



ANTONIO VIVALDIN NELJÄ VUODENAIKAA
Lieksan Nuorisojouset Vivaldi-haasteiden parissa

Opinnäytetyö

Mária Pyykkö

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikkioppilaitoksen opettajan suuntautuminen

Hyväksytty ____ . ____ . ____ _____

Antonio Vivaldin Neljä vuodenaikaa
Lieksan Nuorisojouset Vivaldi-haasteiden parissa

Opinnäytetyö

Mária Pyykkö

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkioppilaitoksen opettajan suuntautuminen

Opinnäytetyön ohjaus: Päivi-Liisa Hannikainen

26.4.2010

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi
Musiikin koulutusohjelma

PYYKKÖ, Mária. 2010. *Antonio Vivaldin Neljä vuodenaikaa. Lieksan Nuorisojouset Vivaldi-haasteiden parissa.*

Musiikkipedagogin (AMK) tutkinnon opinnäytetyö, produktion (12 op.) raportti, 47 sivua + 4 liitettä (sis. DVD-tallenteen).

Tiivistelmä

Opinnäyteproduktiossaan tekijä työsti johtamansa Lieksan Nuorisojouset -jousiorkesterin kanssa Antonio Vivaldin Neljä vuodenaikaa -teoksen, ja se esitettiin kahdessa eri konsertissa keväällä 2009. Lieksan Nuorisojouset toimii Pielisen Karjalan musiikkiopiston Lieksan toimipisteessä ja sen riveissä soittaa vuosittain noin 15–20 nuorta jousisoittajaa. Vivaldi-produktiossa tekijän tavoitteena oli antaa orkesterilaisille mahdollisuus tutustua tähän vaativaan teokseen ja sen musiikillisiin haasteisiin ja kehittää monipuolisesti heidän osaamistaan. Tärkeä tavoite oli luonnollisesti myös kapellimestarin omien johtamistaitojen edistäminen. Hankkeen muita päämääriä olivat paikkakunnan musiikkitarjonnan lisääminen ja pitkään yhtyeessä soittaneiden soittajien ohjelmistotoivomuksen toteuttaminen.

Lieksan Nuorisojouset esitti Vivaldin Neljä vuodenaikaa Joensuun kirkossa 12.4.2009 ja Lieksan kirkossa 26.4.2009 pidetyissä konserteissa. Teoksen konserttojen (Kevät, Kesä, Syksy, Talvi) solistiosuudet soittivat orkesterissa pitkään jo vaikuttaneet viulistit Minna Nevalainen, Anu Horttanainen, Anna Saarelainen ja Maija Matikainen. Sekä solistit että orkesteri suoriutuivat haasteista mallikkaasti ja saivat yleisöltä kiitosta.

Ensimmäisestä konsertista tekijälle jäi tunne, että orkesteri oli soittanut vaikean teoksen urheasti. Sävelpuhtaudessa, rytmiikassa ja tempoissa oli jonkin verran ongelmia, mutta orkesteri musisoi rohkeasti ja antaumuksella. Jälkimmäisessä konsertissa rytmiikka oli selkeämpää ja tempot pysyivät kohdallaan paremmin kuin edellisessä esityksessä. Nuoret kertoivat soittaneensa konsertit mielellään ja saaneensa työskentelystä iloa ja intoa. Kapellimestari oli melko tyytyväinen omaan työskentelyynsä, joskin partituuri sitoi häntä liiaksi konserteissa.

Raportissa esitellään Lieksan Nuorisojouset -orkesterin työskentelyä, soittaja-ainesta, taiteellista tasoa ja johtamisen käytäntöjä. Keskeisiä tarkastelukohteita ovat Vivaldin teoksen sisältö ja sen työstäminen tällaisen nuoriso-orkesterin kanssa. Monista haasteistaan huolimatta produktio osoitti, että teknisesti ja musiikillisesti vaativa teos voidaan toteuttaa, kun soittajat ja kapellimestari luottavat toisiinsa. Raportissa tuodaan esiin muun muassa työstämisen apuvälineinä käytettyjä harjoitustekniikoita, joilla soittajien osaamista hiottiin, ja kapellimestarin näkemyksiä orkesterityöstä ja sen annista nuorille.

Avainsanat: Neljä vuodenaikaa, Vivaldi, Lieksan Nuorisojouset, jousiorkesteri, orkesterin johtaminen

Savonia University of Applied Sciences
Music and Dance
Degree Programme in Music

PYYKKÖ, Mária. 2010. *Antonio Vivaldi's Four Seasons – The Lieksa Youth String Orchestra playing Vivaldi.*

The thesis work for Bachelor of Music degree, production (12 credit units) report, 47 pages + 4 appendix (including DVD).

Abstract

In this thesis, the author recorded the process of teaching the Lieksan Nuorisojouset -youth string orchestra as they played Antonio Vivaldi's Four seasons in two concerts on spring 2009. Lieksa Nuorisojouset operates in Pielisen Karjalan music school in Lieksa, and strength varies between 15 and 20 young string players. The Vivaldi-productions' purpose was to give the orchestra a chance to learn this difficult piece and acquaint themselves into musical challenges. Other goals for the production were to increase the local musical activities and realizing the wishes of some long term musicians of the orchestra.

Lieksan Nuorisojouset presented Vivaldi's Four seasons in two concerts kept in Joensuu's church on 4 April 2009 and in Lieksa's church on 26 April of the same year. The concertos, Spring, Summer, Autumn and Winter solo parts were played by long term musicians, violinist Minna Nevalainen, Anu Horttanainen, Anna Saarelainen and Maija Matikainen. Both the soloists and the orchestra succeeded exemplarily and received commendations from the audience.

From the first concert the author felt that the orchestra had valiantly performed a difficult opus. The clarity of notes, rhythmic and tempo had some problems, but the orchestra performed boldly and gave themselves to the work. In the latter concert rhythmic were clearer and the tempo stayed course better than in the previous concert. The musicians reported they had enjoyed the concerts, and that the work gave them enthusiasm and joy. The conductor was quite pleased with her own work, although the score tied her down too much in the concerts.

The report introduces Lieksan Nuorisojouset -orchestra's work, capabilities, artistic level and conducting in practice. Central themes are Vivaldi's opus's contents and realizing it with a youth-orchestra. Despite the challenges, the production proved that a work this technical and musical can be done, when the musicians and the conductor trust each other. The report brings forth among other things the techniques used during lessons, with which the musicians' skills were honed, and the conductor's view on working with orchestras and what it gives to the young.

Key words: Four seasons, Vivaldi, Lieksan Nuorisojouset, string orchestra, conducting

Sisällys

1	JOHDANTO	3
2	LIEKSAN NUORISOJOUSET 1968–2010	5
	2.1 Orkesterin historia	5
	2.2 Orkesteri- ja kapellimestarityöskentelyn piirteitä	7
3	VIVALDI-PRODUKTION VAIHEITA	13
	3.1 Antonio Vivaldin <i>Neljä vuodenaikaa</i>	13
	3.1.1 <i>Antonio Vivaldi</i>	13
	3.1.2 <i>Neljä vuodenaikaa</i>	14
	3.2 <i>Neljä vuodenaikaa</i> -teoksen työstäminen	21
	3.2.1 <i>Harjoitteluprosessin piirteitä</i>	21
	3.2.2 <i>Produktiossa käytettyjä harjoittamisen tekniikoita</i>	25
	3.2.3 <i>Teokset työn alla</i>	27
	3.2.3.a <i>Kevät</i>	28
	3.2.3.b <i>Kesä</i>	30
	3.2.3.c <i>Syksy</i>	33
	3.2.3.d <i>Talvi</i>	34
	3.2.4 <i>Konserttojen solistit</i>	36
	3.3 Vivaldi-konsertit	37
4	YHTEENVETO	40
	LÄHTEET	45
	LIITTEET	47

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni valotan nuorten orkesteritoimintaa Pielisen Karjalan musiikkiopistossa. Aloittaessani musiikkipedagogi (AMK) -tutkintoon tähtääviä opintojani Savonia-ammattikorkeakoulun Musiikin ja tanssin yksikössä (tuolloin Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemia) syksyllä 2008 en hahmottanut heti, minkälaisia uusia työkaluja tulen saamaan opintojeni edetessä. Aikuisopetuksen erilaisuus nuorten opetukseen verrattuna oli minulle yllätys, mutta positiivinen sellainen! Opetus pohjautuu ammatin harjoittamisesta kertyneeseen ammattitaidon käytäntöön ja korostaa jo saadun osaamisen tiedostamista sekä edelleen kehittämistä. Näin minulla oli mahdollisuus ottaa opinnäytetyöni aiheeksi työhöni kiinteästi liittyvä teema.

Olen Pielisen Karjalan musiikkiopiston viulunsoiton opettajana luotsannut Lieksan Nuorisojousia yhtäjaksoisesti jo vuodesta 1993. Pohtiessani opinnäytetyöni muotoa ja sisältöä pidin tärkeänä, että työskentely palvelisi nykyistä työtäni ja niitä osaamisen alueitani, joita olen jo pitkään pyrkinyt kehittämään. Näistä syistä valitsin aiheekseni jousiorkesterimusiikin ja päätin tehdä konserttiproduktion oman orkesterini kanssa.

Opinnäyteproduktiossani harjoitin Lieksan Nuorisojousille Antonio Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* -teoksen, ja esitimme sen kahdessa konsertissa lukuvuonna 2008–2009. Ensimmäinen esiintyminen oli sunnuntaina 12.4.2009 Joensuun Luterilaisessa kirkossa. Jälkimmäinen konsertti pidettiin Lieksan kirkossa sunnuntaina 26.4.2009. Konserttijulistite, ohjelmat ja jälkimmäisen konsertin tallenne ovat tämän työn liitteenä (ks. liitteet 2–5). *Neljä vuodenaikaa* -konserttojen solistit löytyivät omasta viululuokastani. Teoksen valinnassa keskeisellä sijalla olivat oppilaani, sillä muutamat heistä tiesivät, että tätä teosta on soittanut ennen heitä samantasoinen ryhmä, ja he tiedustelivat minulta, voisimmeko ottaa teoksen nyt ohjelmistoon. Tilanne oli aloitusvaiheessa lupaava, koska koko orkesteri oli hyvin motivoitunut tekemään työtä ja solisteja oli tarjolla omasta luokastani juuri neljä – yksi jokaista viulukonserttoa varten.

Orkesterityöskentelyn kannalta keskeiset, produktiolle asettamani tavoitteet olivat seuraavat: harjoittaa laajamuotoinen teos esityskuntoon ja saada soittajat motivoitua työskentelemään vaativan teoksen parissa sekä antamaan siihen parasta osaamistaan. Samalla pyrin antamaan heille iloa ja onnistumisen kokemuksia sekä kasvattamaan heissä yhteisten kokemusten avulla vastuuntuntoa ja yhteenkuuluvuutta. Konserttiyleisön näkökulmasta tavoitteeni oli tarjota harvinainen konserttikokemus – kuulla kyseinen, yleisesti tunnettu teos paikallisin voimin esitettynä – ja luonnollisesti myös elämys, koska paikkakunnan omat nuoret soittaisivat sen heille. Musiikillisesti tavoitteeni oli tuoda esiin teoksen ohjelmamusiikillinen luonne eli löytää orkesterin soittoon mahdollisimman monipuolinen dynamiikkaskaala.

Produktion sisältämissä haasteissa näin mahdollisuuden kehittää vuosien varrella menettämiäni kapellimestarin taitoja. Lukuvuonna 2008–2009 käytössäni olleen kokoonpanon kasvattaminen minijousi-ikäisestä soittajistosta nuorisojousiryhmäksi oli vienyt työskentelyäni suuntaan, jossa varsinaiset kapellimestarintaitoni olivat jääneet taustalle. Olin harjoituksissa pääasiassa soittanut nuorille stemmoja malliksi ja kapellimestarityöskentely oli jäänyt yhä vähemmälle. Vivaldin vaativa teos pakottaisi minut ottamaan taas puikon käteen ja antaisi samalla soittajille jälleen oikean kuvan orkesterin johtamisesta.

Käsillä olevassa opinnäytetyön raportissa esittelen Lieksan Nuorisojousten toimintaa ja sen tavoitteita. Painotan työssäni tarkastelua, jossa kohteina ovat Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* -teos ja sen työstämisen vaiheet ja menetelmät niin soittajien kuin orkesterinjohtajan työn näkökulmista. Produktiokonserttien osalta valotan lyhyesti toteutuksia ja niistä saatua palautetta.

2 LIEKSAN NUORISOJOUSET 1968–2010

2.1 Orkesterin historia

Lieksan Nuorisojouset on nimensä mukaan Lieksassa sijaitsevan Pielisen Karjalan musiikkiopiston jousiorkesteri. Jousisoiton opetus aloitettiin Lieksassa syksyllä 1967. Ensivaiheessa annettiin yksilöopetusta sekä opetusta pienille kokoonpanoille. Orkesteritoiminta alkoi Erkki Eskelisen perustaman Lieksan Nuorisopuhallinorkesterin Orkesterikoulun puitteissa vuonna 1968.¹ Jousiorkesteria johti vuosina 1968–1979 Erkki Eskelinen, joskin lukuvuonna 1974–1975 vetäjänä toimi Usko Aro. Näinä vuosina orkesterin nimi oli Lieksan Nuoriso-orkesteri.² Vuonna 1975 Eskelinen perusti Lieksan Musiikkiopiston,³ josta tuli vuonna 1979 Pielisen Karjalan musiikkikoulu⁴ ja vuonna 1986 Pielisen Karjalan musiikkiopisto. Viulunsoiton opettaja Osmo Malkki tuli Pielisen Karjalan musiikkikoulun opettajaksi 1979 ja sai johdettavakseen tuolloin jo Lieksan Juniorijouset-nimellä toimineen orkesterin.⁵ Hänen jälkeensä orkesteria ovat johtaneet Mária Pyykkö 1989–1990⁶ ja László Virág vuodet 1990–1993,⁷ jona aikana orkesterin nimi muutettiin Lieksan Kamariorkesteriksi. Ida Schwanin lyhyen johtajakauden (syyslukukausi 1993⁸) jälkeen orkesterin johtajaksi tuli joulukuussa 1993 Mária Pyykkö.

Pielisen Karjalan musiikkiopistossa on toiminut useita vuosia myös nuoremmille soittajille tarkoitettu Minijouset. Sitä ovat työurani aikana johtaneet Marja Kurki ja László Virág. Vuosina 1989–1991 ja 1992–1995 johtajana toimi Marja Kurki ja lukuvuonna 1991–1992 Virág. Vuodesta 1995 Minijousia on johtanut Heli Kaverinen,⁹ jonka laadukas perustyö varmistaa uusien soittajien saamisen Lieksan Nuorisojoussiin.

¹ Eskelinen 1973, 21.

² Eskelinen 1974–1975, 4.

³ Eskelinen 1975–1976, 1-2.

⁴ Eskelinen 1978–1979, 3.

⁵ Kokkonen 1979–1980, 29.

⁶ Hakkarainen 1989–1990, 3.

⁷ Hakkarainen 1990–1991, 12.

⁸ Pennanen 1992–1993, 12.

⁹ Orkesterinjohtajien työskentelyvuodet rehtori Minna Kajanderin sähköpostiviestistä 3.4.2010.

Lieksan Nuorisojousten perusjoukon muodostavat orkesterissa muutamia vuosia soittaneet nuoret jousisoittajat. Orkesteri täydentyy vuosittain uusilla soittajilla, jotka siirtyvät riveihin Minijouset-kauden jälkeen suorittuaan perustason 1. tutkinnon (PT1). Lisäksi orkesteriin kuuluu nykyään myös 1-2 aikuista jousisoittajaa, jotka ovat soittaneet jo orkesterin aikaisemmissakin kokoonpanoissa. Näiden soittajien soittotaito on hyvällä tasolla, vaikka he ovat kouluttautuneet muulle kuin musiikkialalle ja heidän musiikkiharrastuksessaan on ollut jopa vuosia kestäneitä taukoja. Käytännössä he tarjoavat nuoremmille soittajille hyvän esimerkin siitä, miten soittoharrastusta on mahdollista jatkaa varsinaisten musiikkiopintojen päättämisen jälkeen. Lukuvuoden 2008–2009 Vivaldi-kokoonpanossa soitti kuusitoista 12-18-vuotiasta opiskelijaa ja kolme aikuista musiikkiopiston entistä opiskelijaa. Lisäksi kahdessa konsertissa avusti kontrabasson opettaja Lassi Hiltunen ja cembaloa soitti Svetlana Puostohnaja Joensuusta. Orkesterin soittajaluettelo on työn liitteenä (Liite 1).

Lieksan Nuorisojouset konsertoi vilkkaasti ja osallistuu myös koulutustapahtumiin. Konsertit ja esiintymiset Lieksassa ajoittuvat yleensä vuoden juhla-ajoille. Esiinnyimme lisäksi usein myös omin koululaiskonsertein, joissa esittelemme yleisölle niin soittimia, solisteja, teoksia kuin myös niiden säveltäjiä. Pyrim koululaiskonserttien keinoin levittämään klassisen musiikin sanomaa nuorten yhä populaarimmaksi muuttuneessa musiikkimaailmassa.

Orkesterin toiminnassa viime vuosien merkkitapahtumia ovat olleet muun muassa viisi Prima Nota di Kuhmo -jousiorkesterileiriä, joille soittajat osallistuivat vuosina 1995, 1996, 1997, 2002 ja 2003. Géza ja Csaba Szilvayn Kuhmossa vuosina 1995–2005 luotsaamat Prima Nota di Kuhmo -leirit olivat pedagogisesti huolella suunniteltuja. Leireille osallistuneet nuoret kehittyivät soitossaan hyvin paljon, ja nämä viikonloput ovat myös vaikuttaneet omaan kapellimestarityöskentelyyni merkittäväällä tavalla. Muista orkesterileireistä antoisia elämyksiä sisälsivät vierailut Unkarissa Bakonybélissä kesällä 2006 sekä 2009 Zalaszombatfa-nimisessä pikkukylässä. Molemmat matkat olivat viikon pituisia jousiorkesterileirejä, ja orkesterin isäntinä toimivat Nagykanizsan musiikkiopiston Strém Kálmán Nuorisojouset ja heidän johtajansa Árpád Jakobovics. Nykyisen kokoonpanon soittajat ovat osallistuneet 2000-luvun ensi vuosikymmenellä myös useisiin valtakunnallisiin tapahtumiin. Näitä olivat Nuori Kulttuuri -tapahtuma vuosina 2003 (paikallis- ja läänintaso sekä valtakunnallinen taso) ja 2007 (paikallistaso) sekä Suomen

musiikkioppilaitosten liiton valtakunnallinen Nuori Soittaa -tapahtuma vuonna 2003 Kuopiossa.

Lieksan Nuorisojousille sekä vierailut ulkomaille että vierailulle saapuvien ulkomaisten orkestereiden isännöinti ovat tulleet jo tavaksi. Orkesteri on matkustanut Unkarissa vuosien 2006 ja 2009 vierailun lisäksi myös vuosina 1992 ja 1994 sekä Tallinnassa keväällä 2004. Lieksan Nuorisojouset on puolestaan isännöinyt jousiorkesterivieraita Irlannin Dublinista vuonna 1999, Viron Tallinnasta vuonna 2003 ja Unkarin Nagykanizsasta vuonna 2004. Orkesterin seuraava vierailuprojekti toteutuu Lieksassa kesällä 2010, jolloin se järjestää unkarilaisvieraiden kanssa yhteisen kesäleirin.

2.2 Orkesteri- ja kapellimestarityöskentelyn piirteitä

Lieksan Nuorisojouset harjoittelee säännöllisesti tiistaisin klo 16.00-18.00 ja perjantaisin klo 15.00-16.00 Pielisen Karjalan musiikkiopiston Erkki Eskelinen -salissa. Perjantain harjoitusaika käytetään stemmamarjoituksiin. Orkesteri konsertoi ja esiintyy vuosittain noin 5-8 kertaa. Pidän konsertin lähestyessä sitä edeltävänä perjantaina tai lauantaina tavanomaista pidemmät harjoitukset, joissa soitamme läpi koko esitettävän ohjelmiston kokonaiskuvan saamiseksi. Tässä harjoituksessa myös teemme viimeiset säädöt konserttia varten.

Pielisen Karjalan musiikkioppilaitoksen Lieksan toimipiste on profiloitunut orkesterimusiikin opetukseen. Lieksan toimipisteessä opettaa kaksi viulunsoiton opettajaa, yksi sellonsoiton opettaja ja yksi kontrabassonsoiton opettaja. Jousisoitinoppilaiden lukumäärä on vuosittain vähän yli 40. Profiloituminen heijastuu yksikössä siten, että jo toisen vuoden jousisoitinopiskelijat soittavat Minijousissa ja siirtyvät sieltä myöhemmin Lieksan Nuorisojousiin.

Lieksan Nuorisojouset -orkesterissa soittajien vaihtuvuus on melko suuri. Tämä aiheutuu siitä, että Lieksasta ei löydy soittajille lukion jälkeen juurikaan mahdollisuuksia jatko-opintoihin ja heistä valtaosa lähtee sen vuoksi muille paikkakunnille opiskelemaan. Omana johtajakautenani orkesteri on soittanut useissa eri kokoonpanoissa, koska riveistä lähtee vuosittain pois muutama soittaja. Toistaiseksi suurimmat murrokset orkesteri

on kokenut 1994 ja 1999, sillä noin 12 soittajan kokoonpanosta lähti molempina vuosi-
na pois 8 opiskelijaa. Vuoden 2010 syksyllä orkesteri on jälleen uudessa tilanteessa,
sillä kuluvana keväänä riveistä poistuu neljä soittajaa. Orkesterin sisällä tämä tarkoittaa
sitä, että kakkosviulusta siirretään soittajia ykkösviuluun. Roolinvaihdos merkitsee heil-
le suurta muutosta: he siirtyvät säestäjän roolista solistisesti värittyneeseen rooliin –
soittamaan teosten melodioita. Myös kolmannen viulun soittajat voivat siirtyä stemmas-
taan toiseen stemmaan. Suurimmillaan orkesterissa on ollut 22 soittajaa, ja lukuvuonna
2009–2010 heitä on 17.

Lukuvuoden 2008–2009 kokoonpanossa oli PT3-tasosuorituksen tehneitä viulisteja 5 ja
yksi suunnilleen vastaavat taidot omaava sellisti. Lieksan Nuorisojousien soittajien ikä-
jakauma oli vuoden 2009 konserttiproduktiota tehtäessä 12-18 vuotta, ja soittajien taidot
edustivat luonnollisesti osaamisen eri tasoja.

Soittajien suuri vaihtuvuus tuottaa monenlaisia ongelmia. Kun uusia soittajia otetaan
orkesteriin, tulee ohjelmistoa muuttaa vastaamaan heidän taitojaan ja kykyään kestää
rasitusta. Tällaisten taitekohtien sujuva hoitaminen tuottaa minulle orkesterinjohtajana
jatkuvasti ongelmia. On selvää, että orkesterinjohtajan kekseliäisyyttä koettelee tuolloin
moni seikka mutta erityisesti kysymys, miten pitää koko orkesteri tyytyväisenä. Kun
orkesteri työskentelee 4-5 vuotta lähes samalla kokoonpanolla, soittajien osaamisen taso
nousee ja voimme soittaa vaativampaa ohjelmistoa asteittain edeten. Suuren soittaja-
määrän lähtiessä riveistä maailmalle tai muutaman uuden jäsenen liittyessä joukkoon on
jälleen palattava helpomman ohjelmiston pariin. Ohjelmiston valintaan heijastuu myös
se, mihin soitinryhmään tulee uusia soittajia. Olen viime vuosina saanut tähän ongel-
maan onnekseni apua toisella paikkakunnalla työskentelevältä kollegalta, joka johtaa
niin ikään jousiorkesteria. Hän on antanut minulle uusia ideoita ja myös nuotteja niitä
tarvitessani.

Orkesterin edistymiseen vaikuttaa olennaisesti jousisoittajien määrä oppilaitoksessa.
Koska kokoonpano on melko pieni, on tällaisen ryhmän ohjaaminen pienellä paikka-
kunnalla ja pienen musiikkioppilaitoksen oppilasresurssein merkittävästi erilainen haas-
te kuin suuremmissa yksiköissä – meillä ei ole useita hyviä soittajia odottamassa vapau-
tuvia paikkoja. Tästä syystä myös alkujaan vaatimattomin taidoin mukaan otetut soitta-
jat täytyy osata pitää toiminnassa mukana, heitä tulee ohjata huomioiden heidän resurs-

sinsa ja hyvinvointinsa ja heidän taitojaan tulee edistää tavoitteellisesti kohti edistyneempien osaamista. Pienestä ryhmästä kuuluu läpi se muutamakin väärä sävel.

Soittaja-aineksen kirjavuus heijastuu työskentelyyn monin tavoin. Orkesterinjohtajan tulee kannustaa jokaista soittajaa ja auttaa heitä tekemään parhaansa. Hänen täytyy tarvittaessa lisätä niin stemma- kuin yhteisharjoitusten määrää, jotta ohjelmistosta saataisiin aikaan nautittavia konsertteja. Tämä voi alussa kuormittaa uusia soittajia ja koetella myös heidän motivaatiotaan. Valitettavan yleinen on käsitys, että soittaminen on ”vain” harrastus. Harrastaja-termi perustuu kuitenkin latinankielen termiin *amateur*, joka tarkoittaa asianrakastajaa! Usein sanotaankin, että harrastajan ja ammattimuusikon erottaa vain ammattilaisen palkka. Toisin sanoen molempien taidot ja omistautuminen soittamiseen ovat parhaimmillaan samalla tasolla. Jos lapsilla ja vanhemmilla on soittoharrastuksen alkaessa motivoitunut ja osaamisen kehittämiseen pyrkivä ote, voi nuoren muusikon alun soittotaidon taso nousta melko korkealle. Olen viulunsoitonopettajan työssäni nähnyt, miten oppilaitteni monta vuotta kestäneet ponnistelut saavuttaa musiikillinen päämäärä ovat tuottaneet yllättävän hyviä tuloksia. Vuosia heikoilta tuntuneet osa-alueet ovat vähitellen asettuneet hyvään uomaan. Tähän on tarvittu sekä oppilaan että opettajan pitkäjänteistä työtä ja kärsivällisyyttä.

Kun orkesterinjohtaja työskentelee tähtäimenään soittajien tason nostaminen, hänen tulee huolehtia myös edistyneempien soittajien henkisestä hyvinvoinnista. Tästä syystä tavoitteeni on antaa jokaiselle soittajalle jossakin vaiheessa soolotehtävä, joka motivoi ja palkitsee häntä. Jokainen saa myös kokeilla vuorollaan äänenjohtajan ja konserttimestarin tuolia, kun taidot riittävät niiden haasteisiin. Edistyneiden ryhmään lukeutuvat soittajat vaihtavat nykyään itseohjautuvasti esimerkiksi konserttimestarin tehtävää. Yksi soittaja siirtyi jopa oma-aloitteisesti 2. tai 3. viuluhiin tasoittaakseen orkesterin balanssia. Tällainen aloitteellisuus vaatii kehittyntä musiikkimakua, edistynyttä kuuntelemisen taitoa ja melkoista annosta nöyryyttä; oppilas luopuu ykkösviulun soittajan arvoasemasta, josta jokainen soittaja yleensä alkuvuosinaan haaveilee.

Orkesterin työskentelyn tavoitteiden tulee rakentua soittajien taitojen ja työskentelylle yhteisesti asetettujen tavoitteiden pohjalle. Orkesterinjohtajana en halua kuitenkaan tinkiä orkesterin konserttien taiteellisesta tasosta. Näkemykseni on hieman kiistanalainen, sillä oppilaitoksen monet opettajat ovat sitä mieltä, että ohjelmistoni on soittajien tason

ylärajoilla. Nuoret vastaavat kuitenkin innokkaasti haasteisiin, ja saan heidät mukaan harjoituksiin. Taiteelliset haasteet ja tavoitteet pitävät mielestäni soittajien omanarvontuntoa korkealla. Vaativiin haasteisiin heittäytyminen edellyttää, että soittajat uskovat itseensä, kasvaviin taitoihinsa ja johtajansa osaamiseen. Tähän toivon saavani myös tukea. Alan ammattilaisena tiedän, että kapellimestarin osaamisessa on aina kehitettävää ja uusia haasteita nousee kaiken aikaa esiin. Olen pyrkinyt kehittämään taitojani opiskelemalla lukuisissa kapellimestari- ja kamarimusiikin koulutuksissa sekä keräämällä työkaluja soittajien tekniikan ja musiikillisen ilmaisun kehittämiseen. Olen myös tehnyt tätä kasvatustyötä pitkään. Luotan näistä syistä siinä määrin osaamiseeni, että olen jatkanut työskentelyäni orkesterin kanssa tapaan, jonka olen todennut hyväksi. Keijo Aho kirjoittaa kirjassaan *Kamarimusiikin taito* oppilaitosten sisällä esiintyvistä ilmiöistä: kamarimusiikkia opettavaa opettajaa kritisoidaan usein, ja toiset osaavat omasta mielestään opettaa paremmin kuin kyseinen opettaja. Tätä pitää Ahon mukaan vain sietää.¹⁰

Orkesterityöskentelyyn heijastuu merkittävästi lapsen harjoittelumotivaatio. Sitä voi laskea koulunkäynnin haasteet ja muun muassa lapsen harrastusten liian suuri määrä. Soittamisen aloittaneet lapset menestyvät koulussa usein keskivertoa paremmin. Heillä on enemmän velvoitteita kuin muilla, mutta he pärjäävät yleensä silti kaikkialla. Soittajajoukossa voi kuitenkin olla myös yksilöitä, jotka ovat epävarmempia ja yrittävät säästää energiansa jossakin. Jos tämä energiansäästö kohdistuu orkesterityöhön, ovat seuraukset orkesterin kannalta melko katastrofaaliset. Pienestä lukumäärästä johtuen esimerkiksi muutaman soittajan poisjäänti häiritsee yhteissoittoa ja yhteishenkeä – tämä myös aiheuttaa väärinkäsityksiä ja joskus jopa kateutta.

Lieksan Nuorisojousien soittajista pitkäjänteisimmät viipyvät orkesterissa jopa 7-8 vuotta. He aloittavat orkesterityön 11-12-vuotiaina. Kapellimestarin ja nuoren soittajan välille muodostuu pitkä työ- tai pikemminkin kasvatussuhde, joka vaikuttaa nuoreen hänen sen hetkessä ikävaiheissaan sekä myös työskentelyn kulkuun että harjoitusten ilmapiiriin. Naiskapellimestari on monessa mielessä äitihahmo oppilailleen. Tämän takia ei ole tavatonta, että murrosiän aikana nämä kokevat tarvetta irtautua opettajastaan ja intensiivisestä orkesteriharrastuksesta. Sain äskettäin tietää, että hyvin kiltin oppilaani yksi ainoa poissaolo harjoituksista oli hänen mielestään murrosiän kapina! Hänelle se oli merkityksellinen ele, ja orkesterille tällainen ”irtiotto” ei luonnollisesti tuottanut suu-

¹⁰ Aho 2009, 42-43.

rempia ongelmia. Toiset sen sijaan kapinoivat pidempään – ja jotkut liiankin pitkään – häiriten koko yhteisön tasapainoa.

Ensimmäinen vuosi Nuorisojousissa on nuorelle soittajalle henkisesti ja fyysisesti rankka kokemus. Hänen täytyy totuttautua orkesterin rakenteeseen ja käytäntöihin – kuka istuu missäkin, mikä on uuden soittajan rooli, kuinka vanhemmat soittajat käyttäytyvät harjoituksissa, kuinka uusien tulee käyttäytyä jne. Esimerkiksi uusille tulokkaille on alussa paljon stemmaharjoituksia, jotta vaikeat ja tuntemattomat tehtävät onnistuisivat yhteisharjoitusten aikana. Nuotin lukemisen taitoja aletaan myös kehittää. Heidän täytyy tottua erilaisten ohjeiden ja muun muassa kohdistavien ilmaisujen, kuten harjoitus- tai tahtinumerojen, käyttöön. Samalla myös musiikkisanasto laajenee. Uusia asioita ovat myös kapellimestarin puikon ja muun viittauksen sanoman ymmärtäminen ja koko orkesterin kuunteleminen oman soiton ohella. Ylimääräiset harjoitukset ennen konserttia ovat joillekin aluksi ongelma. Kokemukseni mukaan soittajat myöhemmin itsekin pyytävät niitä, koska kokevat ne taiteellisessa mielessä kannattavaksi.

Entinen oppilaani kertoi minulle, että ensimmäinen vuosi orkesterissa on hankala mutta seuraava jo helppo. Tämän tiedon olen välittänyt sittemmin jokaiselle orkesterissa aloitavalle soittajalle. Pyrin helpottamaan heidän tilannettaan monin tavoin ja muun muassa auttamaan heitä aina, kun he eksyvät soitossaan. Nuoret yrittävät parhaansa ja ansaitsevat tekemiseensä kaiken tukeni.

Aloittajakauden jälkeen viulisteilla on mahdollisuus edetä kolmosviulistista kakkos- ja ykkösviulistiksi. Etenemistä säätelee orkesteristemmojen tasapaino ja soittajien edistymisen soittotaidoissaan.

Seuraava edistysaskel ovat solistiset tehtävät. Tämän tehtävän osuminen kohdalle on osaltaan kiinni saatavilla olevasta nuottimateriaalista sekä soittajan ja orkesterin senhetkisestä tasosta. Ohjelmistoon on tarjolla eritasoisia teoksia, mutta hyvin käyttökelpoisten määrä on rajallinen. Jos riveissä on samaan aikaan monta samantasoista soittajaa, yksittäinen soittaja voi joutua odottamaan jonkun aikaa solistivuoroaan, jotta yhtyeen ei tarvitse esittää samaa kappaletta useasti. Tätä ongelmaa ratkon toisinaan jakamalla konsertton tai sarjan yksittäisiä osia eri soittajille.

Nykyisessä kokoonpanossa on mukana enää muutama ”vanha” soittaja, mutta tästä huolimatta Prima Nota -leirien vaikutus elää. Leirien ohjelmistossa oli joka kerta joitakin ennestään tuntemattomia aineksia; esimerkiksi kromatiikkaa tai rytmikuvioita, jotka soittajien täytyi oppia nopealla aikataululla. Minun piti erikoistua tällaisessa tapauksessa löytämään ohje, joka sopii jokaiselle ja on samalla tehokas, nopeasti omaksuttava. Kyseinen tekniikka toimii edelleen, ja soittajat eivät nykyäänkään pelästy oudolta näyttävistä nuotteista vaan ryhtyvät tutkimaan omia stemmojaan ja odottavat kärsivällisesti valaisevia ohjeita.¹¹ Prima Nota -leirejä edeltäneiden kokoonpanojen soittajat menettivät yleensä uskonsa nähdessään vaikean nuotin. Muistan, että minulla oli usein melkoinen urakka suostutella heidät aloittamaan tällaisten teosten harjoittelua.

Uskon vankasti siihen, että kaikki nuoret tarvitsevat sopivia haasteita. Haasteen ei tarvitse olla liian vaikea mutta ei liioin liian helppokään. Kun nuoret soittajat käyvät läpi vaikean tehtävän ja onnistuvat siinä, he saavat paljon itseluottamusta eivätkä halua jatkossakaan helpolta näyttävistä juttuja. Vaikeuksien voittaminen kasvattaa kärsivällisyyttä ja myös kekseliäisyyttä sekä tuottaa tyydytystä. Nämä työkalut jokainen voi hyödyntää elämänsä myöhemmissä vaiheissa ja eri tilanteissa. Vivaldi-produktion jälkeen olin pitkään pulassa, koska uusien jäsenten tulo teki edistyneemmät soittajani epätoivoisiksi heidän olettaessaan, että nyt pitää soittaa liian helppoja kappaleita. Nuorilla muutama kuukausi on hyvin pitkä aikaväli. Viime syyslukukauden soitimme helpompaa ohjelmissä, mutta kevätkaudelle 2010 löysin isommille haastavat ja nuoremmille melko sopivat teokset ja sovitukset. Haastetta siis pitää olla ja mieluummin teknisesti. Tämä siksi, että musiikillinen haaste ei avaudu nuottikuvan avulla näin nuorille soittajille. Tulkinta tuleekin heille ajankohtaiseksi vasta jonkun ajan kuluttua nuottikuvaan tutustumisen jälkeen.

¹¹ Runosuonenikin aukesi tätä muistelllessani: Tutkiva katse ja hutkiva ote – vaan kun ope selittää: kaikki sujuu! Tällä tarkoitan tapaa, jolla nuoret aloittavat uuden teoksen tutkimisen ja soittamisen heti sen saatuaan. He eivät kuitenkaan ole kovin huolellisia, koska osaavat odottaa, että kapellimestari opastaa, jos heille sattuu suurempia kömmähdyksiä.

3 VIVALDI-PRODUKTION VAIHEITA

3.1 Antonio Vivaldin *Neljä vuodenaikaa*

3.1.1 *Antonio Vivaldi*

Antonio Lucio Vivaldi syntyi Venetsiassa 4.3.1678. Hänen isänsä työskenteli Pyhän Markuksen kirkon orkesterissa viulistina ja opetti myös poikansa soittamaan tätä soitinta. Melko pian lahjakas nuorukainen sai toimia kirkon orkesterissa isänsä sijaisena. Vuonna 1703 Vivaldi aloitteli papin uraansa ja sai ”musiikkimestarin” paikan Ospedale della Pietà -nimisessä tyttöjen lastenkodissa. Hänen on kuvattu olleen ”pappi, joka astmansa takia ei ensimmäisten pappisvuosiensa jälkeen toimittanut messua ja jota perityn tukanvärin takia kutsuttiin punaiseksi papiksi.”¹²

Laitoksen orkesteri ja kuoro lukeutuivat Vivaldin vuosina Italian parhaimpiin. Viulunsoiton opetuksen lisäksi Vivaldi ryhtyi noina vuosina myös säveltämään. Venetsian kaupunki oli Vivaldin aikana kulttuurin edelläkävijä, ja kaupungissa vierailivat niin taiteilijat kuin korkea-arvoiset hallitsijatkin. Jo vuoteen 1717 mennessä häntä arvostettiin säveltäjänä ja hänen tuotantoonsa sisältyi muun muassa runsaasti oopperoita. Vivaldin laajaa suosiota ilmentää myös se, että J. S. Bach sovitti hänen musiikkiaan.¹³ Tyyllistään Vivaldin musiikki edustaa italialaista myöhäisbarokkia.¹⁴

Sittemmin Vivaldin elämä oli täynnä kiireitä. Hän oli kuuluisa ja pidetty viulisti ja säveltäjä, ja hänen oopperoitaan esitettiin ympäri Eurooppaa. Hän matkusti yhtenänsä johtamaan niitä Wieniin, Prahaan, Roomaan jne. Kuninkaiden ja korkea-arvoisten kreivien suosio siivitti hänen sävellystyötään. Kun hän kuoli Wienissä 1741 tuntemattomaan sairauteen, hänet kuitenkin ”haudattiin ilman juhlamenoja sairaalan hautuumaahan.

¹² Suurpää 1986, 135. Ks. myös Ryom 1979, 644-645.

¹³ Isopuro (toim.) 1989, 53. Ryom 1979, 645-646.

¹⁴ Ryom 1979, 646.

Suurta mainetta ja menestystä saavuttanut säveltäjä kuoli – kenties tuhlailevaa elämää vietettyään – varattomana.”¹⁵

Vaikka Vivaldin elinaikana vaikuttaneet säveltäjät käyttivät hänen musiikkiaan jopa omissa teoksissaan, olivat hänen sävellyksensä 1700-luvun lopulle tultaessa kuitenkin jo jäämässä unohduksiin.¹⁶ Vasta 1900-luvun puolessa välissä muutama innokas tutkija alkoi kartoittaa Vivaldin sävellyksiä järjestelmällisesti. Tämän kansainvälisen tutkijaryhmän jäsenet olivat Italiasta, Saksasta, Ranskasta ja Unkarista. Pian alkoi jälkipolville hahmottua hänen sävellyksiensä monimuotoisuus ja runsaus.¹⁷ Vivaldin uusia eli tähän asti tuntemattomia sävellyksiä löytyy vielä nykypäivänäkin, ja hänen musiikkinsa suosio kasvaa yhä. Teoksista suurin osa on eri soittimille sävellettyjä konserttoja. Tällä hetkellä tiedetään, että Vivaldi on säveltänyt ainakin yli 450 konserttoa! Soitinmusiikin lisäksi Vivaldin sävellystuotantoon kuuluu 48 oopperaa ja lukuisia muita lauluteoksia.¹⁸

3.1.2 Neljä vuodenaikaa

Vivaldi sävelsi neljä konserttoa käsittävän *Le quattro stagioni* (Neljä vuodenaikaa) -teoksensa Ospedale della Pietà lastenkodissa vuonna 1725. Nuotit painettiin Amsterdamissa, ja Vivaldi tuli kuuluisaksi niiden ansiosta. Teokset muuttivat Vivaldin elämän, sillä niistä tuli erityisen suosittuja Ranskassa ja menestys sai Ranskan hovin tilaamaan Vivaldilta lisää sävellyksiä.¹⁹

Neljä vuodenaikaa aloittaa Vivaldin 12 konserton sarjan *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (Harmonian ja kekseliäisyyden koetus) opus 8.²⁰

Käytin produktioni nuottimateriaalina kolmea eri julkaisua. Kevät-konserttoa soitimme aikaisemminkin käyttämästäni nuottijulkaisusta ”Le Quattro Stagioni (The Four Seasons) ’Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione’ by Antonio Vivaldi Op. 8 No. 1 La Primavera”, jonka on editoinut Newell Jenkins. Julkaisun aineisto pohjautuu kahteen 1700-luvulla julkaistuun alkuperäiseditioon, jotka ovat löytyneet Yhdysvaltain Kongressin kirjastosta (Library of Congress) Washingtonista. Editioista Michele Carlo Le

¹⁵ Isopuro (toim.) 1989, 54.

¹⁶ Ryom 1979, 645.

¹⁷ Pándi 2002–2010.

¹⁸ Pándi 2002–2010.

¹⁹ Isopuro (toim.) 1989, 54-55. Ryom 1979, 645.

²⁰ Isopuro (toim.) 1989, 54, 57.

Cenen toimittama versio on painettu Amsterdamissa ja Le Clercin editoima Pariisissa noin 1730.²¹ Kesä-konserttoa soitimme Gian Francesco Malipieron toimittamasta julkaisusta ”Concerto in Sol minore per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) L’Estate”²² sekä Syksy- ja Talvi-konserttoja Edition Petersin julkaisuista ”Concerto III L’Autunno – Der Herbst”²³ ja ”Concerto IV L’Inverno – Der Winter”²⁴.

Neljä vuodenaikaa edustaa sisällöltään ja tyylipiirteiltään ohjelmamusiikin kategoriaa.²⁵ Säveltäjä on liittänyt konserttojen alkuun sonetit, joiden laatijaa ei tunneta. Niitä on otaksuttu jopa Vivaldin itsensä kirjoittamiksi.²⁶ Sonetit on painettu kokonaisuudessaan Le Cenen painoksen alkuun,²⁷ mutta lisäksi myös yksittäiset rivit ja eräänlaiset väliotsikot on merkitty sekä Le Cenen että myös uudempien julkaisijoiden painoksissa partituuriin nuottiviivaston yläpuolelle.²⁸ Tavoitteena on ollut valottaa näin muusikoille Vivaldin käyttämien elementtien tarkkoja, ohjelmamusiikillisia merkityksiä.²⁹

Vivaldi on kuvannut teoksessaan musiikin keinoin vuodenaikojen tapahtumia ja tunteita sekä yleismaailmallisia mielikuvia niistä. Musiikillisia keinoja hän käyttää hyvin osuvasti ja hyvin monipuolisesti. Kohtauksittain esille nousevat lintujen laulu, puron solina, myrsky, tanssi, pelko, kylmä, helle, tuulenhenkäys, koirien haukunta, uni, kompastelu jne. Kaikki kohtaukset ovat nerokkaasti sävellettyjä ja elämän inhimillisiä piirteitä heijastelevat musiikilliset elementit jokaisen kuulijan tunnistettavissa. Ulkomusiikillinen on ilmennetty musiikin keinoin!

²¹ Jenkins 1958.

²² Malipiero 1980.

²³ Vivaldi 1967a.

²⁴ Vivaldi 1967b.

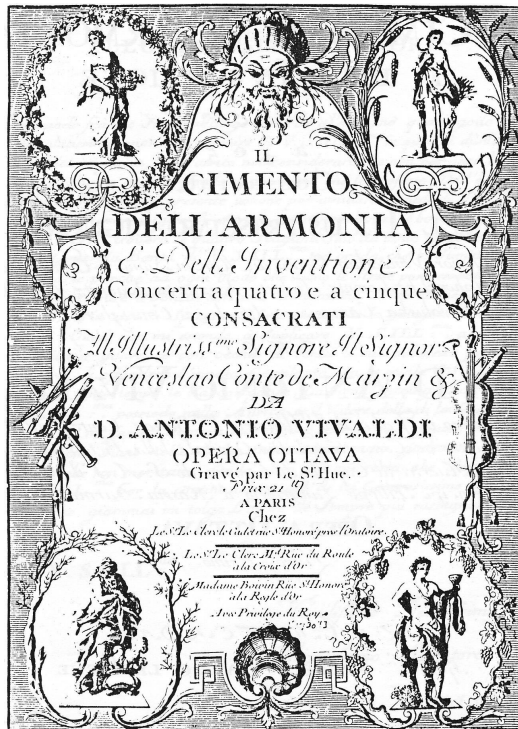
²⁵ Isopuro (toim.) 1989, 57. ”Ohjelmamusiikiksi sanotaan musiikkia, joka liittyy läheisesti johonkin ulkoiseen aiheeseen tai kuvailee sitä havainnollisesti. Ajatus ei ollut tuohon aikaan suinkaan uusi, mutta Vivaldi sovelsi näissä soitinkonsertoissa tavalla, joka tuo mieleen lähes sata vuotta myöhemmin syntyneen Beethovenin Pastoraalisinfonian ja 1800-luvun romantiikan orkesteri- ja soitinsävellykset.” Eml.

²⁶ Isopuro (toim.) 1989, 57. Suurpää 1986, 136. Pándi 2002–2010.

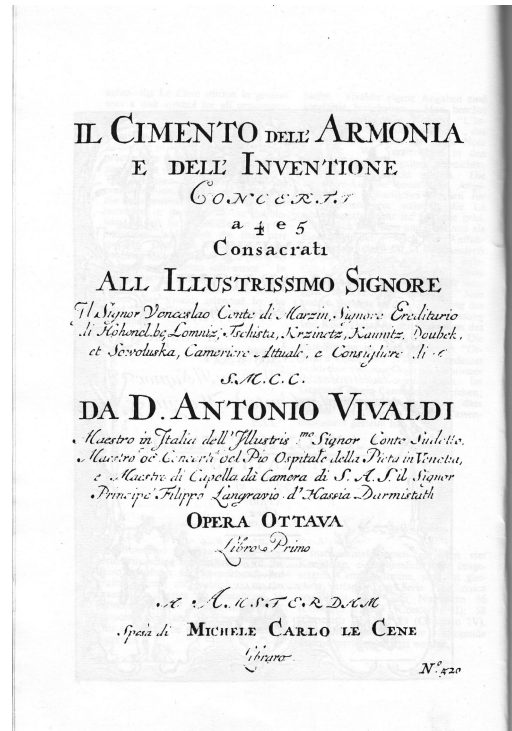
²⁷ Jenkins 1958, 3.

²⁸ Jenkins 1958, 3. Vivaldi 1967a ja 1967b. Malpiero 1980.

²⁹ Somfai s.a.



Kuva 1. Le Clerin julkaisun kansi.³⁰



Kuva 2. Le Cenen julkaisun kansi.³¹

Antonio Vivaldin katsotaan antaneen konserttomuodolle sen peruspiirteet. Hänen omat konserttonsa ovat, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta, kolmiosaisia. Osat ovat tällöin luonteeltaan nopea, hidas ja nopea.³² Osista ensimmäinen on nopea ja mukaansatempaavan rytmikäs, hidas toinen osa tuudittaa kuulijaa ihanilla melodioillaan ja kolmas osa on yleensä nopea tanssi. Hänen konsertoissaan soolosoitin kohoaa orkesterin ylle uljain, taiturillisin kuvioin.³³

Vivaldin konsertot ”muodostavat merkittävän välivaiheen barokin concerto grosson kehityksessä klassiseksi konsertoksi”.³⁴ Konserton rakenne ja musiikillinen kehittäminen muussa sävellajien muuntelu – kytkeytyivät Vivaldilla yhteen ja muodostavat jälkipolville eräänlaisen perinteen.³⁵ Konsertoissa muoto heijastuu sekä musiikillisen

³⁰ Jenkins 1958.

³¹ Jenkins 1958.

³² Ryom 1979, 646. Isopuro (toim.) 1989, 57.

³³ Pándi 2002–2010.

³⁴ Isopuro (toim.) 1989, 56.

³⁵ Pándi 2002–2010.

sisällön valintaan että sisällön järjestykseen. Hän kehitti konsertoissaan myös rytmin, melodian ja harmonian käyttöä.³⁶

Soolokonsertto on luonteeltaan solistin ja orkesterin vuoropuhelu, jossa orkesterin osuutta sanotaan ritornelloksi.³⁷ Ritornellon rooli on valmistella tai kommentoida soolo-osuutta. Soolon ja ritornellon vuoropuhelu toistuu saman osan aikana yleensä neljästi. Ensimmäisellä ja viimeisellä kerralla ritornello soi teoksen perussävellajissa mutta osan kehittelyjaksossa rinnakkaissävellajeissa.³⁸ Konserttojensa hitaiden osien musiikillisen materiaalin Vivaldi laati usein kolmiosaiseen liedmuotoon.³⁹

KEVÄT – Konsertto E-duuri

I Allegro

II Nukkuva paimen. Largo

III Paimentanssi. Allegro

”Kevät on tullut” on kirjoitettu tämän konsertin alkusoiton ylle.⁴⁰ Tunnelmaa heijastelevat sooloviulu ja yhtye aloittaessaan konsertin vauhdikkaalla unisonolla. Sooloviulu erottuu ensimmäisen kerran kohdassa, johon on kirjattu ”Lintujen laulu”. Lintujen konserttiin yhtyvät soolosoittimen lisäksi myös ensimmäisen ja toisen viulun soittajat. Tunnelma jatkuu leppeissä, orkesterin ja solistin yhdessä luomissa tunnelmissa ”... ja purot solisevat iloisesti/ ja länsituuli henkäilee”. Ritornellon alkuperäinen materiaali – alussa esitellyn fanfaarin tunnusomainen katkelma – esiintyy enää lyhyenä muistutuksena solistin jaksojen alussa ja osan lopussa.⁴¹

³⁶ Ryom 1979, 646. Isopuro 1989, 56.

³⁷ Pándi 2002–2010. Ritornellolla tarkoitetaan ”4) barokin concerto grossoissa ym. soitinsävellyksissä (suunnilleen) samana toistuva orkesterijakso, joka vuorottelee konsertoivien, solististen jaksojen kanssa”. Isopuro (toim.) 1994, 242.

³⁸ Pándi 2002–2010.

³⁹ Isopuro (toim.) 1994, 159. ”Laulumuoto, *liedmuoto*, A.B. Marxin 1830-luvulla määrittelemä yleisnimitys pienehköille sävellysmuodoille, jotka perustuvat yhdelle pääajatukselle. Laulumuodon muotoperiaatteet johdettiin saksalaisesta liedperinteestä.” Sen perustyyppit luokitellaan kaksitaitteiseksi ja kolmitaitteiseksi. Eml.

⁴⁰ Käytän seuraavassa tarkastelussa soneteista Pertti Niemisen suomennoksia vuodelta 1968, jotka on julkaistu otsikolla ”Neljä kuvailevaa sonettia Antonio Vivaldin vuodenaikakonserttoihin” hänen runokoelmassaan ”Näen syksyssä kevään”. Nieminen 2009, 144. Musiikin lähteenä on Jenkins 1958, 1-31.

⁴¹ Pándi 2002–2010.

Sonetin seuraavalle riville on kirjoitettu sana ”Ukkonen”, jonka jälkeen runo jatkuu: ”... taivas peittyi mustiin pilviin,/ salamat lyövät ja jyrisee”. Ukkosen kuvaus on jaettu soolon ja tuttin kesken: soolo kuvaa salamoiden iskuja korkea-oktaavisilla trioleilla, orkesteri soittaa unisonossa ukkosen jyrinää lyhyihin nuottikuvioihin jaettujen seisovien harmonioiden avulla. Sitten kuullaan uudestaan ritornello, ja kuva muuttuu. Nuottikuvaan on kirjoitettu otsikko ”Lintujen laulu”, jonka alla lukee ”ja sitten lintujen suloinen laulu kaikuu taas.”⁴² Kun orkesterin ykkösviulistin ja kakkosviulistin esittämä lintukonsertti on ohi, päättää ritornello ensimmäisen osan.

Konserton toisessa, hitaassa osassa otsikkona on ”Lehvien ja kukkien suhinaa.” Se toteutuu orkesterin viulujen pisteellisen rytmikuvion avulla. Kyseessä on mahdollisesti Vivaldin useasti ihailtu ”lombardilainen rytm”⁴³. Kauniin sävelkudoksen päällä soi sooloviulun tasainen, rauhallisesti hengittävä melodia, joka kuvastaa ”Nukkuva paimen” -kohtausta: ”Vuohipaimen nukahtaa kukkaiskedolle lehvien suhinaan; /vain uskollinen koira valvoo hänen vierellään.” Lehvien suhinaa ilmentää orkesterin viulujen tuodittava rytmikka, johon liittyy koiran haukunta – alttoviulujen tasaisesti väliin työntyvä kaksiaäninen motiivi.

Seuraa konserton kolmas osa, sonetin viimeisen säkeen musiikki otsikolla ”Paimentanssi”. Osan alussa sooloviulu kulkee yhdessä orkesterin viulujen kanssa 12/8 siciliano-rytmissä. Tähän tanssiin Kevät-konsertto loppuu.

KESÄ – Konsertto g-molli

I Helteen kärsimys. Allegro non molto

II Adagio

III Kesäinen rajuilma. Presto

Sonetti alkaa tekstillä ”Ankara helle nuuduttaa ihmiset ja karjan...”.⁴⁴ Musiikillisesti konserton aloitus poikkeaa tavanomaisesta, sillä nopean osan sijaan konsertto alkaa hi-

⁴² Nieminen 2009, 144.

⁴³ Pándi 2002–2010. Lombardilaiseksi rytmiksi kutsutaan 1600- ja 1700-luvun musiikissa tavallista rytmikuviota, ”joka muodostuu lyhyen ja pitkän aika-arvon yhdistelmästä (korolliselta tahdinosalta lukien), eräänlaisesta ’käännetystä pisterytmistä’”. Ala-Könni et al. 1978, 104.

⁴⁴ Sonetti lähteestä Nieminen 2009, 145. Musiikin lähde Malipiero 1980, 1-37.

taalla osalla! Koko orkesteri aloittaa hiljaisilla huokauksilla, joita seuraavat käen, kyyhkyn ja kuhankeittäjän laulut. Tekstiä ”Läntinen puhaltaa hetken lempeästi / mutta yllättäen tulee pohjoistuuli...” kuvastaa lombardilainen rytmi, joka soi itse lempeästi mutta jonka ylle jylisevät pian orkesterin raivokkaat 32-osat. ”Paimen vaikeroi:/ hän pelkää tuulen voimaa...” – se kuvastuu sooloviulun yksinäisestä, pelokkaasta laulusta. Elementaarinen myrskyn pauhu pyrkii hiljentämään kaiken – orkesteri soi täydessä voimassaan.

Keskimmäisen osan teksti ”hän on rauhaton ja aavistaa / myrskyä, ja sitten / käy lauman kimppuun hurja paarmaparvi” heijastuu musiikkiin alati vaihtelevana tempona. Sinälään osa merkitsee eräänlaista siltaa ensimmäisen ja kolmannen osan välillä. Hitaat tahdit kuvastavat paimenen pelkoa ja nopeat orkesterin tuttijaksot paarmaparvea.

Kolmannessa osassa myrsky lyö päälle täydellä tehollaan. Sonetin tekstissä todetaan: ”Tuossa tuokiossa aavistus käy toteen”. Myrskyä ja salamointia kuvastavat koko orkesterin raivokas tremolo ja nopeat asteikkojuoksutukset. Sooloviulu puolestaan esittää myrskyä pakenevaa, pelokasta ihmistä.

SYKSY – Konsertto F-duuri

I Paimenten tanssi ja laulu. Allegro

II Nukkuvia humalaisia. Adagio molto

III Metsästys. Allegro

Syky-konserton sonetti kertoo: ”Syksyssä viettävät talonpojat sadonkorjuujuhlia, juovat ja tanssivat.”⁴⁵ Konserton ensimmäisen osan aloittaa koko yhtyeen esittämä tiheätunnelmainen ritornello. Siitä jatkaa solisti taiturillisilla kaksoisotteillaan, ja kohta esiintyy ”humalainen”. Pändin mukaan

”Tämä jakso on yksi niistä mestarillisista osista, joissa säveltäjä on kutsunut ritornellon motiivia sooloon. Humalaisen horjahtelua ja koomista olemusta kuvaavat sooloviulun yhä taiturillisemmat sisääntulot.”⁴⁶

⁴⁵ Sonetti lähteestä Nieminen 2009, 146. Musiikin lähde Vivaldi 1967a, 5-23.

⁴⁶ Pändi 2002–2010.

Seuraavaksi ”Bacchuksen juomainsytyttämät ovat jo sammuneet uneen”. Viulusolistin tehtävänä on kuvaila nukkuvien unta, jonka jälkeen ritornello päättää osan.

Hidas osa on luonteeltaan kuin yksi ainut väriäikkä, yksi liikkumaton unimaisema. Sooloviulu ei nouse esiin orkesterin äänimaisemasta. Suurpää kirjoittaa: ”hitaassa osassa nukkuvat kaikki viljankorjuuta juhlineet: sordinoidut jouset soittavat kuultavia sointuja joiden päällä kulkee ensimmäisen viulun rauhallinen, pieni-intervallinen melodia.”⁴⁷ Sonetin teksti kertoo: ”... syyspäivän uurastus/ uuvuttaa yhä useamman/ makean unen suomaan lepoon.”

Kolmannen osan nimeksi Vivaldin on antanut nimen ”Metsästy”. Aikaisempiin kahdeksan konserttoon verraten osassa on epätavallinen piirre; siihen on sonetista jäänyt jäljelle tavanomaisen yhden säeparin sijasta kaksi säeparia:

”Aamun koittaessa metsämiehet/ lähtevät saaliin ajoon. Torvet raikuvat/ kun koirat jäljittävät riistaa. / Laukaus! Jo pakenee säikky riista,/ jo kaatuu ensimmäinen eläin/ loppuun ajettu, haavoihinsa nääntynyt.”⁴⁸

Pándin mukaan tämä viittaa siihen, että Vivaldi on alkujaan suunnitellut käyttävänsä osassa ”suurimuotoista konserttomuotoa”, jolloin osasta olisi muodostunut ensimmäisen osan symmetrinen vastapari.⁴⁹ Viulusoolo kertoo metsästyksen käännteistä, ja musiikki on yllättävän realistista ja samalla myötätuntoista kärsivää riistaa kohtaan.

TALVI – Konsertto f-molli

I Allegro non molto

II Largo

III Allegro

Talvi on Kesä-konsertton dramaturginen vastapari.⁵⁰ Kesän avausosan helteen nuuduttavaa horrosta vastaa tässä kylmyyden jäykistämä, liikkumaton maisema. Kevään ja syksyn kuvaelmat sitä vastoin alkoivat juhlatunnelmissa, luonnon ja ihmisen harmonisella

⁴⁷ Suurpää 1986, 140.

⁴⁸ Nieminen 2009, 146.

⁴⁹ Pándi 2002–2010.

⁵⁰ Sonetti lähteestä Nieminen 2009, 147. Musiikin lähde Vivaldi 1967b, 5-24.

kohtaamisella!⁵¹ Ensimmäisen osan aloittava ritornello on tässäkin kuin vain pelkkä viittaus, musiikillinen materiaali kehittyi ikään kuin nollasta: rytmi, harmonia, melodia eivät ole läsnä näissä yhdessätoista tahdissa – ja kuitenkin kylmyys tuntuu ytimiin asti. Sonetin tekstissä kuvataan: ”Väristä viiman kohmettamana/ Jäätävä lumi ympärillään”, ja solistin osuudet kuvaavat hampaiden kalinaa ja juoksevien jalkojen töminää. Solistin kaksoisotteiden lopussa ritornello tulee mukaan, mutta muuttuneena.

Largo-osa on yksi Vivaldin tunnetuimpia teoksia. Siitä tehtyjä erilaisia sovituksia voidaan kuulla itsenäisten esityskappaleiden muodossa. Ykkös- ja kakkosviulujen pizzicato kuvaa sateen ropinaa ikkunarudulla, ja tämän maiseman yllä soittaa viulu koko sarjan kauneinta melodiaa: ”Istua lieden äärellä onnellisena/ kun ulkona sataa ja myrskyää!”

Sonetin loppu jää kolmannen osan anniksi. Se alkaa: ”Astella jäällä varovasti...”. Liikunnan vapautunutta iloa kuvaa vapaaksi päästetty sooloviulu, joka tälläkin kerralla seuraa uskollisesti tekstin sanomaa ja esittää humoristisesti liukastelevia, kaatuvia ja sitten uudella tarmolla luistelevia ihmisiä sekä särkyneen jään ääntä. Tuulet ilmestyvät jälleen: ”Kuulla, kun rautaportista tulevat/ etelätuuli ja pohjoistuuli/ ja vihassa kaikki tuulet!/ Siinä on talvi ja talven riemut!” Tähän päättyy Vivaldin *Neljä vuodenaikaa*.

3.2 *Neljä vuodenaikaa* -teoksen työstäminen

3.2.1 *Harjoitteluprosessin piirteitä*

Opinnäyteproduktioni sai alkunsa käytännöllisesti katsoen orkesterin sellistin ja muutamien viulisten toiveesta saada soittaa Vivaldin *Neljä vuodenaikaa*. Orkesteri on esittänyt kerran aikaisemmin kyseisen teoksen – tuolloin oli vuosi 1994. Lukuvuoden 2008–2009 produktiossa Nuorisojousien soittajisto oli seuraava: viisi 1. viulistia, neljä 2. viulistia, kaksi 3. viulistia, kaksi alttoviulistia, kaksi sellistiä ja yksi kontrabasisti. Heidän lisäksi orkesterissa soitti neljä sen edellisten kokoonpanojen soittajaa: kaksi 1. viulun- ja yksi alttoviulunsoittaja. (Soittajaluettelo ks. Liite 1.) Soittajista neljä oli PT3-tutkinnon suorittaneita oppilaitani, jotka valmistelivat MOT1 tutkintoa. Annoin heistä jokaiselle yhden konserton opiskeltavaksi.

⁵¹ Pándi 2002–2010.

Ensimmäinen tavoitteemme oli esittää teos Lieksan kirkossa Palmusunnuntaina 5.4.2009, mutta konsertti siirrettiin sittemmin sunnuntaille 24.4.2009. Toisen esityksen ajankohdaksi sovittiin pääsiäissunnuntai 12.4. ja paikaksi Joensuun Luterilainen kirkko.

Tutustuin Vivaldi-ohjelmistoon syksyn 2008 aikana. Harjoitusten edetessä huomasimme stemmoissa ja partituurissa muutamia epäkohtia. Talven ensimmäisen osan tahdissa 51 solistille on partituuriin merkitty palautusmerkki, vaikka äänitteet osoittavat ja korvakin kertoo, että siinä pitäisi olla alennusmerkki. Soolostemmassa on niin ikään alennusmerkki. Totesin myös, että esimerkiksi Kesään ei ole kirjoitettu erillistä kontrabasson stemmaa, ja sellostemma ei sovi suoraan sellaisenaan kontrabassolle. Tästä syystä sovitin sellon nuotista stemman kontrabassolle. Huomasin lisäksi, että Kesä-konserton säestyskuvio on käyttämässämme painoksessa ristiriitainen. Ensimmäisen osan hitaassa alkuosassa tahdissa 25 on toisen viulun sellon ja cembalon stemmassa neljäsosanuotti ensimmäisellä iskulla, mutta solisti, ykkösviulu ja alttoviulu soittavat vasta toisella iskulla. Sama kohta on myös tahdissa 58, jossa koko orkesteri tulee mukaan toiselle iskulle. Kuuntelin erilaisia Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* -esityksiä ja huomasin, että kohta soitetaan yleensä jälkimmäisellä tavalla, siis koko orkesteri soittaa neljäsosanuotin vasta toisella iskulla. Huomasin myös, että eri esittäjät soittivat eri tempossa. Jos oma orkesterini soittaa teosta hitaammin kuin suuret virtuoosit, siitä ei siis pitäisi tulla moitteita.

Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* on epätavallisen pitkä ja vaativa teos musiikkiopistotason soittajille. Harjoitukset aloitimme Kevät-konserton stemmajarjoituksilla jo lokakuussa 2008. Ennen joulukonserttiin valmistautumista ehdimme käydä läpi kaikki neljä konserttoa. Yhteisharjoitukset aloitimme tammikuussa.

Harjoittelimme talvella 2008–2009 Vivaldia tiistaisin, lauantaisin ja joskus sunnuntaisin, koska opiskeluni takia ei perjantaipäivää voitu tavanomaiseen tapaan käyttää harjoittelupäivänä. Jo tammikuun loppupuolella tuli ilmi, että tavanomainen tiistain yhteisharjoitus olisi riittämätön teoksen valmiiksi saamiseen. Aloin pyytää nuoria viikonlopun harjoituksiin. Aluksi kaikki eivät suostuneet siihen. Harjoittelimme silti ahkerimpien kanssa, ja vähitellen kaikki tulivat mukaan. Ongelmana oli lukiolaistytöjen ajatus, että koeviikolla saavat harrastukset jäädä. Tämä aiheutti mieliharmin lisäksi viivästystä kapaleiden omaksumisessa.

Viikonlopun harjoitukset olivat 3-4 tuntia pitkiä, koska huomasin, että jokaista konserttoa täytyi soittaa viikoittain – muutoin he eivät oppisi muistamaan kokonaisuutta. Pitkissä harjoituksissa minun oli luonnollisesti otettava huomioon lasten fyysinen ja henkinen sietokyky. Väsymisen merkkejä huomattuani pidin koko soittajistolle jumppatuokion, jossa hyödynsin fysioterapeutin antamia ohjeita. Yli kolmen tunnin harjoitusten aikana oli tarjolla pieni välipala, jonka aikana orkesterilaisilla oli mahdollisuus myös sosiaaliseen kanssakäymiseen.

Harjoitukset ja ”stemmikset” johdin aina itse. Sellistit ja basisti harjoittelivat stemmoja omienkin opettajien johdolla. Pidin silti stemmaharjoitukset myös sellisteille ja kontrabasistille, jotta uudet sovitut asiat, kuten jousitukset ja soittotyö, olisivat muuhun orkesteriin verraten ajan tasalla.

Jokaisen konserton vaikeat tai nuoremmille soittajille jopa tuntemattomat tekniikat harjoittelimme sekä stemma- että yhteisharjoituksissa – myös joka ryhmän tekniset ongelmat ratkottiin yhdessä aina, kun se oli mahdollista. Rytmien selventämiseen tähdänneet kuivaharjoitukset (pelkän rytmin toistaminen vapaalla kielellä ilman nuotteja) teimme koko orkesterin kanssa, koska toisten rytmikuvioiden tunteminen helpottaa oman stemman soittamista yhteenä soittaessa. Jos koko orkesterin yhdessä soittaminen vaikeutui liikaa jonkun ryhmän ongelmien takia, vaihdoin strategiaa ja lähetin heitä eri luokkiin harjoittelemaan. Annoin soittajille aina tarkat neuvot jakson työstämiseen ja harjoittelin kokemattomampien kanssa näiden tukena. Jokaisen perjantain stemmaharjoitusajan käytin hyväksi koko kevään ajan.

Aloitimme teokseen tutustumisen perehtymällä sen nuottikuvaan. Testasin aina ensin, onko soittajien nuotinlukutaito riittävä soitattamalla heillä uuden osuuden suoraan nuotteista. Oudoimmat paikat soitin heille myös malliksi, ja autoin hahmottamista lisäohjein. Muutamien harjoituskertojen jäätyä taakse valotin heille teoksen ohjelmamusiikillista perusluonnetta. Ohjelmamusiikki tarjoaa nuorille muusikoille helpon lähestymistavan perehtyä musiikin luonteeseen ja tulkintaan, koska viulutunnillakin musiikin luonteen ymmärtämistä ja tulkintaa harjoitellaan ”musiikkitarinoilla”.

Kun solistit ja orkesteri aloittivat tammikuussa 2009 yhteisharjoitukset, kerroin soittajille tarkemmin teoksen sisällöstä, tyylistä ja yksityiskohdista. Tähän käytin partituurissani

olevia sonetin tekstejä ja internetistä löytämääni tietoa. Vivaldin *Neljään vuodenaikaan* liittyvät sonetit ja partituuriin merkityt rivit tarkentavat esitystapaa ja musiikin ymmärtämistä. Harjoitusten alussa luin runot ja etsimme yhdessä, mitkä stemmojen osat vastaavat tekstejä. Tämän jälkeen meidän oli helppo hahmottaa soittotapa musiikin sano-
maa vastaavaksi.

Internetin You Tube -sivustoilta löysin kuuluisien orkestereiden ja solistien videoäänitteitä, joista saa hyvän kokonaiskuvan *Neljä vuodenaikaa* -konserttojen luonteesta.⁵² Soittajat käyttivät tätä lähdettä vapaa-ajallaan ja viisaasti: he kuuntelivat näytteitä vain yksi tai kaksi kertaa. Näin he eivät ryhtyneet matkimaan esimerkkitaiteilijan esitystapaa liikaa vaan käyttivät tulkintansa kehittämisessä omaa ja ohjaajansa harkintaa. Jo alkuvaiheessa Syksy-osan solisti Anna Saarelainen pyysi minulta partituuria voidakseen tutkia sitä kotona. Aloite oli niin hyvä, että annoin toisillekin solisteille konserttojen partituurit.

Aluksi stemmaharjoitukset pidettiin niin, että joka stemma sai aikaa 60 minuuttia ja johdin harjoitukset itse. Muutaman tällaisen järjestelyn jälkeen huomasin aikapulan, ja siitä lähtien käytäntö oli toinen: varsinaisen yhteisharjoituksen aikana I. viulistit hoitivat stemmaharjoitukset keskenään, muille stemmoille jaoin omaa aikaani mahdollisuuksien ja tarpeen mukaan. Myöhemmin jokainen ryhmä osasi harjoitella itsenäisesti. Yhteisharjoitusten lomassa hajaannuimme toisinaan myös muutamaksi minuutiksi stemmaharjoituksiin, jos ilmaantui ongelmia, joita saatoimme tällä tavalla korjata nopeasti.

Viulutunneilla harjoittelimme solistien kanssa teknisten ja musiikillisten asioiden lisäksi orkesterin roolin huomioon ottamista. Orkesteri on konsertoissa säestäjä ja vuoropuhelun toinen osapuoli. Solistin täytyy antaa orkesterille hyvä impulssi soolo-osuuden loppussa, jotta orkesterin repliikki tulee asianmukaisesti esiin. Harjoittelimme soolojen loppuosaa ennen tuttia crescendo, näin orkesteri pystyi aloittamaan fortet luontevasti.

⁵² You Tube -sivustoilla Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* soittavat mm. Nigel Kennedy, Gidon Kremer, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Shlomo Mintz, jne. You Tube 2008–2010.

3.2.2 *Produktiossa käytettyjä harjoittamisen tekniikoita*

Olen saanut erittäin käyttökelpoisia oppeja harjoittelua varten Edvard Kotorovilta, Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun viulunsoiton lehtorilta, jonka oppilaana olin vuosina 1998–2001. Hän on ollut hyvin tärkeä opettaja minulle.

Kotorov kehottaa harjoittelemaan seuraavasti:

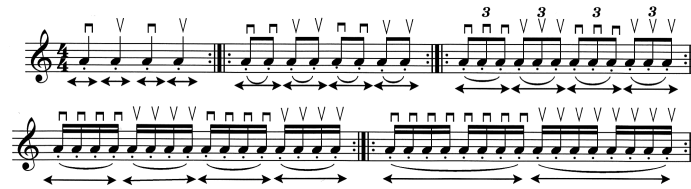
- toista vaikea kohta kolmesti
- soita koko jousi martele eli sävel koko jousella ja pysäytä liike ennen seuraavaa säveltä
- nopeassa harjoittelussa tärkeää on nopeus
- korjaa puhtautta hitaassa tempossa
- käytä viulukädessä vasaraliikettä, jolloin sormet koputtavat otelautaan
- vetojousi: laske kyynärpää
- työntöjousi: taivuta kyynärpää
- tee jokainen liike rennosti.

Hänen ohjauksessaan ymmärsin, että ”systeemi” on viulunsoiton opetuksessa oleellisen tärkeä elementti. Opettajan täytyy olla johdonmukainen, hänen täytyy painottaa ja vaatia samoja asioita joka tunnilla. Työskentelytapa tuottaa vääjäämättömästi tulosta! Ohjeiden täytyy tietysti olla hyvin punnittuja – ne eivät saa olla ylimääräisiä ja ”tarpeettomia kiekuroita”. Ennen Kotorovin viulutunteja en ole tavannut yhtä valaisevaa ja selkeää opettajaa. Hänen oppiensä mukaan toimiminen vaatii kurinalaisuutta, pitkäjänteisyyttä ja säännöllisyyttä. Kuitenkin tuloksia syntyy hyvin lyhyessä ajassa ja opettaja ja oppilaat nauttivat soittotunneista ja yhdessä soittamisesta.

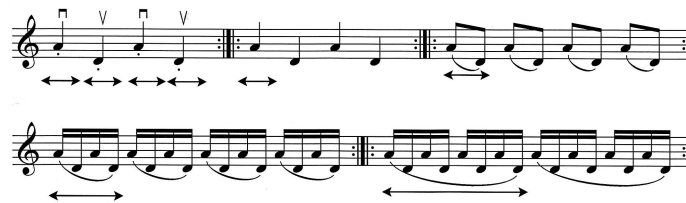
Teetin soittajilla orkesteriharjoitusten alussa seuraavia jousiharjoituksia, joita käytän myös soittotunneilla. Ne kehittävät soinnin yhtenäisyyttä. Harjoitukset olen omaksunut Edvard Kotorovilta.

Soitamme jousiharjoituksia tyvestä kärkeen koko jousella – huolellinen, suora veto, voimakkuus f, tempo noin 56 koko harjoituksen ajan. Harjoituksen vaiheet ovat seuraavat:

1. Koko jousi jaetaan samalla sykkeellä kahteen, kolmeen, neljään jne. = staccato veto- ja työntöjousella



2. A –D -kielenvaihto ensin pysäyttäen, sitten ilman pysähtymistä koko jousella.
3. Jatketaan samalla pulssilla legato jakaen koko jouta kahteen, neljään ja kahdeksaan.

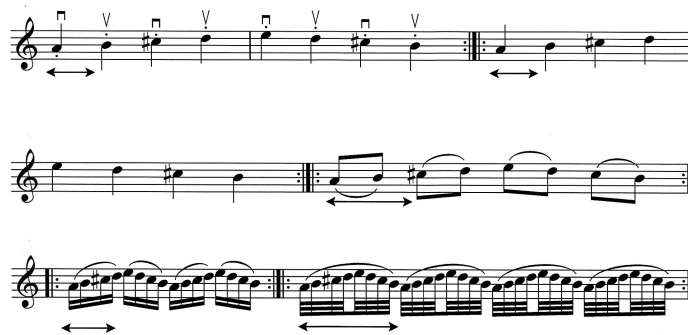


Sormiharjoitukset:

1. A-kielillä – jousitus kuin edellä kohta 3.



2. A-kielillä – jousitus kuin edellä kohta 3.



3. Tässä harjoituksessa vasemman käden etusormen tyven tulee pysyä koko ajan samassa kohdassa kaulalla, jotta sormet löytävät oikeat paikkansa ja asentonsa. Harjoitus helpottaa sävellajien vaihtoja, joita konsertoissa on runsaasti. Jousitus kuin edellä kohta 3.



Käytin Vivaldi-projektissa ensi kerran uutta teoksen omaksumismetodia, johon olin tuolloin vastikään perehtynyt. Lukuvuonna 2008–2009 kävin Savonia ammattikorkeakoulun järjestämän Jorma Panulan kapellimestarikurssin. Opintojen alkuvaiheessa saimme Panulan tekstejä tutkittaviksemme. Saimme myös ohjeet laajojen teosten työstämiseen. Panula korosti, että kappaleeseen tutustutaan ensin hitaasti ja yksityiskohtaisesti yhden ainoan kerran. Säännöllinen harjoittelu aloitetaan vasta viikko tutustumisen jälkeen. Väliin jäävällä ajalla ei tarvitse ajatella koko teosta. Vasta tämän ”lepovaiheen” jälkeen alkaa varsinainen tarkka harjoittelu.

Kapellimestarikurssin aikana työstin tällä tavalla esimerkiksi Beethovenin ja Dvorakin sinfoniat. Lepovaiheen jälkeen hahmotin teoksia aivan eri tavalla. Tutkiessani nuotin uudelleen huomasi sellaisia yksityiskohtia, joita en ensin ollut havainnut. Myös kokonaisuus tuli tavanomaista selvemmäksi lyhyessä ajassa. Ennestään täysin tuntematon partituuri näytti sitä uudelleen tarkastellessani tutulta ja paljon helpommalta kuin ensimmäisen lukemiskerran jälkeen. Päädyin käyttämään samaa menetelmää oman orkesterini harjoituksissa, sillä *Neljä vuodenaikaa* on laaja teos, ja meillä oli suhteellisen lyhyt harjoituskausi edessä. Soittajatkin olivat nuoria tähän teokseen.

Ensimmäiset harjoitukset olivat erillisiä stemmaharjoituksia jokaiselle soitinryhmälle. Soitimme tässä vaiheessa *Neljää vuodenaikaa* konsertto konsertolta hitaasti, vaikeita paikkoja tarkkaan tutkien. Kun olimme työstäneet Kevään kokonaan, pyysin soittajia lopettamaan sen harjoittamisen. Seuraavaksi harjoittelimme muita konserttoja samalla periaatteella. Tämän ensimmäisen harjoitteluvaiheen jälkeen kysyin, mitä mieltä soittajat olivat Vivaldin teoksesta. Kaikki vastasivat, että teos ei ole liian vaikeaa. Tämä mielikuva oli kuitenkin väärä ja heijastui työskentelyyn siten, että he harjoittelivat jatkossa kotona hyvin vähän! Jokaisen konserton vaikeat tai nuoremmille soittajille jopa tuntemattomat tekniikat harjoittelimme sekä stemma- että yhteisharjoituksissa.

3.2.3 Teokset työn alla

Neljä vuodenaikaa -teoksen jokaisesta konsertosta löytyi orkesterillemme rytmiin ja intonaatioon liittyviä oppimiskohteita. Tarkastelen seuraavassa näitä haasteita ja sitä, miten olemme ongelmia ratkoneet.

3.2.3.a Kevät

Soittajat soittivat painottaen, tahtomattaan, Kevät-osan⁵³ alussa olevan pisteellisen neljäsosanuotin (ks. Nuottiesimerkki 1.).

2.21. 2-1930 soitet/ao
1030-12, 1918
12.13.14
4-15,30 III/As

su 8,50 - 13,00

Concerto
LA PRIMAVERA

Antonio Vivaldi, op. 8 No. 1
(ca. 1675 – 1741)
ed. N. Jenkins

Kevät on tullut Eivät a tuwar

Allegro A Giunt'è la Primavera

Nuottiesimerkki 1.

Ongelmakohtia harjoiteltiin monta kertaa soittamalla paino kohdalleen, omille nuoteilleen liioitellen ja usein toistaen. Pisteellisen neljäsosan kohdalla neuvoin heitä jättämään pisteen soittamatta. Se auttoi. Tässä soveltamani harjoitustapa oli sittemmin käytössä monessa kohdassa. Puron solinaa kuvastava osuus oli selvästi lasten mieleen, koska se soi melkein alusta asti tunnelmallisesti (ks. Nuottiesimerkki 2.).

Purat solisevat!

ja purat tuulen keskikäyvästä kellästä 5

tr C E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti Con dolce

== munisten solisevat

Nuottiesimerkki 2.

⁵³ Jenkins 1958.

Harjoittelimme lisäksi hitaasti myrsky-kohtauksen 32-osien soittamista, jotta nopeasti toistettavien nuottien määrä hahmottuisi hyvin. Tämän jälkeen totuttelimme nopeuteen.

Kevät-konsertton synkopoidut rytmit I. osan alussa vaativat harjoittelua, jotta rytmin neljäsosanuotin puoleksavälissä olevalle iskulle ei tulisi painoa – se olisi klassisessa musiikissa virhe (ks. Nuottiesimerkki 3.).

Nuottiesimerkki 3.

Koko orkesteri harjoitteli samaa synkooppirytmää ensimmäistä iskua painottaen. Tämä siksi, että olen huomannut yhden stemman rytmikuvioon tutustumisen helpottavan toisissa sektioissa soittavien haasteita, vaikka heillä ei samoja vaikeita rytmikuvioita olisi-kaan. Kun vaativia paikkoja soitetaan yhdessä, kaikki harjaantuvat samassa tahdissa.

Yksittäisiä ongelmakohtia oli luonnollisesti paljon. Muun muassa toisen osan koiraaiheen solistisuus, joka on leimallinen koko osalle, oli alttoviulisteille vieras asia. He eivät hahmottaneet oman soittimensa ääntä, joten he soittivat liian hiljaa. Vielä konserttien edellä minun täytyi huomauttaa heille, että haukunnat soitetaan aina kuuluvasti. I ja II viulun säestyskuvion harjoittelimme aksentteja käyttäen, jotta aloitukset osuisivat tarkkaan yhteen. Konsertton III osan siciliano-rytmi vaatii sekin aksentointia, jotta poljento pysyy tarkkana. Vaarana on, että painotus siirtyy väärälle nuotille ja rytmi kääntyy pääläelleen. Varsinkin tahdissa 79 sen kolmannella iskulla alkava rytmikuvio oli hankala saada soimaan keveästi ja tyylikkäästi (ks. Nuottiesimerkki 4).

30
79
VI. princ. *tr* *Tutti*
I *mf* *f*
VI. II *[f]*
Via *[f]* (*tutti*)
B.c. *[f]*

Nuottiesimerkki 4.

Lääke löytyi tähänkin: harjoittelun alkuvaiheessa soitimme jokaista neljäsosaiskua painottaen. Lyhyet, muutaman nuotin kokonaisuudet harjoitteleimme yleensä kolme kertaa pysähtymättä uudestaan ja uudestaan. Tämä on nopea ja tehokas tapa saada teknisesti vaikeat kohdat onnistumaan.

3.2.3.b Kesä

Kesä-konsertton alkua, joka kuvastaa hellettä, harjoitelimme paljon. Mieleeni tuli kuvailta lapsille Italian kesän hellettä mielikuvalla, että Italian helle tuntuu samalta kuin saunan kuumuus. Sonetin kuvausta ”Ankara helle nuuduttaa ihmiset ja karjan...”⁵⁴ täytyy tässä ilmentää musiikin avulla. Helteen räsitusta kuvailtiin soittamalla jousella hien aiheuttamaa tuskaa: pitkä jousi, lyhyt jousi, hiljentäen (ks. Nuottiesimerkki 5.).

⁵⁴ Nieminen 2009, 145.

Durata: min.10

A tiikkasitö nappakot, a kakukki, galant ei a saapariqo kumpiat,
a tavoli e'orengeit, peltol megrakio, postent äbränselja

CONCERTO in Sol minore

per Violino, Archi e Organo (o Cembalo)

L' Estate

kesä

Revisione ed elaborazione di **Gian Francesco Malipiero**
Da "Il cimento dell'armonia e dell'invenzione,,
F. I n° 23 **Antonio Vivaldi**
(1678 - 1741)

Ankara helk nauduttaa ihmiset ja karjan, mäntykin näivetty.

LANGUIDEZZA PER IL CALDO

Sotto dura stagion dal sole accesa Langue l'huom, langue 'l gregge, ed arde il Pinc; *)

Allegro non molto

Nuottiesimerkki 5.

Tämän kahden kahdeksasosan kuvion soittaminen (decrescendo) oli nuorille soittajille alkuun vaikeaa. Välillä se onnistui kuitenkin oikein hyvin. Heti hitaan hellekuvauksen jälkeen alkaa käen ja kuhankeittäjän laulu sooloviululla, jossa säestäjänä on ainoastaan soolosello. Kuudestoistaosatriolein toteutetut tuulenhenkäykset I osan tahdissa 71 sekä 78-82 vaativat paljon työtä (ks. Nuottiesimerkki 6.).

LÄNTINEN puhalttaa hetken lempeästi

ZEFFIRETTI DOLCI
Zeffiro dolce spira, /4

80

P. R. 435

Nuottiesimerkki 6.

Triolien ja duolien yhteensovittamista varten teimme rytmiharjoitusta taputtaen ja lukien rytmiminimiä ääneen. Johdin solistin kuviot terävästi sen vuoksi, että alttoviulut ja III viulut osaisivat hahmottaa omat kuudestoistaosansa triolien alle.

Kesä-konsertton nuottikuvassa esiintyy usein asteikkoja. Näiden harjoitteluun kului stemmaharjoituksissa paljon aikaa. Tahdin 94 aloittavassa jaksossa on Vivaldille tyypillinen kahden kielen leikittely, joka osoittautui vaativaksi sekä jousitavan että intonaation osalta (ks. Nuottiesimerkki 7.).

The image shows a musical score for Example 7. It consists of five staves. The top four staves are for string instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The bottom staff is for Piano. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic exercise with many triplets and sixteenth notes. The piano part has a simple accompaniment with some fingerings indicated by numbers 4, 5, 6, and 7.

Nuottiesimerkki 7.

Harjoitustapa tähän oli martele koko jousella. Se helpottaa kielenvaihtoa ja antaa vasemman käden sormille aikaa löytää oikean äänen. Harjoitimme kohtaa hitaassa tempossa eli annoimme Kotorovin ohjeen mukaisesti ”tietokoneelle aikaa!”. Hidas tempo auttaa aivoja analysoimaan tarvittavien liikkeiden järjestystä, ja tämä osaltaan nopeuttaa oppimista, koska virheitä ei tule. On ajan säästämistä soittaa kappaleita ensin hitaammin.

Sävellajin vaihtuminen Kevät- ja Kesä-konserttojen välillä (Kevät E-duuri – Kesä g-molli) osoittautui orkesterilaisille ongelmaksi, jonka taustalla olivat sormijärjestykset. Lisäsin harjoitusten alkuun kromaattista sormiharjoitusta, jotta kaikki saivat tuntumaa sormien erilaisiin asentoihin. Tämä auttoi tuntuvasti sävelpuhtauteen. Nopeaa soittamistaikin täytyi harjoitella, mutta se saattoi aiheuttaa jousitekniikassa sen, että jousi ei enää istunut kielellä tarpeeksi kiinteästi. Myös jousivedon pituus kärsi. Havaittuani näitä muutoksia kiinnitin soittajien huomion jousikäden perusasioihin ja kehotin heitä soittamaan nopeat osiot välillä myös hitaasti.

3.2.3.c Syksy

Syksy-konsertin ensimmäinen osa oli orkesteriosuuksiltaan melko helppo, varsinkin kun sen harjoittelu alkoi vaikeamman Kesä-konsertin jälkeen. Orkesteri oppikin soittamaan osuutensa nopeasti. Viulusoolo on luonnollisesti konsertin vaikein stemma, ja toiseksi vaikein on soolosellolla. Järjestin viulusolisteille ja soolosellistille erikseen yhteisiä harjoituksia, jossa harjoituksen kohteina olivat vain kahdenkeskiset jaksot. Näillä harjoituksilla säästimme yhteistä harjoitusaikaa orkesterin ja solistien välisten ongelmien ratkomiseen. Sellistimme Emmi Ryyränen kulki auliisti myös erillisissä stemmaharjoituksissa, joissa soitin soolo-osuudet hänen kanssaan läpi monta kertaa. Humalaisen hoipertelut -osio sisältää vaativia ja virtuoosisia osuuksia sekä viulu- että sellosolistille (ks. Nuottiesimerkki 8.).

Nuottiesimerkki 8.

Toisen osan liikkumaton unimaisema koostuu kauniista harmonioista. Vaativuutta osaan tuo harmonioiden vaihtaminen, sillä siirtymisen uuteen harmoniaan tulee tapahtua kaikilla täysin samanaikaisesti. Tällaista materiaalia nuoret ovat jo soittaneet aikaisemmin. Muistutin heille tarpeesta painottaa harmonioiden vaihtuessa hienovaraisesti uusien sointujen alkusäveliä, jotta ne alkaisivat koko orkesterilla yhtaikaisesti. Näin sain heidät kuuntelemaan toistensa soittoa entistä tarkemmin.

Kolmas osa ”Metsästys” pohjautuu poikkeuksellisesti kahteen säepariin.⁵⁵ Tämä piirre (ks. luku 3.1.2), viittaa Vivaldin aikomukseen säveltää Syksystä suurimuotoinen konsertto, jossa ensimmäinen ja kolmas osa olisivat toistensa symmetrisiä vastakohtia. Kolmannen osan ritornello-kuvion ratsastusrytmiä orkesterin oli harjoitettava moneen otteeseen, kunnes siitä tuli tarpeeksi napakka. Tämän rytmin ongelma oli pisteellisen kahdeksasosanuotin jälkeen tuleva kuudestoistaosanuotti: se sai tahattoman painon en-

⁵⁵ Nieminen 2009, 146.

simmäisillä soittokerroilla. Tahdissa 82 alkava rytmi, joka toistuu tahdissa 92, oli myös vasta pitemmän työstön jälkeen selvä koko orkesterille. (ks. Nuottiesimerkki 9.). Viulusoolo kertoo metsästyksen käännteitä ja musiikki on yllättävän realistinen ja viestii samalla myötätuntoa kärsivää riistaa kohtaan.

81
 („Già sbigottita, e lassa al gran rumore de' Schioppi e cani, ferita minaccia")²⁾
 82
 92
 G
 1) Das fliehende Wild („es flieht das Wild, und sie verfolgen die Spur")
 2) („Erschreckt und ermettet vom Lärn der Flinten und Hunde, verletzt")
 E.P. 12379

Nuottiesimerkki 9.

3.2.3.d Talvi

Tämän konsertin esitti orkesterin varttuneempi soittajisto sen sävellajin vaikeuden takia. Talvessa on neljä alennusmerkkiä, mikä merkitsee jousisoittimille haasteita. Aloite pienemmän kokoonpanon käyttämisestä tuli soittajilta, joten sen organisointi sujui luontevasti.

Talvi on Kesä-konsertin dramaturginen vastapari. Kesän alkuosan helteen nuuduttavaa horrosta vastaa tässä kylmyyden jäykistämä, liikkumaton maisema. Kevään ja syksyn kuvaelmat puolestaan alkoivat juhlatunnelmissa, luonnon ja ihmisen harmonisella kohtaamisella! Solistin osuudet kuvaavat hampaiden kalinaa ja juoksevien jalkojen töminää.

Kuulin televisiosta, miten Pekka Kuusisto soitti Talven alun sul ponticello⁵⁶. Tämä efekti luonnehti hyvin kylmää äänimaisemaa, joten käytimme sitä esityksissämme (ks. Nuottiesimerkki 10.).

⁵⁶ Sul ponticello, jousisoittimen soittotapa, jossa soitetaan jousella hyvin lähellä tallaa. Isopuro (toim.) 1994, 282.

4 jegge tapyt vitap, a jeharolo' pal, a bibak topopda, topak
vacoqda

Concerto IV
L'Inverno — Der Winter

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

I
Varinta vinar kerkutauua
("Aggiacciato tremar trà nevi algeni")¹⁾
Allegro non molto

Violino principale
Violino I
Violino II
Viola
Organo
& Violoncello
(Contrabasso)
Cembalo

TALLAN VIERESSÄ
SUL PONTICELLO
Tulla

Allegro non molto

KUVASTI

Nuottiesimerkki 10.

Sooloviulun ensimmäiset kuviot osoittautuivat puhtauden kannalta vaikeiksi (ks. Nuottiesimerkki 11.).

6
jäätävä lumi ymyntäään

Orrido Vento¹⁾
("Al Severo Spirar d'orrido Vento")

Nuottiesimerkki 11.

Talvi-konserton osa Largo on yksi Vivaldin tunnetuimpia teoksia. Siitä on laadittu lukuisia erilaisia sovituksia, joita esitetään paljon sooloesityksinä. Ykkös- ja kakkosviulujen pizzicato kuvaa sateen ropinaa ikkunarudulla, ja tämän maiseman yllä soittaa viulu koko sarjan kauneinta melodiaa. Se ilmentää tekstiä "Istua lieden äärellä onnellisena,/ kun ulkona sataa ja myrskyää!" Pizzicato-osuudet harjoittelimme pitkään jousella, koska näin soittajat kuulevat sävelpuhtauden tarkemmin.

Viimeisessä osassa liikunnan vapautunutta iloa kuvaa "vapaaksi päästetty" sooloviulu, joka seuraa uskollisesti tekstin sanomaa ja esittää humoristisesti liukastelevia, kaatuvia

ja sitten uudella tarmolla luistelevia ihmisiä sekä särkyneen jään ääntä. Tuulet ilmestyvät jälleen, kun teksti kertoo: ”Kuulla, kun rautaportista tulevat/ etelätuuli ja pohjoistuuli/ ja vihassa kaikki tuulet! (ks. Nuottiesimerkki 12.)

Allegro Reakkois-pohjois- ja luvaa tuulet taistelevat
 (120) „Sirocco, Borea, e tutti i Venti in guerra“ 1)
 Tutti
 Allegro
 124 2)
 3)

Nuottiesimerkki 12.

Tätä osiota harjoitettaessa huomasin, että tuulien taistelu -kohdassa orkesterin tuttijaksot täytyy soittaa voimistaen (crescendo), jotta tuulten raivo jatkuu solistin ja orkesterin vuorottelusta huolimatta. Sonetti päättyy sanoihin ”Siinä on talvi ja talven riemut!”. Tähän päättyy myös *Neljä vuodenaikaa* -sarja.

3.2.4 Konserttojen solistit

Neljä vuodenaikaa -konserttojen solisteina soittivat omat oppilaani Minna Nevalainen, Anu Horttanainen, Anna Saarelainen ja Maija Matikainen. Nevalainen pyysi saada esittää Kevät- osan ja saikin sen soitettavakseen. Horttanainen halusi jotain surumielistä, joten hän sai Kesän. Kesän alku on melko ahdistavaa musiikkia, ja myös paimenen vaikeoiminen on soitettava alakuloisesti. Lopuista kahdesta konsertosta Saarelaisen soitettavaksi tuli Syksy ja Maija Matikaiselle Talvi.

Orkesterin solistina oleminen oli näillä tytöillä jo ennestään tuttua, sillä jokainen heistä on esiintynyt solistina kerran tai kaksi aikaisemmin. He eivät ole kuitenkaan soittaneet teknisesti yhtä monipuolista teosta kuin mitä *Neljä vuodenaikaa* on. Orkesterin ja solistien välinen vuoropuhelu oli vaativaa harjoiteltavaa. Orkesterin täytyi ottaa huomioon,

että solistin viulun ääni peittyy, jos he eivät kuuntele häntä – solistin puolestaan täytyi rohkaistua soittamaan jo harjoitusten alkuvaiheessa kuuluvasti. Soolo-osuuksien vaativa teksti pakotti minut hidastamaan aluksi tempoja, ja jokunen soittaja huomauttikin niistä. Se oli hyvä huomio: kun osaaminen jatkossa kehittyi, pyrimme saavuttamaan oikean tempon. Yhteissoiton samanaikaisuuden harjoitteluun paras menetelmä oli yksittäisten sävelten aksentoiminen. Myös kappaleiden tulkinta selkiytyi painotusten avulla. Vivaldin ja eri barokin ajan säveltäjien musiikissa sekä musiikillinen ilmaisu että yhteissoitto edellyttävät aksentointia ja hallittua rytminkäsittelyä.

3.3 Vivaldi-konsertit

Esitimme Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* ensimmäisen kerran Earth Hour -tapahtumassa Lieksassa musiikkiopiston salissa 28.3.2009. Siitä muodostui eräänlainen harjoituskonsertti – tulikoe seuraavia konsertteja varten – ja se herätti soittajat huomaamaan oman harjoittelun tarpeet. Paikalle saapui arvovaltainen yleisö, läsnä olivat muun muassa Kollilla asuva kirjailija Elli Oinonen-Edeen ja hänen seurueensa sekä musiikkiopistomme rehtori Minna Kajander. Tuona päivänä klo 13.00-17.00 meillä oli ollut jo Händelin Messias-oratorion harjoitus. Teos kuului tulevaan Joensuun yhteiskonsertin ohjelmaan. Pitkästä harjoituksesta johtuen ilmoitin yleisölle, että ”emme esitä tällä kerralla Vivaldia vaan ainoastaan harjoittelemme teosta”. Yleisö oli tyytyväinen näinkin, koska he eivät ole aikaisemmin seuranneet orkesteriharjoitusta.

Neljä vuodenaikaa -teoksen esitimme ensimmäisen kerran aidossa konserttitilanteessa 12.4.2009 Joensuun Luterilaisessa kirkossa. Tämän konsertin järjestimme yhteistyössä Joensuun Konservatorion nuorisokuoron Hehkun, Joensuun seurakunnan orkesterin ja laulusolistien kanssa, joita johti Anu Pulkkinen. Ohjelma sisälsi osia Händelin oratorion Messias, ja Lieksan Nuorisojousten muutama soittaja osallistui kolmen kuorokohdauksen säestykseen.⁵⁷ Oman *Neljä vuodenaikaa* -osuutemme soitimme Händelin Messias- osion jälkeen. Kyseisestä konsertista orkesterillemme jäi tunne, että olimme soittaneet vaikean teoksen urheasti! Sävelpuhtaus ei ollut moitteeton, mutta musisoimme rohkeasti ja antaumuksella. Yksi soolo – muusikoiden ilmaisua käyttäen – ”meni poikki”, mutta siitäkin selvittiin hyvin. Yleisöltä tuli palaute, että ”Sinulla on tarmokkaita

⁵⁷ Konsertin ohjelma ks. Liite 3.

oppilaita!” Etenkin oppilaiden vanhemmat olivat luonnollisesti haltioissaan lastensa taitavuudesta.

Kuuntelin ensimmäisen konsertin nauhalta, ja tein muistiinpanot havaitsemistani ongelmista. Totesin, että puhtaudessa oli paljon parannettavaa, rytmikka Kesä-konsertton kolmannessa osassa myrskyn aikana oli epävarmaa ja että alttoviulujen osuutta kyseisessä osassa pitäisi hioa vielä lisää. Syksy-konsertton vaikeimmissa paikoissa tempo hidastui yhä.

Produktion pääkonsertti pidettiin Lieksan kirkossa sunnuntaina 26.4.2009. Soittajat heittäytyivät esitykseen koko sydämeästään ja soittivat osuutensa kauttaaltaan hyvin. Orkesteri myös soitti puhtaammin ja selkeämmin kuin aikaisemmassa konsertissa, vaikka toki parantamisen varaa jäi edelleenkin. Tähän vaikutti osaltaan tuttu akustiikka. Joensuun Luterilaisessa kirkossa emme olleet ennen tätä produktiota esiintyneet, mutta Lieksan kirkossa olimme soittaneet jo muutaman kerran ennenkin. Myös solistit uskalsivat heittäytyä musiikin vietäväksi, joskin heillä oli ongelmia muutamissa kohdissa.⁵⁸

Konsertin jälkeen kyselin soittajilta, kuinka kunkin oma osuus oli sujunut. Kaikki ilmoittivat soittaneensa mielellään ja hyvin sekä olivat iloisia ja innokkaita. Konsertissa oli yleisöä noin 80 henkeä. Odotin, että yleisöä olisi tullut paikalle enemmänkin, koska edellinen kerta oli ollut yleisömenestys. Oliko mainostaminen aikaisempaa tehottomampaa? Yleisö vaikutti kuitenkin tyytyväiseltä, ja sain kehuja konsertin loputtua. Entisten soittajien vanhemmat ja ne kuuntelijat, jotka tämän tilaisuuden johdosta tutustuivat orkesteriimme, olivat iloisia konsertin annista.

Pohdiskellessani konsertin musiikillista antia koin, että edellisessä konsertissa toteamani ongelmat oli hoidettu kuntoon. Tähän olin erittäin tyytyväinen. Rytmikka oli ollut selkeämpää ja tempot pysyneet paljon edellistä esitystä paremmin kohdallaan. Puhtausongelmia emme kuitenkaan olleet saaneet kokonaan pois.

Omaan osuuteeni kapellimestarina olin melko tyytyväinen, mutta tilaisuudesta tehdystä tallenteesta ilmenee, että olin liiaksi syventynyt partituuriin. Orkesterin varmuutta olisi lisännyt, jos olisin katsonut heitä enemmän. Nuottien jatkuva seuraaminen oli tullut

⁵⁸ Konsertin juliste ks. Liite 2. Konsertin DVD-tallenne ks. Liite 4.

minulle tavaksi, koska minun oli harjoituksissa täytynyt aina harkita tarkkaan, mihin ongelmaan puutun ja oliko seuraava ”moka” vain sen hetken harha-askele, vai pitäisikö sitäkin taas selvittää tarkemmin. Konsertti arvioitiin tallenteelta Kuopiossa 19.5.2009.

4 YHTEENVETO

Opinnäyteproduktio oli minulle ja orkesterilleni sekä haastava että palkitseva kokemus. Orkesteri työsti konsertot mielestäni upealla tavalla. Esittämämme teos oli vaativa, ja se harjoitettiin esityskuntoon melko nopeasti – tiiviin kolmikuukautisen työskentelyperiodin aikana.

Orkesterin taitojen edistyminen vaati luonnollisesti työtä. Jouduimme pitämään melko paljon ylimääräisiä harjoituksia, käytännössä peräti kaksinkertaisen määrän tavalliseen orkesterivuoteen nähden. Tämä aiheutui osittain teoksesta ja osittain siitä, että soittajille kertyi aluksi poissaoloja. Keskeisiä syitä poissaoloihin olivat koulun koeviikko ja myös murrosiän kapinahenki, näin päättelin. Kaikki soittajat eivät olleet ensi vaiheessa motivoituneita osallistumaan lisäharjoituksiin, jotka olivat ohjelmiston vaativuuden vuoksi tarpeellisia. Harjoitusten lisääminen kuitenkin onnistui, kun lisäharjoituksista kieltäytyneet soittajat huomasivat muiden jo edistyneen taidoissaan ohi heidän ja päättivät sitten tulla mukaan. Otaksun, että myös kappaleiden muuttunut tulkinta viehätti heitä. Musiikin rakenteiden muovautuminen synnyttää soittajassa mielenkiinnon ja halun osallistua luovaan prosessiin myös muusikkona.

Soittajien motivaatio oli työskentelyn alkuvaiheessa vielä osittain kadoksissa. Se lienee johtunut siitä, että he saivat ensimmäisen kerran näin laajan teoksen harjoiteltavakseen ja heiltä puuttui kokemus siitä, millaisella otteella sitä on tarpeen harjoitella. Toisaalta kolmen kuukauden periodin hahmottaminen ei heiltä täysin onnistunut; aika kun oli teoksen vaativuuteen nähden suhteellisen lyhyt. Harjoitusperiodin alkaessa konsertti oli monen mielestä vielä kaukana, joten kiirettä siis ei ollut ja kotiharjoittelu jäi tuloksista päätellen monilla vähäiseksi. Kun sitten ensimmäinen aikatauluun merkitty konsertti jouduttiin perumaan, alkoivat harjoittelun tulokset näkyä positiivisena kehityksenä. Syksyllä tulleet uudet soittajat tarvitsivat erityistä huomiota ja kannustusta jaksakseen pysyä mukana. Viime metreillä jo kaikki ahkeroin ja huomasin orkesterilaisten otteessa selkeän muutoksen. Konserttoihin tuli varmuutta ja soittoon puhtautta ja tarmoa.

Soittaessamme *Neljä vuodenaikaa* -teosta Lieksan Nuorisojousten koko soittajisto joutui uusien musiikillisten ja teknisten haasteiden eteen. Laaja kokonaisuus – kesto yli tunnin – ja uudenlaiset soittotekniikat olivat merkittävä haaste tälle soittajistolle. Olin sitä mieltä, että he pystyvät oppimaan koko teoksen, jos annan heille henkisesti ja teknisesti tarpeeksi tukea. Kehittelin prosessin aikana yhä uusia harjoittelutapoja, sillä havaitsin entistä tarkemmin uusia ongelmakohtia ja pyrin löytämään niihin taloudelliset harjoitustavat. Kun näytettiin siltä, että jollakin soittajalla oli teknisiä ongelmia, ohjasin koko orkesteria kokeilemaan sen korjaamiseen miettimääni tekniikkaa. Tällä tavalla ennakoitiin tilannetta, että muut kohtaisivat samankaltaisia ongelmia – ne olisi käytännössä siis jo ratkaistu etukäteen. Yleensä on niin, että saman teoksen määrätty kohta ”menee pieleen” alkuvaiheessa jokaiselta soittajalta. Monesti joku yllättävä tekninen käänne hämää tuolloin kokemattonta soittajaa. Jos hän saa tähän ohjeita ennen primavista -soittoa, ei ongelmaa esiinnykään!

Produktiossa kertyneet kokemukset ovat tuoneet esiin työskentelytapojeni hyvät ja huonot puolet. On selvää, että teosten teknisten ongelmien ratkominen on vahvuuteni, kun taas työskentelyn suunnittelu aikatauluineen jne. ei pitkälle aikavälille onnistukaan vaihatta. Olen nyt entistä vakuuttuneempi siitä, että harjoitusaikataulujen harkittu laatiminen on tärkeää; selkeästi piirtyvä aikajana yksittäisine tavoitteineen luo orkesterityöskentelyyn vakautta ja antaa sille suuntaviivat. Sellaista aikataulua on helppo noudattaa.

Olen produktion aikana myös todennut, että nuorilla soittajillani on runsaasti kunnianhimoa ja että saan heidät uskomaan sekä minuun että itseensä. Silti orkesterinjohtamiseen tarvitsemani voimat ovat tällaisissa prosesseissa koetuksella, kun joudun ottamaan huomioon jokaisen soittajan intressit. Todennäköisesti mukaudun liiaksi oppilaitteni tarpeisiin, ja olenkin kuullut muutamalta entiseltä oppilaaltani, että olen liian kiltti, kun en ”tiuski rettelöitsijöille”. Pyrin tulevaisuudessa hyödyntämään produktiossa saamiini kokemuksia ja asettamaan oppilaiden työskentelylle selkeämmät raamit. Käytäntö on joka tapauksessa osoittanut, että kun otan jokaisen oppilaan kohtuullisen toiveen huomioon, kaikki motivoituvat jatkamaan ponnisteluja yhteisen päämäärän eteen.

Pohtiessani työskentelyn aikana osaamiseni kehittymistä huomasin, että kehityin Vivaldi-produktiossa muusikkona samaan tahtiin kuin oppilaanikin. Pitkä kokemus opettajan ja orkesterinohjaajan työssä on kehittänyt tarkkaavaisuuttani. Osaan sekä itsekritiikin

että myös kritiikkiä käyttää työssäni hyväksi. Musiikillista tulkintaa rakentaessani olen korostanut niin orkesterin jäsenille kuin itsellenikin, että musiikin syvälinen ilmaisu onnistuu vasta tarpeeksi joustavalla soittotekniikalla. Toisaalta joskus ilmaisu voi auttaa teknisen kehityksen tiellä. Edellisten seikkojen takia olen sitä mieltä, että perustason opettaminen on enimmäkseen tekniikan opetusta. Musiikillista ilmaisua täytyy silti olla mukana heti, kun se on teknisesti mahdollista.

Vaikka Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* -teos on laaja ja nuorille soittajilleni melkein päylivaikea, olin jo produktion alussa – ja olen edelleenkin – sitä mieltä, että heillä on tarpeeksi tarmoa hioa näitä konserttoja nautittavaksi kokonaisuudeksi. Jokainen orkesterin jäsen voi olla ylpeä siitä, että on osallistunut tämän upean teoksen soittamiseen, tehnyt paljon työtä ja saanut mielihyvää sen esittämisestä! Jokainen soittaja on saanut myös produktion haasteiden kautta uusia taitoja ja valmiuksia tulevaisuuteen. Koko soittajiston tekniset kuin myös musiikilliset taidot kehittyivät paljon. Toivon, että vastaavan kaltaiset haasteet ja vaikeat teokset saavat heidät jatkossakin heittäytymään työhön ja ratkomaan ongelmia itsenäisesti ja periksi antamattomaan tapaan. Uskon myös, että tämä kokemus antaa heille osaltaan voimia tehdä tulevaisuudessa kaikkensa päämääriensä eteen.

Oman orkesterini palaute oli hyvin positiivinen. Jopa keväällä 2010 soittajat intoilivat, kuinka paljon he ovatkaan kehittyneet esimerkiksi kokonaisuuden hahmottamisessa ja puhtaasti soittamisessa *Neljä vuodenaikaa* -produktion harjoittelun ansiosta! Huomasin soittotunneilla orkesterin jäsenten suhtautumisen muuttuneen suhteessa intonaatioon. Nyt he osaavat kuunnella omaa soittoaan entistä huolellisemmin, vaativat itseltään paljon tarkempaa puhtautta ja kiinnittävät entistä enemmän huomiota myös musiikin tulkintaan. Monet ovat lisäksi sitten viime kevään tehneet suuren harppauksen muusikon tiellään.

Kollegojen palaute värittyi melko negatiivisesti. Heidän mielestään teos oli liian vaikea näin nuorille soittajille, harjoituksia oli liian paljon ja epäpuhtauksiakin oli liian paljon. He eivät ole myöskään uskaltaneet sittemmin siirtää Minijousissa olevia lapsia Nuorisousiin, koska heidän mielestään orkesterissani soitetaan liian vaativia teoksia. Mielestäni tämä asenne ei edistä poisjääneiden nuorten soittajien kehitystä, koska he erehtyvät

luulemaan olevansa taidoiltaan heikompia kuin orkesterin nykyiset soittajat vastaavassa vaiheessa.

Vivaldi-produktion jälkeen syksyllä 2009 orkesteriin tulleet soittajat olivat taitavia, mutta joidenkin motivaatio oli hukassa. Ajatukseni on ehdottaa, että määrittelemme yhdessä jousiopettajien kanssa tietyn tason, joka mahdollistaa soittajan siirtymisen tähän orkesteriin. Olisi helpottava tilanne, jos orkesterin esityksiltä ei vaadittaisi täydellistä puhtautta ja virheetöntä soittoa, kuten nyt näyttää tapahtuvan. Nuorisojousissa soittavien opiskelijoiden taidot eivät ole verrattavissa, eikä niitä tule verratakaan, ammattimuusikkojen taitoihin, ja joukko on aina kirjava ikäjakauman vuoksi. Mielestäni lapsille on eduksi tutustua monipuolisesti orkesteriteoksiin, koska soittotuntien ohjelmistomateriaali valitaan yleensä tasosuoritusten ja solistisen soittotaidon kehityksen näkökulmasta.

Opinnäytetyöskentelyssä löytämäni ote on antanut minulle paljon. Tällainen työskentely voisi olla työelämässä automaattistakin, joskin otaksun, että harvalle työhön uppoutuneelle tulee sellaisia hetkiä, jolloin hän havaitsee oman tekemisensä laajemman tarkoituksen ja sisällön. Omien ongelmien tiedostava havainnointi voi johtaa parempien työtapojen keksimiseen ja koko opetusalan kehittymiseen.

Tulevaisuudessa tavoitteeni on oppia ymmärtämään paremmin lapsen ja nuoren kehitysvaiheita kehityspsykologian ja opettamisen kannalta. Kehityspsykologiaa olisikin mielestäni aiheellista opettaa musiikkipedagogien koulutuksen yhteydessä. Myös aikuis- ja täydennyskoulutusten ohjelmiin tätä aihetta tulisi lisätä, koska kokenut opettaja voi käyttää tällaista tietoa tehokkaammin kuin vasta uransa alussa oleva henkilö. Lasten ikävaiheiden tuntemus sekä käyttäytymiseen ja oppimiseen liittyvien seikkojen tiedostaminen auttavat opettajia opetuksen suunnittelussa ja myös opetettavan asian välittämisessä. Myös ryhmädynamiikan taidot ovat kaikille opettajille, mutta erityisesti orkesterin ohjaajalle, tarpeellisia työkaluja. Olen oppinut itse muutamia asioita kantapäähän ja mutu-tuntuman avulla, mutta tiedän silti, että tietoisempi ote olisi odottamattomissa tilanteissa ollut usein parempi vaihtoehto. Teinit – entiset ”enkelilapset” – ovat yllättäneet minut useasti erilaisilla, työni kannalta jopa kiusallisillakin tempuillaan.

Yhä kysyn: Onnistuinko kasvattamaan nuorissa muusikoissani lisää vastuuntuntoa? Iloitsivatko he Vivaldin teoksen soittamisesta? Ymmärsivätkö he tätä musiikkia ja sen, mitä produktion tekeminen merkitsi heille itselleen? Toivon ja uskon, että vastaus kaikkiin kysymyksiin on: Kyllä. Osalla heistä kokemus oli voimakkaampi kuin toisilla, mutta heihin kaikkiin produktio jätti vahvat muistot. Vivaldi-produktio on antanut meille produktion osallistuneille entistä syvällisempää musiikin ymmärrystä ja halun soittaa useammin yhdessä hienoja sävellyksiä.

LÄHTEET

Painetut lähteet

- Aho, Keijo 2009: *Kamarimusiikin taito. Ohjaajan opas*. Classicus Oy: Nurmes.
- Ala-Könni, Erkki et al. 1978: ”lombardilainen rytmi”. *Otavan Iso Musiikkitietosanakirja 4*. Keuruu. 104.
- Eskelinen, Erkki 1973: *Lieksan Nuorisopuhallinorkesterin 15.vuotishistoriikki*. Pohjois-Karjalan Kirjapaino: Joensuu.
- Isopuro, Jukka (toim.) 1989: *Sävelten maailma 1*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Isopuro, Jukka (toim.) 1994: *Sävelten maailma 5*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Jenkins, Newell 1958: *Le Quattro Stagioni (the Four Seasons). ”Il Cimento dell’Armonia e dell’Invenzione” by Antonio Vivaldi Op. 8 No. 1. La Primavera*: Soho Press: London, W.I. 1-31.
- Malipiero, Gian Francesco (ed.) 1980: *Antonio Vivaldi: Concerto in Sol minore per Violino, e Organo (o Cembalo) L’Estate Da “Il cimento dell’armonia e dell’invenzione”* (Copyright 1950 by G. Ricordi & Co.): *F.I n 23*. G. Ricordi & Co.: Milano. 1-37.
- Nieminen, Pertti 2009: *Näen syksyssä kevään. Runoja kuudelta vuosikymmeneltä*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Ryöm, Peter 1979: ”Antonio Vivaldi”. *Otavan Iso Musiikkitietosanakirja 5*. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset: Keuruu. 644-647.
- Somfai, László s.a.: *Antonio Vivaldi: Le Quattro Stagioni (A négy évszak)*. LP-levyn esittelyteksti. LPX 1102 Budapest: Qaliton.
- Suurpää, Matti 1986: *Neljätoista mestaria. Kirjoituksia levytetystä musiikista*. Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Vivaldi, Antonio 1967a: *Concerto III L’Autunno – Der Herbst*. Edition Peters Nr. 9056c., Leipzig. 5-23.
- Vivaldi, Antonio 1967b: *Concerto IV L’Inverno – Der Winter*. Edition Peters Nr. 9056c., Leipzig. 5-24.

Muut lähteet

- Eskelinen, Erkki 1974–1975: Lieksan Orkesterikoulun vuosikertomus. Tuloste.
 ” 1975–1976: Lieksan Musiikkiopiston vuosikertomus. Tuloste.
 ” 1978–1979: Pielisen Karjalan musiikkikoulun vuosikertomus. Tuloste.
- Hakkarainen, Tuula 1989–1990: Pielisen Karjalan musiikkiopiston vuosikertomus. Tuloste.
 ” 1990–1991: Pielisen Karjalan musiikkiopiston vuosikertomus. Tuloste.
- Kajander, Minna: sähköpostiviesti 3.4.2010.
- Kokkonen, Ella 1979–1980: Pielisen Karjalan musiikkikoulun vuosikertomus. Tuloste.
- Pándi, Márta 2002–2010: ”Antonio Vivaldi (1678–1741)”. *Fidelio Hangversenykalauz*. Fidelio.hu -kotisivu.
<http://www.fidelio.hu/koncertkalauz/versenymuvek/96.aspx> – Aineisto 9.4.2010.
- Pennanen, Päivi 1992–1993: Pielisen Karjalan musiikkiopiston vuosikertomus. Tuloste.

You Tube 2009–2010: "Vivaldi – The Four Seasons".

http://www.youtube.com/results?search_query=vivaldi+the+four+seasons&aq=o
Aineisto 26.4.2010.

LIITTEET

- Liite 1: Orkesterin soittajaluettelo
- Liite 2: Lieksan konsertin juliste
- Liite 3: Joensuun konsertin konserttiohjelma
- Liite 4: Lieksan konsertin DVD-tallenne

Lieksan Nuorisojouset: soittajaluettelo vuonna 2009

I. viulu:	Nevalainen Minna Nevalainen Anna-Elisa Matikainen Maija Horttanainen Anu Saarelainen Anna Saarelainen Sara Leinonen Marianna
II.viulu:	Kortelainen Markus Mäkkeli Clarissa Horttanainen Outi Saarelainen Sini Kortelainen Heidi
III.viulu:	Vikla Viivi Härkönen Jonna
alttoviulu:	Mäkkeli Jere Reittola Helisa Taskinen Jasna
sello:	Ryynänen Emmi Vartiainen Aliisa
kontrabasso:	Eskelinen Aleks Hiltunen Lassi - kontrabasson opettaja
cembalo:	Svetlana Poustohnaja - pianonsoiton opettaja Joensuusta



Lieksan Nuorisojousien konsertti

Lieksan kirkko: su 26.04.2009 klo 17.00

VIVALDI NELJÄ VUODENAIKAA

Minna Nevalainen	- Kevät
Anu Horttanainen	- Kesä
Anna Saarelainen	- Syksy
Maija Matikainen	- Talvi

Kapellimestarina
Mária Pyykkö

Savonia - ammattikorkeakoulu, Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemia
Opinnäyttekonsertti

Vapaa pääsy, ohjelma 8/5 €

Järjestää: Lieksan Seurakunta,
Lieksan Musiikinystävät ry



PÄÄSLÄIS- KONSERTTI

Joensuun ev.lut. kirkossa
sunnuntaina 12.4. klo 17.00

- VAPAA PÄÄSY, OHJELMA 5 € -

OHJELMA:

Antonio Vivaldi Neljä vuodenaikaa

Konsertto No. 1 E-duuri, Op. 8, RV 269, "La primavera" (Kevät), **Minna Nevalainen**

1. Allegro
2. Largo e pianissimo sempre
3. Danza pastorale: Allegro

Konsertto No. 2 g-molli, Op. 8, RV 315, "L'estate" (Kesä), **Anu Horttanainen**

4. Allegro non molto - Allegro
5. Adagio - Presto - Adagio
6. Presto

Konsertto No. 3 F-duuri, Op. 8, RV 293, "L'autunno" (Syksy), **Anna Saarelainen**

7. Allegro
8. Adagio molto
9. Allegro

Konsertto No. 4 f-molli, Op. 8, RV 297, "L'inverno" (Talvi), **Maija Matikainen**

10. Allegro non molto
11. Largo
12. Allegro

LYHYT VÄLIAIKA

Georg Friedrich Händelin Oratoriosta Messias

1. **Alkusoitto**
2. **kuoro:** And the glory of the God
3. **resitatiivi basso:** For behold, darkness shall cover the earth
4. **aria basso:** The people that walked in darkness
5. **resitatiivi sopraano:** There were shepards abiding in the field
6. **resitatiivi sopraano:** And lo. the angel of the Lord came upon them
7. **resitatiivi sopraano:** And the angel said unto them fear not
8. **resitatiivi sopraano:** And suddenly there was with teh angel
9. **aria sopraano:** Rejoice greatly
10. **aria basso:** Why do the nations so furiously rage together?
11. **aria sopraano:** He shall feed his flock like a shepard
12. **kuoro:** Halleluja!

Joensuun seurakunnan orkesteri

Cembalo: **Tuomas Pyrhönen**

Joensuun konservatorion nuorisokuoro Hehku vahvistettuna laulajilla **Joensuun Naiskuorosta** ja **Polvijärven sekakuorosta**

Solistit: sopraano **Qlsa Villman**, basso **Matti Turunen**

Johtaa: **Anu Pulkkinen**

ESIINTYJÄT:

Lieksan Nuorisojouset

solistit	Minna Nevalainen Kevät (Primavera)
	Anu Horttanainen Kesä (L'Estate)
	Anna Saarelainen Syksy (L'Autunno)
	Maija Matikainen Talvi (Winter)
säestää	Svetlana Poustohnaja
johtaa	Mária Pyykkö

Minna Nevalainen aloitti viulunsoiton opintonsa seitsemänvuotiaana ja orkesterinsoiton vuotta myöhemmin. Hän käy tällä hetkellä lukion toista luokkaa. Nuorisojoussissa hän on soittanut seitsemän vuotta. Viulunsoitosta on suorittanut PT3:sta

Anu Horttanainen aloitti viulunsoittoa myös seitsemän ikäisenä ja käy lukion toista luokkaa. Orkesterinsoittoa on kertynyt runsaat kahdeksan vuotta. Viimeinen viulunsoiton suoritus on PT3.

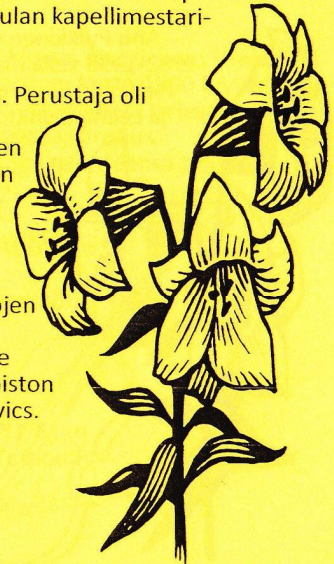
Anna Saarelainen on soittanut viulua kuusivuotiaasta saakka. Hän on yhdeksännen luokan peruskoulun oppilas. Orkesterin jäsenenä hän on toiminut kahdeksan vuotta ja hänenkin viimeinen suorituksensa on PT3.

Maija Matikainen opiskelee sekä lukion- että ammattikoulun toisella luokalla. Viulunsoiton hän aloitti seitsemänvuotiaana. Orkesterin jäsenenä hän on ollut tähän mennessä seitsemän vuotta. Viimeinen viulunsoiton suoritus on hänelläkin PT3.

Emmi Ryynänen soittaa sellon soolo-osuudet. Jokaisessa Neljän vuodenajan konsertossa soolosellolla on avaintehtävä solistin säestäjänä. Emmi on tämän kevään abiturientti, joka lähtee ensi vuonna muualle opiskelemaan.

Lieksan Nuorisojousien kapellimestarina toimii **Mária Pyykkö**. Syntyperältään hän on unkarilainen ja toiminut Unkarissa viulunsoiton opettajana sekä soittanut useissa eri sinfoniaorkesterissa. Hän on ollut Pielisen Karjalan musiikkiopiston viulunsoiton opettajana vuodesta 1983. Nuorisojousien luotsaamista hän aloitti 1994. Kapellimestarikursseja hän on suorittanut Pekka Helasvuon, Ari Angervon ja Juha Kankaan opastuksella. Hän osallistui vuonna 2007-09 järjestettyyn Jorma Panulan kapellimestarikurssiin Savonia Ammattikorkeakoulussa Kuopiossa.

Lieksan Nuorisojouset on toiminut eri nimillä vuodesta 1968. Perustaja oli musiikkiopistomme rehtori Erkki Eskelinen, joka lyhyen kesäkurssin jälkeen (v.1967) aloitti viulunsoiton opetuksen. Vuoden päästä alkoi jousiorkesterin toimintaa. Lieksan Nuorisojousten jäseneksi pääsevät Pielisen Karjalan musiikkiopiston jousisoiton oppilaat minijousi-kauden jälkeen yleensä PT1- tason suorittaneina. Nykyisessä kokoonpanossa soittaa kuusitoista 12-18 vuotiasta opiskelijaa. Yksi jäsen on aikuisopiskelija. Heidän lisäksi mukana on tällä hetkellä entisten kokoonpanojen äseniäkin. Orkesterimme matkustaa ahkerasti ulkomailla. Tänä kesänä olemme osallistumassa Unkarissa järjestettävälle jousiorkesterileirille. Isäntämme on Nagykanizsan musiikkiopiston Strém Kálmán Nuorisojouset ja heidän johtaja Árpád Jakobovics.



Joensuun seurakunnan orkesteri

Orkesteri on toiminut kymmenen vuotta. Sitä on suurimman osan tästä ajasta johtanut kanttori Paavo Korhonen. Orkesteri on jousiorkesteri, jota eri produktioissa täydentävät puhaltimekset. Siinä soittavilta edellytetään vähintään peruskurssin tasoista instrumentin hallintaa. Orkesteri esittää monipuolista musiikkia barokista romantiikkaan ja gospeliin. Tässä konsertissa osittain soittajistoa täydentävät soittajat Lieksan Nuorisojousista. Orkesteria on syksystä 2008 johtanut Anu Pulkkinen.

Elsa Villman

Sopraano Elsa Villman on opiskellut laulua mm. Seija Mikkosen, Anita Välkin ja Raija Puhakan oppilaana. Hän on opiskellut Joensuun konservatoriossa, useilla eri kesäkursseilla sekä kaksi viimeistä vuotta Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa aikuisopiskelijana. Tänä keväänä hän valmistuu musiikkipedagogiksi. Hän on musiikkileikkikoulun opettaja ja työskentelee myös kuoronjohtajana. Hän on esiintynyt lukuisissa konserteissa sekä ooppera- ja operettirooleissa.

Matti Turunen

Matti Turunen on opiskellut pianonsoittoa Joensuun konservatoriossa vuosina 1990-2000. Laulua hän on opiskellut Aino Acté -instituutin mestarikurssilla vuonna 2000. Opettajina olivat tuolloin Tom Krause ja Eija Tolpo. Lauluopinnot jatkuivat Helsingin konservatoriossa ja sittemmin Joensuun konservatoriossa. Opettajina olivat Ritva Laamanen ja Rauno Keltanen. Matti Turunen on laulanut useissa kuoroissa. Maineikkaimpiin kuoroihin kuuluvat Savonlinnan oopperajuhlakuoro ja Suomen filharmoninen kuoro. Matti Turunen on tullut tunnetuksi paitsi laulajana myös säveltäjänä. Hänen käsialaansa on vuonna 1997 sävelletty Nuoren uskon messu, joka on saanut julkisuutta eritoten Joensuun seurakunnassa. Vuonna 2007 Matti aloitti kirkkomusiikin opintonsa Sibelius-Akatemiassa. Hänen opettajansa laulussa on Pekka Kähkönen. Matti Turunen valittiin kaudeksi 2008-2009 Matti Salmisen säätion ja Suomen Kansallisoopperan yhteistyössä toteuttamaan harjoitteluun Kansallisoopperassa. Ensimmäinen esiintyminen Kansallisoopperassa tapahtui 22.8.2008 Taiteiden yön yhteislaulukonsertissa.

Anu Pulkkinen

Anu Pulkkinen on opiskellut pianonsoittoa Kotkan Seudun musiikkiopistossa 1982-1993 sekä Helsingin konservatoriossa 1994-1997. Hän on opiskellut laulua Helsingin konservatoriossa vuosina 1996-2001 opettajinaan Marja Pietiläinen ja Leena Sainio. Hän on valmistunut Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulusta musiikkipedagogiksi pääaineenaan klassinen laulu vuonna 2007. Hänen laulunopettajanaan Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa olivat Rauno Keltanen ja Raija Puhakka. Hän on opiskellut orkesterinjohtoa mm. Pekka Haapasalon, Esa Heikkilän sekä 2007-8 Kuopion AMK:n järjestämällä kapellimestarikurssilla Jorma Panulan johdolla. Anu Pulkkinen työskentelee laulajana mm. Savonlinna Oopperajuhlakuorossa, esiintyy erilaisissa tilaisuuksissa sekä toimii kuoron- ja orkesterinjohtajana.



Joensuun konservatorion nuorisokuoro Hehku

Kuoro toimii Joensuun konservatoriossa. Sen laulajat ovat n. 13-17-vuotiaita. Kuoro esittää sekä kevyttä että klassista musiikkia. Kuoroa on johtanut syksystä 2007 Anu Pulkkinen. Tässä produktiossa kuoroa vahvistavat laulajat sekä Joensuun Naiskuorosta että Joensuun Seudun Kansalaisopiston piirissä toimivasta Polvijärven sekakuorosta.

TEOKSET

Antonio Vivaldi: Neljä vuodenaikaa

Säveltäjä Antonio Vivaldi

Antonio Lucio Vivaldi oli perheen kuudesta lapsesta ensimmäinen, syntyi 4.3.1678 Venetsiassa ja kuoli 28.7.1741 Wienissä. Hän oli aikansa ja nykyaikanakin tunnettu ja paljon soitettu säveltäjä. 25 -vuotiaana hänet vihittiin papiksi (punaisen tukkansa takia häntä kutsuttiin nimellä ”punainen pappi”). Kahden vuoden kuluttua hän ei enää toimittanut messuja heikon terveytensä takia ja samana vuonna hän aloittikin viulunsoiton opettajan työt yhdistetyssä lastenkodissa ja musiikkioppilaitoksessa Ospedale della Pietassa .

Hän opetti viulunsoittoa, sävelsi ja johti orkesteria. Ospedale della Pietà tuli tunnetuksi korkeatasoisista tyttöviulisteistaan. Vivaldi oli yksi musiikin historian tuotteliaimpia säveltäjiä. Hän sävelsi 42 oopperaa (säveltäjän mukaan 94!), 512 konserttoa, 19 sinfoniaa ja 108 sonaattia sekä kirkollisia ja maallisia vokaaliteoksia (60). Vivaldin nuotteja painettiin kaikkialla keskisessä Euroopassa, hänen musiikkinsa soi etenkin hoveissa. Silti hän kuoli köyhyydessä.

Suurin osa Vivaldin tuotannosta löydettiin vasta vuonna 1926, kun eräs italialaisen luostarin johtaja möi satoja pölyttyneitä käsikirjoituksia kirjastonsa kokoelmista. Klassisen musiikin kuuntelijoiden iloksi kokoelma paljastui niiksi Vivaldin teoksiksi, joiden luultiin kadonneen.

Neljä vuodenaikaa

Opus 8 Il cimento dell'armonia e dell'inventione (Kilpailu harmonian ja kekseliäisyyden välillä) on sävelletty vuonna 1723. Se sisältää 12 viulukonserttoa, joista ensimmäiset neljä on Neljä vuodenaikaa (Le quattro stagioni).

Teos on niin sanottu ohjelmamusiikki, joka tarkoittaa, että musiikkia voi sanoin kuvata - sillä on tarina. Seuraavissa konsertoissa voitte kuulla erilaisia tuttuja luonnon ääniä: lintujen laulua, purojen solinaa, tuulenhenkäystä, ukkosen jylinää, metsästystorvien soittoa, kuumuutta, kylmää, värinää, hilpeyttä, tanssia...

Konsertto tarkoittaa soitinsolistille ja orkesterille sävellettyä teosta, jonka juuri Vivaldi muokkasi nykyiseen muotoonsa. Hän sävelsi lähes 500 konserttoa. Vasta 1900 luvun puolestavälistä aloitti muutama innokas tutkija kartoittaa Vivaldin sävellyksiä järjestelmällisesti ja silloin hahmottui hänen sävellyksiensä monimuotoisuus ja runsaus.

Konserton osien tempot ovat nopea-hidas-nopea. Ensimmäinen osa yleensä tanssillinen, kolmas on rytmikäs ja keskimäinen osa laulava, rauhallinen.

Italialaiset säveltäjät kirjoittivat mielellään virtuoosisia osioita solisteille. Näissä konsertoissa solistit ovat Vivaldin koulun malliin (vaikkakin sattuman oikusta) tyttöjä.



Neljä vuodenaikaa sonetit:

KEVÄT

*Kevät on tullut,
linnut tervehtivät sitä hilpein lauluin
ja purot solisevat iloisesti
ja länsituuli henkäilee;*

*Ukkonen nousee julistamaan kevään valtaa,
taivas peittyy mustiin pilviin,
salamat lyövät ja jyrisee
sitten lintujen suloinen laulu kaikuu taas.*

*Vuohipaimen nukahtaa kukkaiskedolle
lehvien suhinaan; vain uskollinen koira
valvoo hänen vierellään.*

Illalla soi huilu, paimenet ja nymfit

*aloittavat tanssin kevään kunniaksi
ja taivas hymyilee ja kevät hehkuu.*

KESÄ

*Ankara helle nuuduttaa ihmiset ja karjan,
mäntykin näivettyy.
Käki kukkuu, vähitellen lauluun
yhtyvät kuhankeittäjä ja kyyhky.*

*Läntinen puhaltaa hetken lempeästi
mutta yllättäen tulee pohjoistuuli
ja käy sen kanssa taistoon. Paimen vaikeroi:
hän pelkää tuulen voimaa, taivaan synkeyttä,*

*hän on rauhaton ja aavistaa
myrskyä, ja sitten
käy lauman kimppuun hurja paarmaparvi.*

*Tuossa tuokiossa aavistus käy toteen:
taivas halkeaa, salamat riehuvat.
Ja rakeet lyövät lakoon kaikki versot.*

SYKSY

*Talonpojilla on juhlat: he laulavat
ja tanssivat: sato on saatu talteen.
Bacchuksen juomainsyöttämät
ovat sammuneet jo uneen.*

*Illan viiletessä laulut hiljenevät,
tanssi loppuu; syyspäivän uurastus
uuvuttaa yhä useamman
makean unen suomaan lepoon.*

*Aamun koettaessa metsämiehet
lähtevät saaliin ajoon. Torvet raikuvat,
kun koirat jäljittävät riistaa.*

*Laukaus! Jo pakenee säikky riista,
ja kaatuu ensimmänen eläin
loppuun ajettu, haavoihinsa nääntynyt.*

TALVI

*Väristä viiman kohmettaman
Jäätävä lumi ympärillään;
hampaita vilusta kalistelle
Juosta ja tömistää jalkojaan!*

*Istua lieden ääressä onnellisena,
kun ulkona sataa ja myrskyää!*

*Astella jäällä varovasti,
hitaasti, ettei kaadu; lentää nurin
ja nousta taas ja juosta kun jää
ryskyy ja railo aukeaa!*

*Kuulla kun rautaportista tulevat
etelätuuli ja pohjoistuuli
ja vihassa kaikki tuulet!
Siinä on talvi ja talven riemut.*

Säveltäjä Georg Händel

Georg Friedrich Händel (23.2.1685 – 14.4.1759) syntyi Itä-Saksassa Hallessa, mutta 1723 jälkeen hän asui Englannissa. Händeliä pidetään Bachin jälkeen merkittävimpänä barokin ajan säveltäjänä. Säveltämistä hän aloitti yhdeksän vuotiaana, cembalon- ja urkujen soittoa jo seitsemän ikäisenä. Vuonna 1712 hän muutti Lontooseen koska kuningatar Anne maksoi hänelle 200 punnan vuosipalkan.

Hän on muiden aikalaisensa tavoin säveltänyt paljon oopperoita, joiden avulla pääsi hovien piiriin. Nämä oopperat unohdettiin jo säveltäjänsä elinaikana, mutta 1900-luvulla tuli niille uusi kultakausi – nykyään arvostetaan niitä uudelleen.

Muita sävellyksiä ovat hengelliset kantaatit, hymnit ja oratorioita. Messiaksen lisäksi hän sävelsi 22 oratoriota. Noinsanotut englantilaiset oratoriot ovat: Saul, Israel Egyptissä, Samson, Semele, Joseph, Judas Makkabeus, JOSHUA, Solomon ja Jephta.

Händel sävelsi myös runsaasti soitinmusiikkia, joista tunnetuimpia ovat Vesimusiikki (Water Music, 1717), Ilotulitusmusiikki (Music for the Royal Fireworks, 1749), concerto grossit opus 3 ja opus 6 sekä urkukonsertot. Muun muassa Ludwig van Beethoven ja Joseph Haydn pitivät Händeliä musiikillisena esikuvinaan. Mozart sovitti Messiasta saksan kielelle.

Messias-oratorio

Messias-oratorio (engl. Messiah HWV 56 vuodelta 1741) on Georg Friedrich Händelin kuuluisimpia teoksia ja kenties arvostetuin englanninkielinen kuoromusiikin teos. Oratorion librettona ovat Raamatun tekstit, pääsääntöisesti Vanhan testamentin jakeet. Libretossa on tietynlainen kantava ajatus, joka ei kuitenkaan avaudu itsestään selvästi kuuntelijalle. Siihen on valittu jakeita, joissa Jennens haluaa painottaa kristinuskon ydinkohtia sekä Raamatusta löytyviä vastauksia teoksen omana aikana pinnalla olleisiin teologisiin kiistakysymyksiin. Koska teksti on vain yhtämittaista raamatunkohtien lukua, ei teoksessa ole mitään erillisiä kertojahahmoja toisin kuin Händelin useimmissa oratorioissa. Libretossa käsitellään ensimmäisessä osassa ensin messiaasta koskevia ennustuksia, sitten hänen syntymäänsä ja lopuksi hänen tekemiään ihmeitä. Toisessa osassa kuvataan messiaan ristinkuolemaa, ylösnousemusta, evankeliumin julistusta sekä maailman reaktiota sanomaan.

Vaikka teos alun perin sävellettiin esitettäväksi pääsiäisenä, sitä esitetään nykyään erityisesti adventin aikana. Teoksesta saatetaan myös esittää ajankohtaan sopivia osia adventin tai pääsiäisen aikaan (ensimmäinen osa sopii joulun, toinen pääsiäiseen).

Teoksen tunnetuin kohta on toisen osan päättävä "halleluja"-kuoro, joka on sävellyksenä suhteellisen yksinkertainen, mutta on taidemusiikin historian tunnetuimpia sävelmiä, ja se esitetään usein erillisenä. Aarioiden ja kuorojen osuuksien lisäksi teos sisältää muiden oratorioiden tapaan runsaasti resitatiiveja. Händel muutteli teosta useita kertoja lisäillen osioita ja muutellen soitinnusta eri esityksiä varten, ja on jäänyt lopulta epäselväksi, mikä oli Händelin ideaali teoksen esittämiseksi. Näin ollen kapellimestarit nykyään ovat pakoitettuja tekemään tiettyjä valintoja esimerkiksi käytettyjen soittimien suhteen.

Teos sai heti ensiesityksessään erittäin suosiollisen vastaanoton. Händelin oopperoiden unohtuessa — kunnes ne löydettiin 1900-luvulla uudestaan — Messias-oratorio säilyi suosittuna musiikin muotivirtausten vaihtuessa läpi vuosisatojen.