



SOITTOKESTÄVYYDEN KEHITYS

Erään käyrätorvistin harjoittelu-
suunnitelma raskasta konserttia varten

Auri Lampela

Opinnäytetyö
Toukokuu 2015
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin
suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

AURI LAMPELA:

Soittokestävyiden kehitys

Erään käyrätorvistin harjoittelusuunnitelma raskasta konserttia varten

Opinnäytetyö 38 sivua, joista liitteitä 7 sivua

Toukokuu 2015

Opinnäytetyöni käsittelee harjoittelun suunnittelua soittokestävyiden kehittämiseksi. Aihe valikoitui opinnäytetyökonserttini ohjelmiston perusteella, sillä halusin soittaa sellaiset kappaleet, joihin senhetkinen soittokestävytyeni ei riittänyt. Nämä teokset olivat Johannes Brahmsin käyrätorvitrio op. 40 ja Eric Ewazenin käyrätorvitrio.

Opinnäytetyöni tarkoitus oli suunnitella harjoittelua kevään ajan ja tavoitteena oli pysyä soittamaan opinnäytetyökonsertti vaivatta läpi. Harjoittelusuunnitelman tekemiseen käytin Sibelius-Akatemian verkkosivujen harjoittelu-osiota, joka perustuu superkompensaation hyödyntämiseen. Opinnäytetyö-raportissani analysoin konsertin kappaleita muun muassa niiden aiheuttamien haasteiden kannalta.

Harjoittelun suunnittelulla ei ollut merkittävää vaikutusta opinnäytetyökonserttini lopputuloksen kannalta. Valitsemani kappaleet olivat todella raskaita, ja näin lyhyessä ajassa soittokestävytyeni ei ehtinyt kasvaa tarpeeksi niiden soittamiseksi vaivatta. Konsertti oli kuitenkin kokonaisuutena onnistunut ja opin siitä paljon.

Pidemmällä aikavälillä harjoittelun suunnittelu luultavasti kohottaisi soittokestävyyttä enemmän. Myös suunnitelman tarkempi toteuttaminen saattaisi vaikuttaa lopputulokseen.

ABSTRACT

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

LAMPELA, AURI:

Improving Playing Endurance

Rehearsing Plan for a Heavy Concert by a French Horn Player

Bachelor's thesis 38 pages, appendices 7 pages

May 2015

This Bachelor's thesis is about planning rehearsing schedule in order to improve my endurance in playing the French horn. I wanted to play the French horn trio op. 40 by Johannes Brahms, and when I realised that my playing endurance was not good enough I decided to improve it by planning my rehearsing.

I had three months to build up my muscles so that I could play the concert without problems. I used the websites of Sibelius Academy when I planned my rehearsing. They have very good instructions there based on supercompensation. In this thesis, I analyse the concert programme and what kind of challenges it offers for a French horn player.

In conclusion, I do not think that there would be remarkable improvement in endurance whatever one does in such a short time. However, planning in order to become a great musician is very useful. It helps in using one's time efficiently and setting goals for the future.

Key words: French horn, rehearsing, planning

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KÄYRÄTORVESTA LYHYESTI	6
3	KONSERTTIOHJELMAN ESITTELY JA VERTAILU	7
3.1	Yleistä	7
3.1.1	Triojen I osat	8
3.1.2	Triojen II osat	11
3.1.3	Triojen III osat.....	13
3.1.4	Triojen IV osat	15
3.2	Soittotekniset haasteet käyrätorvistin näkökulmasta	17
4	HARJOITTELUN SUUNNITTELU.....	21
4.1	Yleistä	21
4.2	Ideaalisuunnitelma	24
4.3	Käytännön toteutus	25
4.4	Teosten harjoittelu	26
5	KONSERTTIRAPORTTI	28
6	POHDINTA.....	30
	LÄHTEET.....	31
	LIITTEET	32
	Liite 1. Konsertin käsiohjelma	32
	Liite 2. Konserttitallenne	39

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe rakentuu opinnäytetyökonserttini ympärille, joka oli 7.5.2015 Tampereen musiikkiakatemian Pyynikkisalissa. Valitsin konserttiohjelmaan aluksi Johannes Brahmsin (1833-1897) vuonna 1865 säveltämän käyrätorvitrioin op. 40. Kyseinen kappale on tunnetuin sävellys tälle kokoonpanolle, ja sitä esitetään paljon ympäri maailmaa. Etsiessäni lisää musiikkia konserttiin löysin Spotifysta samalle kokoonpanolle toisen teoksen: Eric Ewazenin trion. En ollut ikinä kuullut sitä, mutta ihastuin teokseen ensi kuulemalta.

Ohjelmiston raskauden myötä päätin systemaattisesti kehittää soittokestävyttäni kevään 2015 ajan. Käytin harjoittelun suunnittelun perustana Sibelius-Akatemian verkkosivujen harjoittelu-osiota, joka perustuu superkompensaatio-ilmioon. Opinnäytetyöni on siis koko kevään kestänyt harjoitteluprosessi, jonka tuloksia kuultiin opinnäytetyökonsertissani. Konsertissa kanssani soittivat pianisti Tuomas Salokangas ja viulisti Elina Törmä.

Rajasin opinnäytetyöni kirjallista osiota siten, että sen pääpaino on harjoittelun suunnittelussa eikä konsertin teosten esittelyssä. Siksi teosanalyysi on varsin suppea. Työni aluksi kerron lyhyesti käyrätorven historiasta, sen jälkeen esittelen ja vertailen konsertin kappaleita ja minkälaisia haasteita ne tarjoavat käyrätorven soittajalle. Seuraavassa luvussa kerron superkompensaatio-ilmioistä harjoittelun perustana ja kuinka sitä itse sovelsin käytäntöön. Työni viimeisissä luvuissa pohdin miten tämä harjoittelumenetelmä vaikutti konsertin lopputulokseen.

2 KÄYRÄTORVESTA LYHYESTI

Nykyaikaisen käyrätorven venttiilit keksittiin 1800-luvun alussa. Sitä ennen soitettiin luonnontorvea, jonka soittotekniikka on varsin erilainen kuin venttiilitorven. Soittimen virettä muutettiin lisäämällä suukappaleen ja soittimen väliin niin kutsuttu virityssanka. Erimittaisia virityssankoja vaihtelemalla saatiin soitettua luonnonsävelsarjan mukaiset äänet eri sävellajeissa. Luonnonsävelsarjan ulkopuoliset äänet tuotettiin tukkimistekniikalla oikean käden avulla. (Lyons Seiffert 1968, 5.)

Kun käyrätorvisti tukkii soittimensa kellon kokonaan oikealla kädellä, viritys nousee puolisävelaskeleen. Tähän perustuu luonnontorven soittotekniikka. Kromatiikan tuottamiseen tarvitaan avoimien ja tukittujen sävelien lisäksi puolittain tukittuja ääniä. Tukittujen äänten sävy on hyvin nasaali ja vaimea verrattuna avoimiin säveliin. Luonnontorven soittaja tasoittaa tätä eroa peittämällä oikealla kädellään myös avoimia ääniä. (Lyons Seiffert 1968, 5.)

Venttiilit integroivat virityssangat soittimeen. Torvistin ei enää tarvinnut kantaa mukanaan seitsemää eri virityssankaa ja sävellajin vaihtaminen tapahtui nopeasti nappulaa painamalla. Oikeaa kättä ei enää tarvittu kromatiikan tuottamiseen, koska venttiilien avulla pystyttiin soittamaan kaikki äänet avoimina yhdistelemällä eri luonnonsävelsarjoja. (Garret 1998, 19.)

Uusi venttiilitorvi ei heti vakuuttanut aikansa torvisteja. Muutosvastarinta oli ymmärrettävää, koska he olivat vuosikymmeniä hioneet luonnontorven soittotekniikkaa, ja uudenlainen, mekaaninen instrumentti vaati toisenlaisen soittotavan. Monien mielestä uuden venttiilitorven mekaniikka myös vahingoitti käyrätorven perinteistä sointia, joka oli tumma ja hiljainen. Venttiilien myötä käyrätorven sointi muuttui tasalaatuisemmaksi ja sen äänenvoimakkuus kasvoi. (Lyons Seiffert 1968, 7.)

3 KONSERTTIOHJELMAN ESITTELY JA VERTAILU

3.1 Yleistä

Käyrätorvella on Johannes Brahmsille (7.5.1833 – 3.4.1897) erityinen merkitys. Hänen isänsä Jacob Brahms (1806-1872) soitti kontrabasson lisäksi käyrätorvea Hampurin sotilassoittokunnassa 36 vuotta vuodesta 1831 vuoteen 1867. Johannes opetteli nuorena poikana soittamaan viulua, selloa ja käyrätorvea, mutta seitsemän vanhana aloitetut piano-opinnot sivuuttivat pian muut instrumentit. (Garret 1998, 26.)

Brahms sävelsi vuonna 1865 trion Es-vireiselle luonnontorvelle, viululle ja pianolle (Trio für Klavier, Violine und Waldhorn). Teos julkaistiin vuonna 1866, mutta kantaesitettiin jo 28.11.1865 Zürichissä. Brahms soitti itse pianoa, viulistina oli Friedrich Hegar (1841-1927) ja käyrätorvistina Anton Gläss. (Frefat 2011.) Brahmsin äiti Christiane (1789) kuoli helmikuussa 1865, ja käyrätorvitrio oli Brahmsin ensimmäinen sävellyksen jälkeen. Triossa on paljon takaumia Brahmsin lapsuuteen aina kokoonpanosta lähtien, ja kolmannen osan tempomerkintää *mesto*, surullisesti, onkin pidetty eräänlaisena surun ilmentymänä. (Garret 1998, 78.)

Aina kun Brahms itse toimi käyrätorvitriionsa pianistina, hän valitsi torvistiksi nimenomaan luonnontorven soittajan eikä venttiilitorvistia. Brahms oli huolissaan, että venttiilitorvi soi liian lujaa ja raa’asti ja pilaa näin koko trion sävyn ja balanssin alusta alkaen. (Garret 1998, 27-28.)

Eric Ewazen (1.3.1954) on amerikkalainen säveltäjä ja opettaja. Hän on valmistunut musiikin maisteriksi ja tohtoriksi Juilliardista. Ewazen on hyvin tuottelias säveltäjä ja hänen tuotannostaan löytyy kaikkea sooloteoksista kamarimusiikin kautta sinfonioihin. Hänen teoksiaan on esitetty ympäri maailmaa ja levytetty monelle levy-yhtiölle. Ewazenin käyrätorvitrio on sävelletty vuonna 2012 ja omistettu Chamberosity-triolle, jossa soittavat Jeffrey Forden (käyrätorvi), Linda Sinanian (viulu) ja Christine Doré (piano). Vaikka Ewazenin trio on sävelletty 2000-luvulla, se on tonaalista musiikkia. (Ewazen, 2012.)

Ewazen kirjoittaa teoksen esittelytekstissä ihailevansa Brahmsin trioa ja säveltäneensä oman trionsa kunnianosoitukseksi sille, joten on mielenkiintoista vertailla, kuinka paljon teokset muistuttavat toisiaan. (Ewazen 2012). Triojen osien keskinäiset temposuhteet ovat samanlaiset molemmissa teoksissa. Ensimmäinen osa on hidas, toinen nopea *scherzo*, kolmas osa on jälleen hidas ja finaali nopea. Esittelen ja vertailen teoksia rinnakkain, jotta niiden erot ja yhtäläisyydet on helpompi hahmottaa.

3.1.1 Triojen I osat

Brahmsin trion ensimmäinen osa on säveltäjän kamarimusiikkituotannon ainoa avausosa, joka ei ole sonaattimuotoinen ja tempoltaan nopea. Osa on tempomerkinnältään *Andante – Poco più animato* (käyden – hiukan vilkkaammin), ja sen muotoa voisi kuvailla laajennetuksi A-B-A-muodoksi. (Garret 1998, 37.) Toisin kuin esikuvansa, Ewazenin trion ensimmäinen osa on sonaattimuotoinen. Tempomerkintänä on *Andante teneramente* (käyden - hellästi) ja tahtilajina 4/4.

Brahmsin trion avausosassa kahdeksan tahdin päämelodia vuorottelee viulun ja käyrätorven välillä, kun taas Ewazenin trion ensimmäisessä osassa pääteema muodostuu käyrätorven ja viulun vuoropuhelusta. Ylipäätään Brahms kirjoittaa paljon pidempiä fraaseja, ja Ewazen sitä vastoin rakentaa musiikkinsa lyhyisiin kommentteihin. Triojen ensimmäiset osat ovat karaktereiltaan melko samankaltaisia. Brahms on kirjoittanut soittajille esitysohjeen *dolce* eli suloisesti, kun taas Ewazenin trion ensimmäinen osa on tempomerkinnältään *andante teneramente* eli hellästi. Tunnelma on molemmissa kaihoisa.

Brahmsin trion ensimmäisen osan tahtilaji on 2/4. Viulu avaa teoksen esittelemällä päämelodian, joka toistuu monta kertaa osan aikana. Piano säestää neljäsosasoinnuilla aina tahdin toisella iskulla, siksi kuulijan (ja soittajan) on vaikea hahmottaa, missä tahdin ykkösisku on. Käyrätorvi tulee mukaan koholla tahtiin 9 soittaen saman melodian, jonka viulisti juuri esitteli. Pianosäestys jatkuu samanlaisena, viulu säestää kahdeksasosilla (ks. kuvio 1). Alun melodiaan palataan kaksi kertaa tahdeissa 132 ja 201 aina *Poco più animato* - jaksojen jälkeen.

Viololine
Horn in Es
Klavier

Andante
p dolce espress.
p dolce
p dolce

KUVIO 1 Brahmsin käyrätorvitriion tahtit 1-18

Poco più animato - jakson tempomerkintä on 9/8. Peruspulssi vaihtuu tasajakoisuudesta triolipohjaiseksi ja tunnelma muuttuu kaihoisuudesta tunteiden myrskyksi. Viulu aloittaa tämän osion ensimmäisen kerran koholla tahtiin 78 (ks. kuvio 2) ja toisen kerran koholla tahtiin 168.

Poco più animato
mp
p
mp

KUVIO 2 Brahmsin käyrätorvitriion ensimmäisen osan tahtit 77-81

Ewazenin trion avausosassa piano säestää toistuvalla rytmikuviolla melodiaa, joka vuorottelee käyrätorven ja viulun välillä (ks. kuvio 3). Tunnelma on kaihoisa ja maalaileva. Sonaattimuotoisen osan kehittelyjakso alkaa tahdista 18 (ks. kuvio 4) ja kertaukseen päästään tahdissa 54.

Andante teneramente ($\text{♩} = \text{c. } 50$)

Andante teneramente ($\text{♩} = \text{c. } 50$)

trn in F

Violin

Piano

p

pp

cresc.

cresc.

cresc.

KUVIO 3 Ewazenin trion ensimmäisen osan tahtit 1-6

17 rit. a tempo

rit. a tempo

rit. a tempo

p

mp (loco)

mf

21

f

ff

KUVIO 4 Ewazenin trion ensimmäisen osan kehittelyjakson alku, tahtit 17-23

3.1.2 Triojen II osat

Ewazenin ja Brahmsin triojen toiset osat ovat molemmat scherzoja, mutta se jääkin näiden osien ainoaksi yhtäläisyydeksi. Brahmsin scherzo on A-B-A-muotoinen, intensiivinen mutta leikkisä osa, jossa on selkeästi erilainen trio-jakso. Ewazenin trion toinen osa, *Scherzo, Allegro vivace*, on sonaattimuotoinen ja siinä on paljon elokuvamusiikkimaisia tunnelmia.

Brahmsin trion toinen osa alkaa pianon 12:n tahdin mittaisella introlla. Brahms rikkoo $\frac{3}{4}$ -poljennon tahdissa 13 koko trion soitettavaksi kirjoittamallaan duoleilla. Tahdissa 17 palataan kolmijakoiseen poljentoon (ks. kuvio 5).

Scherzo
Allegro

Allegro
p

A

f

KUVIO 5 Brahmsin trion toisen osan tahdit 1-18

Tahdissa 279 alkaa yhdeksän tahdin siirtymä osan trioon, jonka esitysohje on *Molto meno Allegro*. Sävy muuttuu iloisesta leikkisyydestä synkempään, suorastaan surulliseen tunnelmaan, kuten kuviosta 6 näkyy. Trion jälkeen scherzon alkuosa kerrataan klassiseen tapaan.

The image displays three systems of musical notation for Brahms' Trio. The first system consists of two staves (violin and piano) and a grand staff (piano). It concludes with a *Fine.* marking and a *p rit. poco a poco* instruction. The second system begins with the tempo marking *Molto meno Allegro* and *p espress.* in the violin part. The piano part features a *p* dynamic. The third system continues the *Molto meno Allegro* section, with the piano part marked *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

KUVIO 6 Brahmsin trion toisen osan tahdit 275-298.

Ewazenin trion toinen osa alkaa kaikkien soittajien yhteisellä rytmillä 6/8 tahtilajissa (ks. kuvio 7). Kehittelyosan alkamistahtia on vaikea määrittää tarkkaan, mutta tunnelma kuitenkin rauhoittuu ennen kertausjaksoa, joka alkaa tahdistä 225.

Allegro vivace (♩. = c. 120)

Horn in F

Violin

Piano

Allegro vivace (♩. = c. 120)

KUVIO 7 Ewazenin trion toisen osan tahdit 1-11

3.1.3 Triojen III osat

Brahmsin trion kolmas osa on oikeastaan koko opinnäytetyökonserttini keskiössä. Kun tietää teoksen taustan ja sävellystyön lähtökohdat, saa *Adagio mesto* -osan sävelkieli paljon syvemmän merkityksen. Siihen verrattuna Ewazenin trion kolmas osa vaikuttaa valjulta. Melodia on sinänsä kaunis ja melankolinen, mutta lopputulos ei puhuttele samalla tavalla kuin Brahmsin taidonnäyte.

Brahmsin käyrätorvitriion kolmas osa on koko teoksen ehdoton helmi. Tempomerkintä on *Adagio mesto* eli surullisesti, ja Brahms onkin saanut osan huokumaan surua ja menetystä. Osan tahtilaji on 6/8, ja se soitetään hitaasti kuuteen. Piano avaa kolmannen osan esittelemällä teeman, joka toistuu monta kertaa osan aikana. Viulu ja käyrätorvi tulevat mukaan tahdissa 5 soittamalla varsinaisen päämelodian duettona (ks. kuvio 8).

Adagio mesto

Adagio mesto

p una corda

p espress.

p tre corde

una corda p

KUVIO 8 Brahmsin käyrätorvitriion kolmannen osan tahdit 1-9

Ewazenin trion kolmas osa on *andante grazioso* (käyden suloisesti) ja se on $\frac{3}{4}$ -tahtilajissa. Osa alkaa melankolisella käyrätorvisoololla, jota piano alkaa säestää tahdisa 10 (ks. kuvio 9). Viulu jatkaa hyvin lyirisellä soololla ennen kuin päästään kauniiseen duettoon viulun ja käyrätorven välillä.

Andante grazioso (♩ = c. 80)

Horn in F

p

p

mp

p

mp

KUVIO 9 Ewazenin trion kolmannen osan tahdit 1-16

3.1.4 Triojen IV osat

Niin kuin teosten toisissa osissa, ei viimeisissä osissakaan ole juuri muuta yhteistä kuin tempo. Ewazenin trion finaalin ytimessä on fuuga kun taas Brahmsin trion neljäs osa pohjautuu metsästystematiikkaan. Ewazenin trion tahtilaji on 4/4 ja Brahmsin 6/8.

Brahmsin trion finaali on tempomerkinnältään *Allegro con brio*. Vaikka neljäs osa vaikuttaakin karakterinsä puolesta tyypilliseltä rondomuotoiselta finaalilta, on kyseessä kuitenkin täysin sonaattimuotoinen osa. Nopeaa metsästysteemaa elävöittävät epäskulliset aksentit, ja sivuteema esiintyy ensimmäisen kerran tahdissa 17 (ks. kuvio 10). Ensivaikutelma osasta on iloinen, mutta pian pinnan alta on havaittavissa jotakin vakavampaa ja intensiivisempää. Alku kerrataan, ja kehittelyjaksossa tunnelma hiukan rauhoittuu. Kertausjaksossa tunnelma pysyy iloisena ja trio päättyy vauhdikkaasti.

23

Finale
Allegro con brio.

Allegro con brio

A

cresc.

mf

f

stacc.

cresc.

f

mf

f

2

3

5

1

KUVIO 10 Brahmsin käyrätorvitriion finaalin tahdit 1-17

Ewazenin trion neljäs osa alkaa 20 tahdin mittaisella johdannolla, jonka tempomerkintä on *Maestoso*, juhlallisesti. Johdanto on sävyltään uhkaava ja se antaa esimakua dramaattisesta jatkosta (ks. kuvio 11).

The image shows a musical score for the introduction of the fourth movement of Ewazen's Trio. The score is in 4/4 time, marked 'Maestoso' with a tempo of approximately 110 beats per minute. It features three staves: Clarinet in F (top), Violin (middle), and Piano (bottom). The piano part includes a bass line with a prominent bassoon-like sound. The music is in a minor key and begins with a forte (f) dynamic.

KUVIO 11 Ewazenin trion neljännen osan johdanto, tahdit 1-6

Kuulijan ei tarvitse pettyä, sillä johdantoa seuraa mahtipontinen fuuga (ks. kuvio 12). Neljän tahdin mittainen teema kiertää kaikki soittajat seuraavassa järjestyksessä: käyrätorvisti, viulisti, pianistin oikea käsi ja pianistin vasen käsi. Tahdeissa 41–44 pianisti soittaa fuugan teeman vielä kerran, ja tahdissa 46 päästään sen inversioon, jonka viulisti ja käyrätorvisti soittavat kaanonissa. Alkuperäiseen teemaan palataan tahdissa 67, joskin puolisävelaskelta korkeammassa sävellajissa. Ewazenin teos loppuu A-duurisointuun ja nyanssiin *fortissimo*.

21 *Allegro energico (Fuga)* (♩ = c. 138)

f *p* *f*

Allegro energico (Fuga) (♩ = c. 138)

f *f*

27 *p* *p* *f*

(♭⁸) (♭⁸) (♭⁸)

KUVIO 12 Ewazenin trion neljäs osan fuugaosuuden alku, tahdit 21-31

3.2 Soittotekniset haasteet käyrätorvistin näkökulmasta

Kaikissa vaskisoittimissa äänenmuodostus perustuu huulten pärinään. Huulia vasten asetettava suukappale ohjaa pärinän soittimeen, joka toimii muusikon ajatuksen vahvistimena. Kontaktia huulten ja suukappaleen välillä kutsutaan prässiksi.

Prässin voimakkuuden säätely on yksi avaintekijä erikorkuisten äänten soittamiseen. Ylärekisterissä prässä on voimakkaampi kuin alarekisterissä. Pitkäaikainen kontakti huulten ja suukappaleen välillä hidastaa pikkuhiljaa verenkiertoa huuliin. Sen takia jossain vaiheessa pärinä lakkaa, eikä ääntä enää tule. Lyhyet tauot soitettavassa materiaalissa ovat elintärkeitä, jotta soittimen saa hetkeksi irti huulista verenkierron palauttamiseksi.

Brahmsin triossa on käyrätorvella paljon pitkiä jaksoja, jolloin näitä lyhyitä taukoja ei ole (ks. kuvio 13). Tällaiset pitkät soittopätkät vaatisivat hiukan pidempää palautumisaikaa kuin mitä Brahms on kirjoittanut.

KUVIO 13 Brahmsin trion tahdit 26-77 käyrätorvi in Es

Käyrätorven rekisteri on neljä oktaavia. Se on vaskisoittimille poikkeuksellisen laaja alue ja vaatii hyvin notkeaa tekniikkaa, sillä alinta ja ylintä rekisteriä ei voi soittaa täsmälleen samanlaisella huuliotteella. Yleensä soittajalle muodostuu niin kutsuttu rekisterinvaihtoalue, joka toimii sekä ylä- että alarekisterin otteella. Tämä alue vaatii erityistä harjoittelua, sillä kvaliteetin pitäisi pysyä tasaisena, eikä rekisterinvaihdoksia saisi kuulua.

Molemmissa trioissa on rekisterinvaihdokseen liittyviä haasteita. Nopeat siirtymät alarekisteristä ylärekisteriin tai toisin päin ovat juuri tällaisia tekniikkaa haastavia kohtia (ks. kuvio 14).

KUVIO 14 Brahmsin trion neljäs osa tahdit 224-231 käyrätorvi in Es

Brahmsin trion käyrätorvistemma kulkee koko ajan hyvin kuluttavassa rekisterissä, joka on soittajasta riippuen soivalta korkeudeltaan f1-d2. Kuluttava rekisteri ei ole vielä kovin korkea, mutta se vaatii kuitenkin suurempaa prässiä kuin matalampi rekisteri. Näin ollen kuluttava rekisteri tappaa pärinän nopeasti, jos asianmukaisia taukoja ei ole kirjoitettu. Alla olevasta kuvioista 15 näkyy hyvin, minkälaisessa rekisterissä Brahmsin trion ensimmäinen osa kulkee.

Tempo I

pp

H
espress. sempre cresc.

poco cresc. *ad lib.*

un poco animato poi a poi *f*

ad lib. *dim.*

sempre dim. e rit. poco a poco

KUVIO 15 Brahmsin ensimmäisen osan loppu tahdit 200-268 käyrätorvi in Es

Kiinniotot hiljaisessa nyanssissa, korkeassa rekisterissä ovat erittäin haastavia vaskisoittajille. Ne vaativat erityisen vahvaa kehon tukea sekä kielen ja ilman saumatonta yhteistyötä. Vaarana on kiksi, joka yleensä johtuu kielen väärästä asennosta ja heikosta ennakkokuulemisesta. Kiksillä tarkoitetaan sitä, kun oikeaan ääneen mennään tahattomasti ala- tai yläpuolisen, samalla sormituksella tulevan äänen kautta. Tällaisia paikkoja jännitetään usein jo etukäteen. Kuvio 16 on Brahmsin kolmannen osan alusta jossa on juuri tällainen vaikea, korkea kiinniotto hiljaisessa nyanssissa.

Adagio mesto

p espress.

KUVIO 16 Brahmsin trion kolmannen osan alku tahdit 1-9 käyrätorvi in Es

Brahmsin trio on kirjoitettu luonnontorvelle in Es, joten F-vireisellä nykysoittimella soittaessa täytyy transponoida sävelaskel alaspäin. Tämä seikka aiheuttaa lisäraskautta teokseen, sillä soittajan aivokapasiteetti on rajallinen, ja nuotissa on myös paljon tilapäisiä etumerkkejä. Erityisesti toisen osan trio ja kolmas osa aiheuttavat pieniä lukuvaikeuksia kaikkine merkkeineen. Alla olevissa kuvioissa 17 ja 18 on sekä hankalat sävellajit että paljon tilapäisiä etumerkkejä, jotka haastavat transponoivaa käyrätorvistia.

Viol.
Klavier

poco a poco rit. - - - - - *p* *Molto meno Allegro* *p espress.*

KUVIO 17 Brahmsin toisen osan trio tahdit 279-300 käyrätorvi in Es

p *dim.*

B *cresc. un poco stringendo* *dim.*

KUVIO 18 Brahmsin trion kolmannen osan tahdit 27-37 käyrätorvi in Es

Ewazenin triossa on hiukan erilaisia haasteita kuin Brahmsin triossa. Teos on kirjoitettu käyrätorville in F eli transponointiongelmia ei ole. Ewazen kuitenkin käyttää pelkästään tilapäisetumerkkejä, pääasiassa ylennyksiä (ks. kuvio 19), jotka eivät ole vaskisoittimille niin tyypillisiä. Luonnonvireen vuoksi alennetut sävelet soivat vaskilla helpommin kuin ylennetyt.

mf

f *mp* *f*

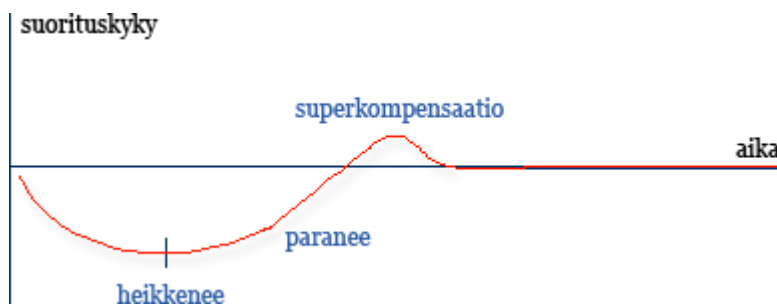
KUVIO 19 Ewazenin trion toisen osan tahdit 87-104 käyrätorvi in F

Konserttiohjelman suurin haaste on kestävyys. Kuinka jaksan soittaa näin raskaan konsertin laadukkaasti? Oman harjoittelun suunnittelemisesta on hyötyä erityisesti lihaskesävyyden parantamiseen, sillä muusikon tarvitsemiin lihaksiin pätee aivan samat säännöt kuin urheilijoiden. Avaintekijänä on paljon tutkittu fysiologinen tapahtuma superkompensaatio, josta kerron lisää seuraavassa luvussa.

4 HARJOITTELUN SUUNNITTELU

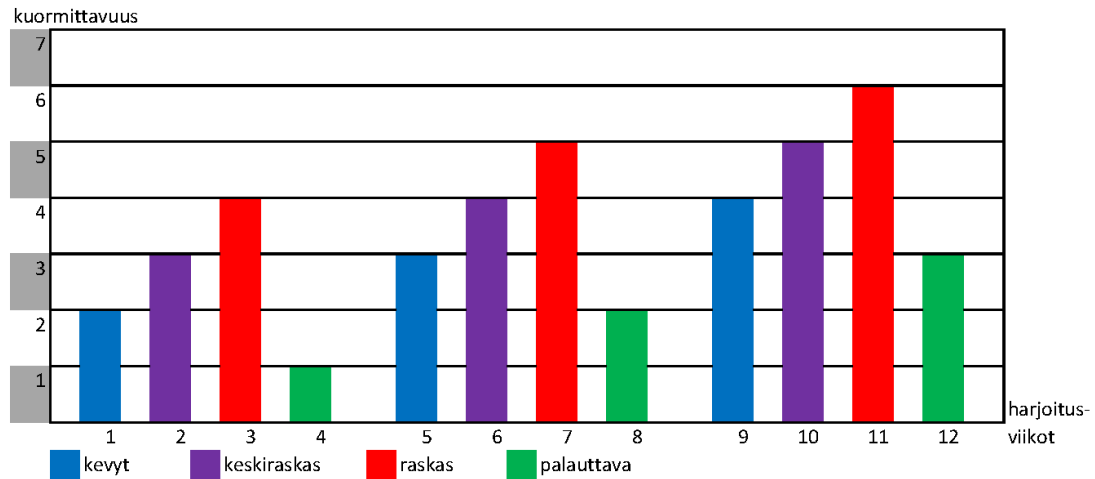
4.1 Yleistä

Superkompensaatio tarkoittaa sanatarkasti ylikorjaantumista. Lihaksia rasitettaessa niihin syntyy pieniä vaurioita, jotka korjaantuvat levon aikana. Elimistö ”säikähtää” rasitusta ja vahvistaa lihasta hiukan lähtötasoa vahvemerkiksi. Tapahtuu siis ylikorjaantuminen, ja lihaksen kestävyys kasvaa. (Joukamo-Ampuja & Heiskanen 2008.)



KUVIO 20 Suorituskyvyn parantuminen rasituksen jälkeen (Joukamo-Ampuja & Heiskanen 2008.)

Yllä olevasta kaaviosta käy ilmi, että heti harjoituksen jälkeen lihaksen suorituskyky heikkenee hetkellisesti. Levon aikana lihas palautuu lähtötilanteeseen ja siitä hiukan yli eli sen suorituskyky paranee. Aikaa tähän prosessiin menee noin kaksi vuorokautta. Harjoittelua suunniteltaessa raskasta harjoittelupäivää seuraavan päivän tulisi siis olla hiukan kevyempi, jotta lihas saa rauhassa palautua. Keho valmistautuu kestävämmään sellaista kuormitusta, mille sitä altistetaan. Siksi harjoituksia pitäisi muunnella ja kuormitavuutta lisätä asteittain.



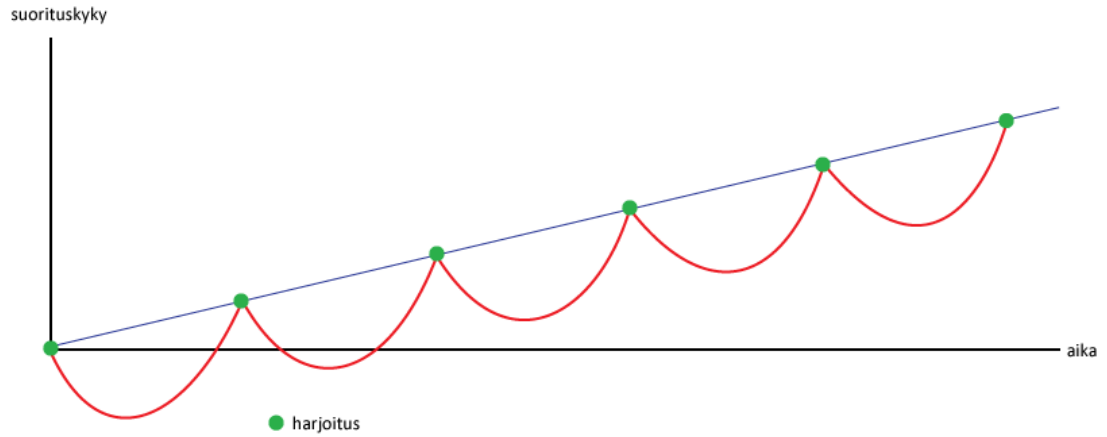
KUVIO 21 Harjoittelun viikoittainen kuormittavuus

Kuviossa 21 on neljä eri värikoodia erilaisille viikoille. Ne on nimetty Joukamo-Ampujan ja Heiskanen mukaan kevyen, keskiraskaan, raskaan ja palauttavan harjoittelun viikoiksi. Pylväsdiagrammista voidaan lukea, että harjoittelun kuormitus kasvaa jokaisella neljän viikon jaksolla aina edellistä korkeammalle. Vasemman pysty akselin numerot eivät tarkoita harjoitustunteja vaan harjoituksen kuormittavuutta, jonka jokainen muusikko voi määrittää itse. Pääasia on, että viikkojen kokonaiskuormittavuudet ovat suhteessa toisiinsa. (Joukamo-Ampuja & Heiskanen 2008.)

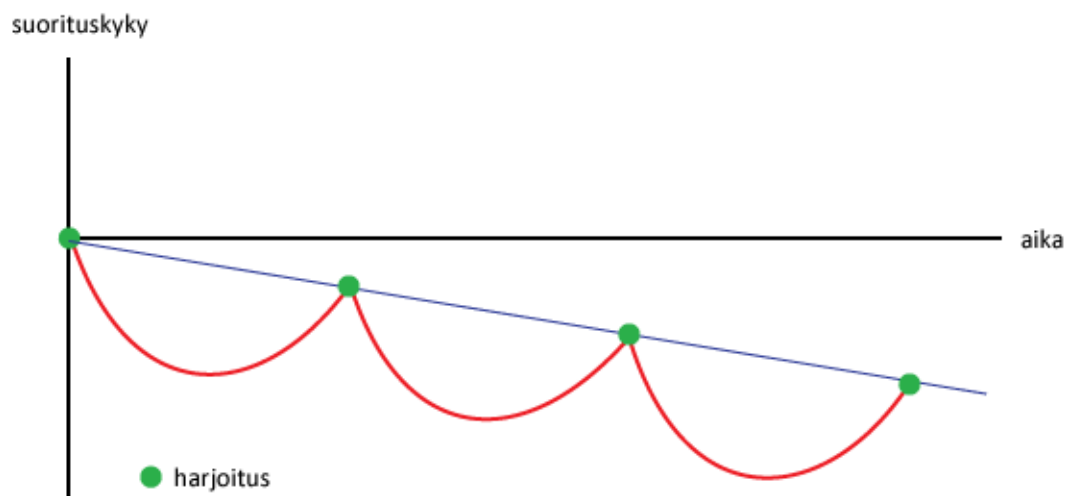
Kevyen harjoittelun viikolla kannattaa keskittyä perustekniikkaan ja työstää ohjelmistoa pienissä pätkissä ja esimerkiksi stemmojaan laulamalla. Keskiraskaan harjoittelun viikolla listalla on raskaampia tekniikkaharjoituksia, ja ohjelmiston harjoittelussa keskitytään isompiin kokonaisuuksiin kuin kevyellä viikolla. Raskaan harjoittelun viikkoon kuuluu konserttojen läpisoittaminen ja hyvin raskaat tekniikkaharjoitukset. Lihaksiin energiaa tuova mikroverisuonisto tarvitsee joka neljäs viikko aikaa uusiutumiseen. Joka neljännen harjoitusviikon tulisi siis olla selkeästi kevyempi, palauttavan harjoittelun viikko. Palauttavan harjoittelun viikko ei tarkoita soittotaukoa, vaan silloin keskitytään perustekniikan kehittämiseen ja mielikuvaharjoitteluun. Oman kehon tunteminen ja itsensä kuunteleminen ovat avainasemassa harjoittelusuunnitelman toteuttamisessa. Yhden päivän raskas harjoitus saattaa tuntua toisena päivänä kevyeltä. (Joukamo-Ampuja & Heiskanen 2008.)

Pitkäjänteinen ja hyvin suunniteltu harjoittelu saa aikaan superkompensaatioiden ketjun, jolloin kehitys tapahtuu progressiivisesti (ks. kuvio 22). Haasteena on ajoittaa seuraava

harjoitus superkompensaation huippukohtaan. Jos lihas ei ole saanut palautua edellisestä harjoituksesta kunnolla, lähtee kehitys täysin päinvastaiseen suuntaan (ks. kuvio 23). (Ahonen 2007, 51).



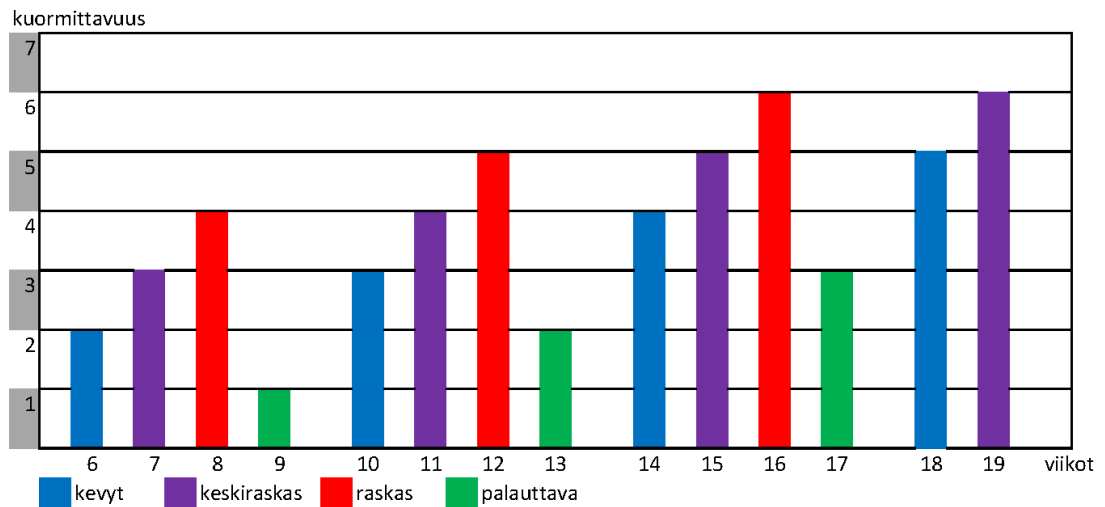
KUVIO 22 Ahosen mukaan hyvin ajoitetut harjoitukset saavat aikaan superkompensatioiden ketjun



KUVIO 23 Ahosen mukaan liian lyhyt palautusaika harjoitusten välissä saattaa johtaa suorituskyvyn heikkenemiseen

4.2 Ideaalisuunnitelma

Aloitin konserttiin tähtäävän harjoittelun helmikuun alussa viikolla 6. Opinnäytetyökonserttini oli toukokuussa viikolla 19. Tälle välille mahtui kolme kokonaista neljän viikon jaksoa ja konsertti oli neljännen jakson keskiraskaalla viikolla. Keskiraskas viikko on paras ajankohta konsertille, koska palauttavalla viikolla mahdollisesti kadonnut tuntuma on saatu palautettua kevyen harjoittelun viikolla, mutta levon myönteiset vaikutukset ovat silti läsnä. Alla oleva kaavio 24 havainnollistaa harjoittelusuunnitelmaani.



KAAVIO 23 Konserttiin tähtäävän harjoittelun ideaalisuunnitelma

Itseni ja itsekurini tuntien päätin Sibelius-Akatemian verkkosivujen harjoitteluosuuden perusteella keskittyä lähinnä viikkojen eri kokonaiskuormituksiin sen sijaan, että olisin laatinut tarkkoja harjoitusohjelmia eri päiville. Se oli myös käytännön kannalta helpompaa sillä tiesin, että joka viikko on vähintään yhdet raskaat harjoitukset.

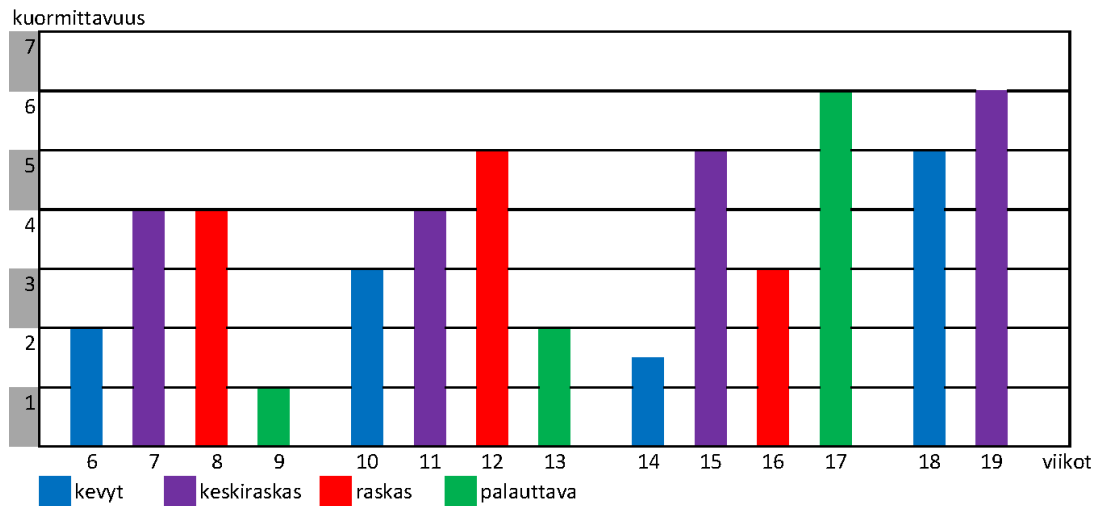
Harjoittelusuunnitelman toteuttamisen haaste on muut soittoprojektit, esimerkiksi koulun orkesteriperiodit ja aikaisemmin sovitut keikat, jotka eivät noudata harjoitteluajakaupua. Ohjelmistoa täytyy harjoitella myös kevyinä viikkoina, mutta esimerkiksi opinnäytetyökonsertissa esiintyneen trion harjoitukset olivat todella raskaita. Seuraavassa kappaleessa kerron kuinka suunnitelmani käytännössä toteutui.

4.3 Käytännön toteutus

Ensimmäisen neliviikkoisen (kuvio 24, viikot 6-9) suurin haaste oli vaihto-oppilashakemusten tekeminen, erityisesti CD:n äänittäminen. Eurooppalaisten korkeakoulujen väliseen opiskelijavaihtoon kuuluu musiikinopiskelijoiden osalta koesoitto, joka hoidetaan lähettämällä äänite – joskus kuvatalennekin – vastaanottavaan kouluun. Keksin vaihtoon hakemisen hiukan viime tingassa, enkä ollut ottanut sitä viikkosuunnitelmassani huomioon. CD:n äänittäminen ajoittui raskaan harjoittelun viikolle ja nauhoitettavien kappaleiden harjoittelu keskiraskaalle viikolle. Keskiraskaasta viikosta tuli-kin todella raskas, koska professori yliopistosta, johon hain vaihto-oppilaaksi, toivoi nauhalle sellaista kappaletta, jota en ollut hetkeen harjoitellut. Onneksi sain kuitenkin palautua rauhassa, sillä hiihtoloma osui sopivasti palauttavalle viikolle.

Toinen neliviikkoinen eli viikot 10–13 (ks. kuvio 24) menivät ilman sen suurempia ongelmia. Sain harjoitella rauhassa kunkin viikon tavoitteen mukaan. Viikkojen 14–17 aikana oli taas enemmän ohjelmaa, ja harjoitussuunnitelman toteuttaminen ei ollut niin helppoa: Kevyen harjoittelun viikosta 14 tuli kevyempi kuin palauttavasta viikosta 13, koska en ollut Tampereella harjoittelemassa. Keskiraskaan harjoittelun viikko meni hyvin, mutta raskaalla viikolla 16 tulin kipeäksi. En soittanut kahtena päivänä lainkaan, joten raskaan viikon tarkoitus ei täyttynyt.

Viimeinen palauttava viikko 17 (ks. kuvio 24) ennen opinnäytetyökonserattia oli kaikkea muuta kuin palauttava. Pidimme opinnäytetyötrioni kanssa kolmet harjoitukset, koska edellisellä viikolla harjoitukset jouduttiin perumaan sairastapausten vuoksi. Jokainen näistä harjoituksista oli paljon raskaampi kuin palauttavalla viikolla olisi hyvä olla. Olin myös lupautunut soittamaan Keravan musiikkiopiston järjestämässä Sibelius-konsertissa palauttavan viikon viikonloppuna, ja ohjelmisto oli raskasta. Vaikka en sillä viikolla harjoitellut itse juuri lainkaan, nousi viikon kokonaiskuormittavuus raskaan viikon tasolle.



KUVIO 24 Konserttiin tähtäävän harjoittelusuunnitelman toteutus

4.4 Teosten harjoittelu

Tilasin Ewazenin nuotit Tampereen musiikkiakatemiaan kirjastoon heti syksyllä 2014, kun olin päättänyt opinnäytetyökonsertin ohjelman ja koonnut trion. Kopioin nuotit Tuomakselle ja Elinalle hyvissä ajoin ennen joulua ja pidimme yhden harjoituksen ennen lomaa. Kevätlukukauden 2015 alkaessa aloitimme viikoittaiset harjoitukset yhdessä.

Konserttiohjelman ensimmäinen läpimeno tapahtui 9.4.2015 keskiraskaan harjoittelun viikolla, niin kuin opinnäytetyökonserttinikin oli. Jaksoin kyllä soittaa molemmat kappalet läpi, mutta kuten ennalta arvasin, soittokestävyyteni ei riittänyt laadukkaaseen suoritukseen. Pahimmat kohdat olivat Brahmsin toisen osan trio ja kolmas osa. Herkkyys katoaa ensimmäisenä, jos kasvojen soittolihakset ovat väsyneet, ja näissä Brahmsin trion osissa herkkyys on kaikki kaikessa. Yllätyin tässä läpimenossa siitä, että vaikka olin ihan loppu ja luulin, että en saa enää ääntä soittimestani, niin pystyin kuitenkin vielä soittamaan Brahmsin loppuun. Kolmannen osan aikana keskityin ilmankäyttöön ja löysin kuin löysinkin jostain vielä jäljellä olevia voimia.

Ensimmäisen läpimenon perusteella päätimme nopeuttaa Brahmsin toisen osan trion tempo, jotta jaksan soittaa sen paremmin. Päätimme myös, että trioni viulisti Elina ja pianisti Tuomas soittavat konsertissa Ewazenin jälkeen kaksi Edward Elgarin kappaletta viululle ja pianolle, jotta saan levätä hiukan kauemmin ennen Brahmsia.

Maanantaina 4.5.2015 pidimme Pyynikkisalissa kenraaliharjoituksen. Edellisestä läpimenosta oli neljä viikkoa, ja harjoittelusuunnitelmani mukaan soittokestävyyden olisi sinä aikana pitänyt hiukan parantua. Suunnitelmani toteutus viikoilla 14–17 ei kuitenkaan mennyt kovin hyvin. Ennen maanantain kenraaliharjoitusta soittotuntumani oli ollut hiukan outo jo muutaman päivän, ja läpimenossa jouduin miettimään sellaisia teknisiä asioita, jotka yleensä toimivat automaattisesti. Verrattuna aikaisempaan läpimeneen kenraaliharjoitus tuntui itse asiassa pahemmalta. Jo Ewazenin aikana rupesin tuntemaan väsymystä, ja se vaikutti Brahmsiin niin, että paha tuntuma tuli jo ensimmäisen osan aikana. Jouduin monessa kohdassa tiputtamaan ääneni oktaavilla alaspäin, jotta pystyin soittamaan.

5 KONSERTTIRAPORTTI

Opinnäytetyökonserttini oli 7.5.2015 klo 12.00 Tampereen Musiikkiakatemian Pyynikkisalissa (LIITE 1: Konsertin käsiohjelma). Yleisössä oli noin 20 henkilöä, joista suurin osa oli ystäviäni ja sukulaisiani. Konsertti kesti väliaikoineen noin tunnin ja viisitoista minuuttia. Nauhoitin konsertin omalla Zoom-laitteellani (LIITE 2: Konserttitallenne) ja olin tehnyt konsertista Facebook-tapahtuman. Käsiohjelmasta halusin helppolukuisen ja hauskan. Siksi pidin teosesittelyt lyhyinä ja pyysin Tuomasta ja Elinaa kirjoittamaan omat esittelynsä pilke silmäkulmassa.

Konserttipäivä alkoi lupaavasti. Kasvojen soittolihasia monta päivää vaivannut väsymys oli poissa, ja soittotuntuma oli hyvä. Konsertti alkoi Ewazenin triolla. Soitimme trion kanssa todella hyvin yhteen ja energia esityksessä oli kohdillaan. Tuomas ja Elina soittivat Elgarin pikkukappaleet todella hyvin. Toiselle puoliajalle lähdimme itseluottamusta puhkuen, mikä kostautui Brahmsin kahdessa ensimmäisessä osassa. Saimme kuitenkin kerättyä itsemme kahteen viimeiseen osaan.

Tiesin jo ennen konserttia, että kestävyuteni ei riitä sen soittamiseen. Olimme käyneet opettajani kanssa läpi, miten selviän konsertin loppuun sitten kun ei enää jaksa soittaa. Kuten kaikissa konserteissa tapahtui tässäkin jotain odottamatonta. Jo Ewazenin kolmannessa osassa, ja erityisesti neljännessä, tunsin kuinka kasvojeni soittolihakset alkoivat väsyä. Ewazenin finaali hiukan kärsi siitä, että annoin ajatuksieni häiritä suoritustani.

Olin suunnitellut ja valmistautunut siihen, että väsyminen alkaa Brahmsin trion ensimmäisen osan loppupuoliskolla. Siksi jouduin lievään paniikkiin, kun väsyminen iski jo Brahmsin ensimmäisen osan alussa. Näin pienessä kamarimusiikkikokoonpanossa yhden soittajan ahdinko tarttuu helposti muihinkin. Ewazenin hyvä energia katosi jonnekin ja triomme soitto muuttui paljon epävarmemmaksi. Brahmsin toisen osan aikana muistan ajatelleeni, että en voi pettää soittokavereitani soittamalla näin huonosti. Tuon ajatuksen myötä keskitin kaiken energiani rauhoittumiseen ja siihen, että soitan niin hyvin kuin pystyn yhden fraasin kerrallaan. Sain kasattua itseni kolmanteen osaan, ja konserttiäänityksestä (LIITE 2) voi havaita, että koko trion soitto parani ja rauhoittui Brahmsin hitaassa osassa.

En ole kovin tyytyväinen omaan henkilökohtaiseen suoritukseeni, sillä annoin tunteille-
ni vallan väärällä tavalla ja se vaikutti koko trioon. Jouduin soittamaan kahdessa en-
simmäisessä osassa paljon nuotteja oktaavia alemmaa, sillä en olisi muuten pystynyt
soittamaan. Mielestäni se on kuitenkin parempi vaihtoehto kuin soittaa oikealta korkeu-
delta epäpuhtaasti.

Olen kaikesta huolimatta tyytyväinen konserttiin kokonaisuutena. Teimme triomme
kanssa valtavasti töitä näin suuren konserttiohjelman valmistamiseksi ja selviydimme
konsertin loppuun saakka. Yhteissoitossamme tapahtui valtavan edistysaskel vain muu-
tamassa päivässä juuri ennen konserttia, ja elimme yhdessä kaikki konsertin tunnelmat.

6 POHDINTA

Vaskisoittimissa soittokestävyuden avaintekijä on ilmakäyttö. Jos hengitys- ja puhallustekniikka on kunnossa, on kasvojen soittolihasilla sellainen tuki, ettei väsymyksen tunnetta tule lainkaan. Olen tehnyt paljon töitä ilmakäytön suhteen, mutta vaikka kehitystä onkin tapahtunut, ei se vielä ole automaation tasolla. Kevään harjoittelusuunnitelman aikana koin ilmakäytön suhteen eräänlaisen heureka ja luulen, että sillä oli enemmän merkitystä soittokestävyuteni kehitykseen kuin harjoittelun suunnittelulla. Soittokestävyyttä on kuitenkin hyvin vaikea mitata näin lyhyellä aikavälillä, ja asettamani tavoite oli ehkä hiukan epärealistinen.

Kaiken kaikkiaan mielestäni harjoittelun suunnittelu on kuitenkin hyvä asia. Se kannustaa asettamaan itselleen konkreettisia tavoitteita ja harjoittelemaan systemaattisesti. Uskon, että harjoittelun suunnittelulla on paljon positiivisia vaikutuksia pidemmällä aikavälillä, ja aionkin jatkaa kokeiluani ensi syksyn B-tutkinto mielessäni.

Mitä tulee opinnäytetyökonserttiani varten koottuun trioon, en voisi olla tyytyväisempi valitsemini muusikoihin. He ovat käyttäneet valtavasti aikaa ohjelmiston harjoitteluun sekä itsenäisesti että yhdessä. Toivon, että yhteistyömme jatkuu ja saan jatkossakin työskennellä näiden hienojen muusikoiden kanssa.

LÄHTEET

Ahonen, J. 2007. MP Power Pilates. Harjoittelulla voiman tasapainoon. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Brahms, J. 1865. Trio für Klavier, violine und Waldhorn op.40. Edition Peters. 1960.

Donat, M. 1998. Brahms. Hyperion records. Luettu 27.3.2015. <http://www.hyperion-records.co.uk/notes/22082-B.pdf>

Elmgren-Heinonen, T. & Björklund, R. & Niemi, I. 1959. Suuri Musiikkikirja. Keuruu. Kustannusosakeyhtiö Otavan kirjapaino.

Ewazen, E. 2012. Trio for Horn, Violin, and Piano. Theodore Presser Company. 2014.

Frefat, U. 2011. Horn Trios. BIS Records AB, Åkersberga. Luettu 27.3.2015. http://www.eclassical.com/shop/17115/art81/4679181-560d02-BIS-1859-SA_booklet.pdf

Garret, J. 1998. Brahms' horn trio: Background and analysis for performers. The Juilliard School. Väitöskirja.

Joukamo-Ampuja, E. & Heiskanen, J. Harjoittelu. Sibelius-Akatemia. Julkaistu 05.11.2007. Päivitetty 14.11.2008. Luettu 02.02.2015. <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=1&la=fi>

Lyons Seiffert, S. 1968. Johannes Brahms and the French horn. University of Rochester. Väitöskirja

LIITTEET

Liite 1. Konsertin käsiohjelma

1(7)



Aurin opinnäytetyökonsertti

Torstaina 7.5. Pyynikkisalissa klo 12

Trio Kaksi taaleria ja vapaat viinat esittää

Eric Ewazen:
Trio käyrätorvelle, viululle ja pianolle
 I Andante teneramente
 II Scherzo: Allegro vivace
 III Andante grazioso
 IV Maestoso – Allegro energico

Edward Elgar:
Chanson de Nuit op. 15 no.1
Chanson de Matin op. 15 no.2

Elina Törmä, viulu, Tuomas Salokangas, piano

*****väliaika 10 min*****

Johannes Brahms:
Trio pianolle, viululle ja käyrätorvelle op.40
 I Andante – Poco più animato
 II Scherzo: Allegro
 III Adagio mesto
 IV Finale: Allegro con brio

Eric Ewazen (s.1954):**Trio käyrätorvelle, viululle ja pianolle**

Eric Ewazen on amerikkalainen säveltäjä ja opettaja. Hänen trionsa, jonka kuulette konsertissa, on sävelletty kunnianosoitukseksi Brahmsin kuuluisalle käyrätorvitriolle ja niistä löytyykin monia samankaltaisuuksia. Osien keskinäiset temposuhteet (hidas-nopea-hidas-nopea) on kopioitu suoraan Brahmsilta. Ewazenin triossa on hyvin paljon elokuvamusiikkimaisia piirteitä. Mitä leffoja sinä löydät?

I Andante teneramente

Trion avausosa on sonaattimuotoinen. Käyrätorven ja viulun vuoropuhelu muodostaa pääteeman, jota piano säestää toistuvalla rytmikuviolla. Tunnelma on hyvin seesteinen, mutta kehittelyjaksossa se muuttuu hiukan intensiivisemmäksi, ikään kuin pinnan alla olisi jotain suurempaa. Kertausjaksossa palataan alun seesteisyyteen.

II Scherzo

Toinen osa alkaa koko trion yhteisellä rytmikuviolla 6/8-tahtilajissa. Ensimmäisen osan seesteisyydestä ei ole tietoaakaan vaan tämä osa on täynnä menoa ja meininkiä. Osan puolivälin paikkeilla tunnelma kuitenkin hiukan rauhoittuu ja melodia muuttuu maalailevaksi. Pian kuitenkin palataan takaisin alun rytmi-ilotteluun.

III Andante grazioso

Hidas osa alkaa kaihoisalla käyrätorvisoololla jota seuraa viulun valoisampi teema. Tässä osasta kuulee hyvin kuinka Ewazen rakentaa pitkiä linjoja lyhyitä kommentteja käyttämällä.

IV Maestoso – Allegro energico

Trion viimeinen osa alkaa *maestoso*-johdannolla, joka on sävyltään uhkaava. Osa jatkuu fuugalla kaikkine mausteineen – ensin teema esitellään useaan kertaan eri soittimilla, minkä jälkeen viulisti ja käyrätorvisti soittavat inversion kaanonissa. Teos loppuu koomisen mahtipontisesti

Johannes Brahms (1833-1897):**Trio Es-duurissa käyrätorvelle, viululle ja pianolle op.40**

Johannes Brahms syntyi Hampurissa vuonna 1833. Hänen äitinsä oli ompelija ja isänsä tienasi elantonsa soittamalla käyrätorvea ja kontrabassoa. Brahms opetteli nuorena poikana soittamaan viulua, selloa ja käyrätorvea, mutta seitsemän vanhana aloitetut piano-opinnot sivuuttivat pian muut instrumentit. Piano-opinnoissa Johannes edistyi nopeasti ja pian hän pystyi säestämään isäänsä tansseissa ja kapakoissa. Palkakseen he saivat ”kaksi taaleria ja vapaat viinat”.

Brahmsin äiti kuoli vuonna 1865, ja ensimmäinen teos, jonka Brahms sävelsi sen jälkeen, oli trio luonnontorvelle, viululle ja pianolle Es-duurissa. Triossa on paljon takaumia Brahmsin lapsuuteen aina kokoonpanosta lähtien.

I Andante – Poco più animato

Viulu avaa teoksen esittelemällä päämelodian, joka toistuu monta kertaa osan aikana. Piano säestää soinnuilla aina tahdin heikolla osalla, minkä takia kuulijan on vaikea hahmottaa missä ykkösisku on. Alun kaihoisa tunnelma muuttuu *Poco più animato*-jaksossa intensiiviseksi tunteiden myrskyksi.

II Scherzo

Toinen osa muodostuu kahdesta eri kokonaisuudesta. Alku on iloinen, nopea valssi, jossa leikitellään polyrytmiikalla. Osan trio on karakteriltään aivan toisesta maailmasta: vauhti hidastuu, duuri vaihtuu molliksi ja tunnelma muuttuu synkän melankoliseksi. Alku kuitenkin kerrataan ja osa päättyy iloisesti duurissa.

III Adagio mesto

Brahmsin käyrätorvitrioin kolmas osa on koko teoksen ehdoton helmi. *Mesto* tarkoittaa surullisesti, ja osa suorastaan huokuu menetyksen tuskaa ja kaipuuta. Osan tahtilaji on 6/8 ja se soitetaan hitaasti kuuteen.

IV Finale: Allegro con brio

Teos päättyy metsästyshenkiseen finaaliin. Kyseessä ei kuitenkaan ole mozartmainen iloinen ja huoleton metsästys, vaan synkempi taistelu elämästä ja kuolemasta.

Edward Elgar (1857-1934):

Chanson de Nuit op.15 no.1

Chanson de Matin op.15 no.2

Sir Edward Elgar oli brittiläinen säveltäjä. Hänen musiikkinsa edustaa 1800-luvun loppupuolen romantiikkaa. Elgar oli itseoppinut muusikko ja hänen tunnetuin teoksensa on Pomp and Circumstance op.39.

Chanson de Nuit (iltalaulu) ja Chanson de Matin (aamulaulu) on alun perin sävelletty viululle ja pianolle, mutta niitä soitetaan myös monilla muilla kokoonpanoilla.

Auri Lampelan (s.1991) musiikiharrastus alkoi virallisesti vuonna 2000 kun hän pääsi Länsi-Pohjan musiikkiopistoon soittamaan kornettia. Sitä ennen Auri on osallistunut Termusan musiikkileirille muun muassa huilulla ja pianolla. Soitin vaihtui käyrätorveksi vuonna 2001 ja musiikkiopistouran aikana Auria opettivat Marja Isto ja Tuomo Honkanen.

Maitotilan kasvatista ei tullut tilanjatkajaa, vaan Auri lähti Tampereelle opiskelemaan musiikkia vuonna 2010. Opettajaksi valikoitui Jouni Suuronen. Auri pääsi vuonna 2013 Sibelius-Akatemiaan ja siitä lähtien hänen opettajanaan on ollut iki-ihana Tommi Hyytinen. Ensi jouluna Aurista tulee käyrätorvensoitonopettaja kun hän valmistuu Tampereen ammattikorkeakoulusta. Sen jälkeen jatkuvat opinnot Sibelius-Akatemiassa.

Soittouransa aikana Auri on ollut kaksi kertaa Kemin kaupunginorkesterin nuorena solistina, soittanut lukuisissa puhallin- ja sinfoniaorkestereissa ja osallistunut monille musiikkileireille. Mestarikursseilla Auri on saanut oppia muun muassa Stefan Dohriltä, Denise Tryonilta, Stefan de Leval Jeziarskyltä ja Frøydys Ree Wekreltä.



Aurilla on siniset silmät ja hänen lempiväriensä on punainen. Hän tykkää kissoista, lehmistä ja Juhosta

Elina Törmä (s.1991) oppi lapsena laulamaan ennen kuin puhumaan. Pianonsoittohaaveista huolimatta hän aloitti viulunsoiton 6-vuotiaana Huittisten musiikkiopistossa. Peruskoulun jälkeen Elina muutti Tampereelle ja aloitti musiikin ammattiopinnot. Keväällä 2010 hän valmistui Tampereen Konservatorion II asteelta, ja samana syksynä alkoivat opinnot TAMK Musiikissa, pääaineena instrumenttipedagogiikka. Elinaa opettaa tällä hetkellä Jaana Haanterä.

Yhteismusisointi on ollut Elinalle aina se soittamisen rakkain muoto. Perhebandien ja kouluorkestereiden lisäksi hän on soittanut muun muassa Sinfoniaorkesteri Vivossa, Nordean Jean Sibelius –orkesterissa sekä Aholansaari Sinfonietaissa. Nykyään Elina keikkailee ahkerasti erilaisissa tilaisuuksissa ja kokoonpanoissa.

Vapaa-aikanaan Elinan löytää mitä todennäköisimmin käsitöiden tai leipomisen parista. Hän on naimisissa ja haaveilee omakotitalon rakentamisesta. Elinan lempiväri ei ole ainakaan sininen tai vihreä.



Askeettisista elämäntavoistaan tunnettu kangasalalais-tamperelais-porilainen pianisti **Tuomas Salokangas** (s.1889) aloitti pianonsoiton opinnot Pirkanmaan musiikkiopistossa Jukka Wahlstenin johdolla ja jatkoi opiskelua Tampereen ammattikorkeakoulussa vuonna 2012 Risto Kyrön ja Risto-Matti Marinin oppilaana. Lisäksi hän on täydentänyt opintojaan muun muassa Arto Satukankaan, Erik T. Tawaststjernan, Hui-Ying Liu-Tawaststjernan ja Liisa Pohjolan mestarikursseilla.

Tuomas toimii aktiivisesti kamarimusiikkona. Hän on perehtynyt erityisesti nykymusiikkiin, ja kantaesittääkin säännöllisesti uusinta piano- ja kamarimusiikkia. Vuonna 2014 hän soitti muuan muassa Pyynikki Sinfonian solistina Messiaenin haastavassa teoksessa *Trois petites liturgies de la présence divine*, ja piti TampeRinging-festivaalilla oman soolokonsertin, joka sisälsi tamperelaisten säveltäjien pianomusiikkia.

Tänä keväänä Tuomas on ollut harjoituspianistina Tampereen Työväen Teatterin musikaalissa *Desirée – Pieni yösoitto* ja syksyllä hän toimii Tampereen Kamarioopperayhdistys ry:n harjoituspianistina. Kesällä Tuomas osallistuu Ensemble Modernin ja Sir Harrison Birtwistlen kurssille hiomaan nykymusiikin ymmärtämystään. Tällä hetkellä Tuomas perehtyy virolaiseen minimalismiin, ja aiheen tiimoilta onkin luvassa useita konsertteja.

Musiikin ohella Tuomas nauttii suunnattomasti Andrei Tarkovskin elokuvista, Agatha Christien kirjoista ja vihreässä metsässä samoilusta.



Liite 2. Konserttitalenne

CD opinnäytetyökonsertista on arkistoitu Tampereen Musiikkiakatemiaan kirjastoon.