouko Koski
I fagotti Iiro Sinisalo II fagotti Julia Junttila

I trumpetti, flyygelitorvi Arto Panula / Lauri Karhi (2.–3.12.2017)

II trumpetti, flyygelitorvi Juha Kotkaniemi
I käyrätorvi Vesa Koski II käyrätorvi Elina Karjalainen
I pasuuna Anssi Juvela II pasuuna Niko Kultti
tuuba Joel Wendelin

patarummut Niko Kangasniemi lyömäsoittimet Ville-Markus Mikkilä,
Ilmari Ruohoniemi, Veikka Ankkuri
kosketinsoittimet Maritta Mannen & Ari-Matti Tuomisto
kitarat, mandoliini Timo Kiprianoff

I viulu

Ion Buinovchi (konserttimestari), Maija Arvaja, Susanna Hanhisalo,
Sirku Hilanko, Johanna Knuutila, Siiri Koistinen, Aaron Koivunen,
Irina Rusu, Josefiina Varis

II viulu

Salla Vanhanen (äänenjohtaja), Helka Mähönen, Heidi-Anniina Nikkilä,
Mirka Nukarinen, Anri Tuohimäki, Salla Valkkio, Terhi Vuola,
Kaisla Yli-Antola

alttoviulut

Erzsébet Lendvay (äänenjohtaja), Eveliina Honkanen, Josefiina Koivunen,
Katriina Kulhua, Eveliina Kämi, Annukka Nevalainen-Lius,
Tiina Perkiö, Reetta Rintala

46

sellot

Esa Korja (äänenjohtaja), Katri Antikainen, Alma Anttila,
Niklas Hagmark, Jyri Häkkinen, Anniina Saarikko,
Johanna Tarkkanen, Vertti Viitasari
kontrabassot
Eero Marttila (äänenjohtaja), Anniika Granlund, Paula Nääppä,
Aleksi Ruonavaara, Jasmiina Saarinen

• **Pääroolin solistit**

Louhi, Pohjolan emäntä, kontra-altto Elina Aho-Kuusama
Ilmarinen (Ilmari), seppä, baritoni Juha Pikkarainen

• **Muut solistit esiintymisjärjestyksessä**

Joukahainen (Jouko), kukkoilija,
dramaattinen metallitenori (osa 6) Jouni Leivo
Marketta, Joukon vaimo, alto (osa 7) Maria Laakso
Väinämöinen (Väinö), tietäjä, basso (osa 10) Juha Uusitalo
Mummo (Joukon äiti) & Saana, Pohjolan tytär,
lyyrinen sopraano (osa 21) Jenni Liikaoja
Lemminkäinen (Lemminki), seikkailija lyyrinen tenori (osa 28)
Ville Salonen

• **Kuoro**

Kuoromestari Inge Jaanson

Kalevala

Tiera, väkivahva soturi, maailmaa nähnyt äijä, I basso Erkki Ala-Valkkila
Luonnotar, Tellervo, järkevä juoruammä, I alto Jonna Anttila
Kalervo, I tenori Petteri Loukio
Tuulikki, I sopraano Marjo-Helene Haanpää
Kimmo, basso profundo, II basso Sampsa Heinio
Annikki, tyhmä juoruammä, Tieran vaimo, I alto Marja Jaatinen
Untamo, I tenori Jaakko Korkiakoski
Leinikki, juoruammä, Kyllikki, Lemmingin mielityt:
"hoono soomi", sopraano Satu Lehtola
Marjatta, Applause-nainen, alto Merja Lehtovaara-Viitala
Tuuli, tyttö, sopraano Julia Peräsari
Terhi, teini, sopraano Maria Sveholm

47

Fretteret, SDP, I basso Jussi Tuomisto
Jousia, Marketan ja Joukon poika, sopraano Eetu Valkkio
Ajattara, maskeeraaja ja puvustaja, II alto Soile Vilponen
Mielikki, pääjuoruammä, I sopraano Liisa Vuorela
Orvokki, I alto Aila Yli-Kohtamäki
Lumi, Marketan ja Joukon tyttö, Nukkumatti,
sopraano Susanna Yli-Peltola

Pohjola

Vuohkku, tyttö, sopraano Ilona Anttila
Reko, teini, soprano Annukka Haapolahti
Vaalbor, tikaskorjaaja, II alto Mari Harju
Inari, tyttö, sopraano Eveliina Hautaniemi
Uddi, II basso Juhani Herrala
Eidno, "ilmarumpali", II tenori Hannu Jaatinen
Guhtur, Elias vanhana, II tenori (äänenjohtaja, tenori & basso)
Pertti Jussila
Viggu, I basso Kyösti Kangas
Bigga, Erland-orja, II sopraano Heidi Kangasniemi
Davvet, II tenori Martti Kangasniemi
Asla, poika, sopraano Arsi Korkiakoski
Vulle, I basso Sakari Korpela
Bente, hoitaja, II sopraano Minna Kotila
Gearral, SAK, II basso Olli Lammi
Aatra, kuolema, sahansoittaja, Thorsten, fiksu orja, I basso Kai Lavila
Magga, I sopraano Tarja Mustalammi
Gaddja, Äng, vammautunut orja, II sopraano Kirsti Putkonen
Ahke, I basso Raine Rautanen
Unni, shamaani, II sopraano Terhi Rintala
Cuvje, Louhen piika, II alto Pipsa Saarteinen
Junte, I. vartija, II basso Timo Torpo
Nila, poika, vilupaimen, I tenori Juha Yli-Kohtamäki
Oula, poika, II tenori Kari Yli-Kohtamäki

• **Tanssi**

Tanssien koreografi Riikka Hyvärinen
Miestanssija Toni Keski-Liikala

48

• **Tuotanto & muu työryhmä**

Tuottaja Auli Tuohimäki

&
Jalasjärven musiikkiopiston kannatusyhdistys ry
yhteistyökumppaneineen



omaop
Säästöpankki

Parkanon opsaatiö

ALA-JÄRVEN MUSIIKKIOPISTO



Jalasjärven musiikkiopisto
& kannatusyhdistys

Puvustus Maarit Honkonen & työryhmä
Lavastus Joose Tammelin & työryhmä

Valosuunnittelu Eetu Öysti

Valot Teemu Valkonen

Ääni Vesa Viitanen

Ääni- ja valotekniikka Enlight Audiovisual Oy Ab

Järjestäjä Mika Paloluoto

Powerpoint Jukka Rintala

Ulkoasu & taitto Lauri Toivio
Valokuvat Hannu Mänty (produkttiokuvat) &
Wolfgang Bieber (kansien kuvamateriaali)
Painopaikka I-print

© 2017 Jalasjärven musiikkiopisto • kaikki oikeudet pidätetään

49

Säveltäjä **Joose Tammelin** (s.1958) innostui jazzista 16-vuotiaana ja sävelsi big bandille. Parikymppisenä hän löysi Sibeliuksen 1. sinfonian innoittamana klassisen musiikin ja kirjoitti 1980-luvun alusta lähtien suurimuotoista konserttimusikkoa. Koska hän ei saanut kaipaamaansa vastakaikua orkesteriteoksilleen, sävelsi hän myös helposti esitettävää musiikkia: kymmeniä liedejä, soolosoitinteoksia ja kuorolauluja. 1985 Tammelinille hahmottuivat *Requiem*in osat, joita hän täydensi ja orkestroi milleniumin jälkeen. Kymmenosaisen *Requiem*in kantaesitys oli 2007 Vaasassa. Samaten nyt esitettävän *Sammoin* tarinan perusta on vuodelta 1984, jolloin Tammelin sävelsi tuotteliaan kautensa pääteeksi kalevalaisen melodraaman.



Viimeisen kymmenen vuoden aikana Tammelin on mm. säveltänyt tilaustyönä sarjan mieskuorolle, säveltänyt sarjan *Koti Pohjolassa* viululle ja pianolle sekä sovittanut ja orkestroinut harvinaisista joululauluista orkesterille ja kuorolle täysimittaisen "Mikä ilo" -konsertin (2011). *Satu Sammosta* on ollut työn alla vuodesta 2014 lähtien.



Kontra-alto **Elina Aho-Kuusama** on Sibelius-Akatemiasta valmistunut Musiikin maisteri ja Arts Manager. Hän on tehnyt monenlaisia töitä musiikin kentällä managerina, konserttisuuttajana, laulajana, laulutekijänä ja opettaen. Lauluasioissa hän on ikuinen opiskelija ja erikoisen kontra-altoäänensä ihmetelijä. Sydäntä lähellä on vanha musiikki, jota hän on opiskellut monilla mestarikursseilla. Aho-Kuusama on keskiajan ja renessanssin musiikkiin erikoistuneen Vokaali-yhtye Lumouksen jäsen ja esiintynyt solistina barokkiproduktioissa.

Hankolaissyntyinen tanssija, koreografi sekä tanssinopettaja **Riikka Hyvärinen** on toiminut tanssijana Seinäjoen Kaupunginteatterin musikaaleissa esim. *Tivolilapset*, *Titanic* sekä *Vampyyrien Tanssi*. Hänellä on taskussaan myös Suomen mestaruus Performing Arts -pienryhmäsarjasta ja nykyään hän myös valmentaa kisailevia ryhmiä sekä toimii vakituksena tanssinopettajana Miloff Tanssiopistossa. Hänen koreografioitaan on nähty muun muassa Tampereen

50



Telakalla, Seinäjoen Kaupunginteatterin Alvarnäyttämöllä sekä SKT:n Verstatteatterin näyttämöllä Tanssiteatteri Kuman esittämänä *Otteita Elämästä* -teoksena.

Sopraano **Jenni Liikaja** on valmistunut musiikkipedagogiksi Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutista Taina Piiran oppilaana, pääinstrumenttinaan klassinen laulu. Lauluopinnot ovat jatkuneet Ulla Raiskion ja Marjut Hannulan ohjauksessa.



Lisäksi hän viimeistelee musiikkitieteen maisteriopinnot Helsingin yliopistossa. Jenni on laulanut Savonlinnan Oopperajuhlakuorossa kaudet 2015–17 ja Ilmajoen Musiikkijuhlissa Oopperakuorossa vuodesta 2009 lähtien ja työskennellyt myös ohjaussistenttina. Muutamiin roolitiiden lisäksi Jenni on kilpaillut Timo Mustakallio -kilpailussa 2015 ja Kangasniemen laulukilpailussa 2017.



Vaasalaissyntyinen bassobaritoni **Juha Uusitalo** on laulanut päirooleja esimerkiksi Metropolitanissa, La Scalassa, Covent Gardenissa, Wienin ja Baijerin valtionoopperoissa, Valencian ja Pariisin oopperassa sekä Suomen kansallisoopperassa. Hän on eräs Suomen menestyneimpiä oopperalaulajia ulkomailla ja on lisäksi laulanut maailman nimekkäimpien kapellimestareiden kanssa. Kuva: Johanna Kalmari.

Tenori **Ville Salonen** on esiintynyt monipuolisesti teatterin eri muodoissa; oopperassa, operetissa, musikaalissa, puhe- ja TV-teatterissa. Yhteensä hänellä on takanaan jo yli 80 eri roolia. Oopperoita on Salosen ohjelmistossa vuonna 2017 Bernsteinin *Candide* (Candide), Rossinin *Sevillan Parturi* (Almaviva) ja Donizettin *Lelcis d'amore* (Nemorino). Ohjelmistossa olevia operetteja ovat mm. *Hôtel Paris*, *Mustalaisruhtinatar*, *Wieniläisvertu* ja

51

Paganini; lastenoopperoita *Hopeinen lusikka*, *Kablekuningas* ja *Karkuri*. Ville Salonen toimii myös uuden Opera BOXin johtajana. Viime kesänä sai ensi-iltansa *Ariadne auf Naxos* ja ensi kesänä *Sevillan parturi* Aleksanterin teatterissa Helsingissä.



Tenori **Jouni Leivo** on kotoisin Joroisista. Hän on tehnyt työuransa Jyväskylässä erityisluokanopettajana. Leivo on laulanut oopperaroleja alueoopperoiden produktioissa sekä kirkkoteoksia eri puolilla Suomea. Hän lauloi useita kausia myös Savonlinnan Oopperajuhlakuorossa. Parhaat lauluvinkit hän on saanut Kalevi Koskiselta. Valokuva: Veli-Pekka Väisänen.



Maria Laakso on jalasjärveläinen mezzosopraano. Hän on opiskellut laulua Svenska yrkeshögskolanissa Bill Ravallin ja Sirkka Haaviston johdolla sekä laulua ja laulopedagogiikkaa Jyväskylän ammattikorkeakoulussa Päivi Virolainen-Kalpioin johdolla. Laakso on laulanut Jalas Chamberin altosolistina Pergolesin *Stabat Materissa* (2008), Mozartin *Kruunajaismessussa* (2016) ja L. Onervan roolin Leevi Madetojan elämästä ja tuotannosta kertovassa musiikinäytelmässä *Leevi kaunosielu* (2004). Maria Laakso on esiintynyt monien kuorojen solistina. Tällä hetkellä hän toimii viihdekuoro Serenon äänenmuodostajana. Konserttimusiiin lisäksi hän on esittänyt paljon rytmimusikkoa, esimerkiksi jazz- ja gospelmusiikkia mm. miehensä, pianisti Jaakko Laakson ja eri yhtyeiden kanssa.



Bassobaritoni **Juha Pikkarainen** on alkuaan näyttelijä koulutukseltaan, mutta sittemmin siirtynyt kokonaan laulajan ammattiin. Juha on esiintynyt oopperoissa Oulussa, Ilmajoella, Tampereella, Kotkassa, Savonlinnan oopperajuhlilla ja Suomen kansallisoopperassa. Ennen oopperatyötä Juha työskenteli

52



kiinnitettynä näyttelijänä Tampereen teatterissa, Mikkelin teatterissa sekä Kajaanin kaupunginteatterissa.

Jalas Chamber-orkesteri on perustettu 1992 soittamaan Jalasjärven valtakunnallisten musiikkileirien projekteissa. Orkesteriin koottiin musiikkileirin ammattilaisia, ammattiopiskelijoita ja hyviä harrastajia. Vuosien myötä orkesteri on vakinaistunut. Eri puolilla Suomea pidettyjen konserttien lisäksi Jalas Chamber on vierailut lähes kaikissa Euroopan maissa ja edustanut Suomea monissa kansainvälisissä tapahtumissa. Merkittävä huomiosoitus orkesterille oli myös nimitys opetusministeriön Nuori Kulttuuri-lähettilääksi vuosiksi 2009–10 edustamaan suomalaista kulttuuria sekä kotimaassa että ulkomailla. Orkesteri esiintyy yhteistyössä muiden orkesterien kanssa ja vastaanottaa vierailuvia orkestereita. *Satu Sammosta*-produktiota varten Jalas Chamber on lajennettu yli 60-henkiseksi sinfoniaorkesteriksi.

Jalas Chamber on tehnyt kymmenkunta levytystä, mm. Oskar Merikannon (2000), Toivo Kuulan (2002) ja Leevi Madetojan (2004) musiikkista, mukaanlukien musiikinäytelmät säveltäjien elämästä. Äänitykset ovat saaneet upeat arvostelut ja niitä on käytetty useissa radio- ja TV-lähetyksissä, mm. Peter von Baghin Finlandia-palkitussa Suomalaisen taiteen historia-sarjassa "Sini-nen laulu". Viimeisimmät levytykset ovat "Suomalaista musiikkia huilulle ja jousiorkesterille 1, 2 ja 3" yhteistyössä Suomen Huiluseuran ja merkittävien huilutaitelijoiden kanssa sekä Suomi 100-vuoden kunniaksi äänitetty "Sibelius – Rakastava". Jalas Chamber-orkesteria on sen perustamisesta lähtien johtanut Juhani Numminen. Kuva: Hannu Mänty.



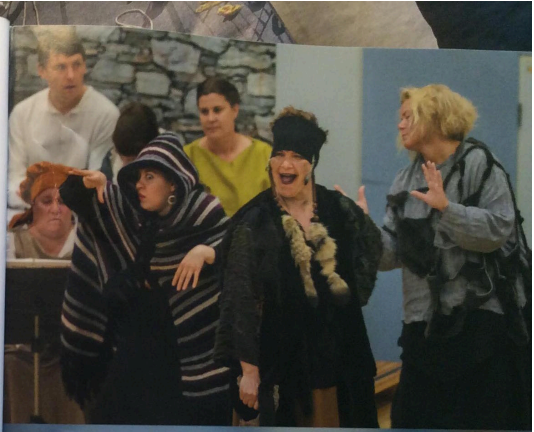
Kapellimestari **Juhani Numminen** (s. 1942 Turku) työskentelee freelancer-kapellimestarina, opiskeltuaan mm. Kurt Masurin johdolla. Numminen on soittanut viulua Helsingin, Turun ja Porin kaupunginorkesterissa, Porissa konserttimestarina. Hän on toiminut Turun oopperan kapellimestarina 1970–76 ja Porin kaupunginorkesterin kapellimestarina 1973–90. Numminen toimi perustamansa Porin Ooppera ry:n taiteellisena johtajana 1976–89. Vuosina 1989–2007 Juhani Numminen työskenteli Pohjois-Satakunnassa Kankaanpään musiikkiopiston rehtorina. Jalas Chamber -orkesteria hän on johtanut 25 vuotta.



Inge Jaanson on valmistunut kuoronjohtajaksi ja musiikkipedagogiksi Viron musiikkiakatemiasta 1985. Ennen Suomeen tuloa kuoro- ja opetuskokemusta kertyi Virossa 12 vuotta. Työ musiikinopettajana ja monien kuorojen johtajana jatkuu edelleen Jalasjärvellä kansalaisopistossa ja peruskoulussa sekä erilaisissa oopperaprojekteissa.

Ari-Matti Tuomisto (s. 1971), korrepetiittori, sai opetusta isältään ennen siirtymistään Jalasjärven musiikkiopistoon ja myöhemmin Etelä-Pohjanmaan musiikkiopistoon. Kipinä urkuriksi tuli kahdelta eri taholta:

kurikkalaislähtöiseltä kirkkomusiikin professori ja Kangasalan urkutehtaan johtaja Pentti Pellolta sekä urkutaitelija Kalevi Kiviniemeltä, jonka diplomitutkintotreenejä Ari-Matti kävi isänsä kanssa suurella mielenkiinnolla häiritsemässä Jalasjärven kirkon urkuparvella. Opinnot jatkuivat Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosastolla ja vaihtuivat työuraan Leppävirran kanttorina 2001–04 ja Etelä-Pohjanmaan musiikkiopiston pianonsoiton opettajana vuodesta 2004. Vuosina 2009–11 kokemukset karttuivat Panula-opiston vt. rehtorin tehtävissä.



Satu Sammosta -esitykset

Pe 10.11.2017 klo 19 **KENRAALI** Jalasjärvi, koulukeskus

La 11.11.2017 klo 19 **ENSI-ILTA** Jalasjärvi, koulukeskus

Su 12.11.2017 klo 14 Jalasjärvi, koulukeskus

La 18.11.2017 klo 19 Seinäjoki, Rytmikorjaamo

Su 19.11.2017 klo 18 Vaasa, Variska

La 2.12.2017 klo 19 Kankaanpää, Yhteislyseo

Su 3.12.2017 klo 18 Tampere, Pakkahuone

La 24.2.2018 klo 19 Helsinki, Musiikkitalo



Tuottaa Jalasjärven musiikkiopisto & kannatusyhdistys
© 2017 • kaikki oikeudet pidätetään

(Satu Sammosta Ohjelma 2017, 1-5, 46-56)