



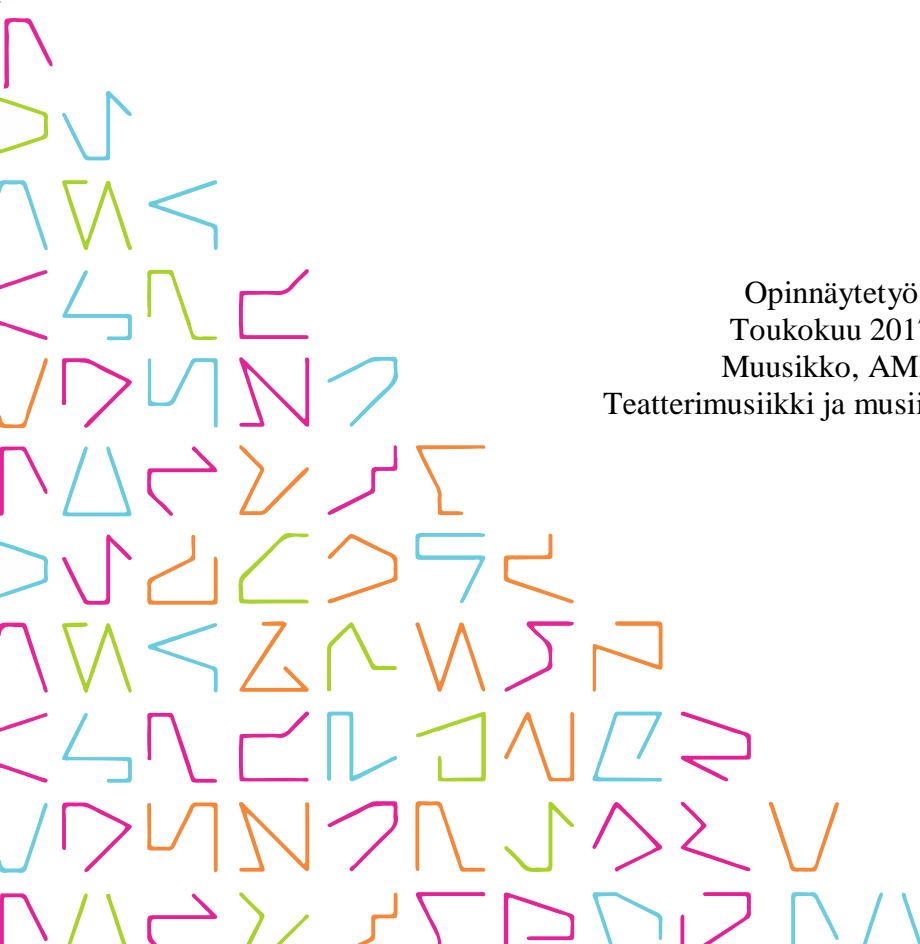
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

SIBELIUS-MATINEA

Konsertti musiikkiteatterin keinoin

Dóra Lukács

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Muusikko, AMK
Teatterimusiikki ja musiikkidraama



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Muusikko, AMK
Teatterimusiikki ja musiikkidraama

LUKÁCS, DÓRA:
Sibelius-Matinea
Konsertti musiikkiteatterin keinoin

Opinnäytetyö 38 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Toukokuu 2017

Opinnäytetyöni tarkoituksena on kuvailla musiikkiteatteriesityksen luomista klassisesta konsertista. Opinnäytetyöni taiteellinen osio esitettiin 3.7.2016 Hämeenlinnassa Sibeliuksen syntymäkodissa. Esiinnyimme kvartetilla, jonka jäseninä ovat minun lisäksi Iina Sihvonen, Veera Tapanainen ja Liisa Hytti. Musiikkiteatteriesitys tehtiin syntymäkodissa kesäisin järjestettävään Sibelius-matineaan, jossa yleensä esitetään Sibeliuksen kappaleita perinteisen klassisen konsertin muodossa.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa avaan musiikkiteatterin ja klassisen konsertin käsitteitä ja kuvailen tarkemmin musiikkiteatteriesityksemme luomisprosessia. Esittelen myös yksityiskohtaisesti esityksen kulkua ja rakennetta ja pohdin yksityiskohtien merkitystä esityksessä. Opinnäytetyöni kuvailee musiikkiteatteriesityksen tekemisen harjoittelua ja sen tarkoitus on rohkaista muitakin toteuttamaan oman näköisiä ja monipuolisia esityksiä.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Theater Music and Music Drama

LUKÁCS, DÓRA:
Sibelius Matinee
Musical Theatre Performance Based on a Classical Concert

Bachelor's thesis 38 pages, appendices 5 pages
May 2017

The purpose of my thesis was to describe the production of a musical theatre performance based on a classical concert. The artistic part of my thesis was presented on 3.7.2016 in Hämeenlinna, at the birthplace of Sibelius. The performance was given by a quartette, comprising of Iina Sihvonen, Veera Tapanainen, Liisa Hytti and myself. The musical theatre performance was made for the Sibelius matinee, which is held at the birthplace every summer. Usually there are traditional classical concerts of Sibelius' music held at the matinee.

In the written part of my thesis I explain the concepts of musical theatre and classical concerts and further describe the creation of our musical theatre performance. I also elaborate on the progression and structure of the performance and reflect on the meaning of details. My thesis describes practicing to create a musical theatre performance, and the purpose of the thesis is to encourage others to create unique and diverse performances as well.

Key words: music theatre, classical concert, Sibelius

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	MUSIIKKITEATTERIESITYS.....	7
2.1	Musiikkiteatterin määritelmä.....	7
2.2	Klassinen konsertti musiikkiteatterin keinoin	9
2.2.1	Klassinen musiikki.....	9
2.2.2	Länsimainen taidemusiikin konserttiperinne	10
3	MATINEAN VALMISTELU.....	12
3.1	Kappaleiden ja runojen valitseminen	12
3.1.1	Kappaleet.....	12
3.2	Roolien ja tehtävien jakaminen.....	15
3.3	Harjoitukset.....	15
4	ESITYS.....	17
4.1	Esityksen kulku	17
4.1.1	Yksityiskohdat.....	25
4.2	Pianistin erilaiset roolit.....	26
4.2.1	Säestäjä.....	26
4.2.2	Solisti	27
5	POHDINTA	29
	LÄHTEET	31
	LIITTEET.....	33
	Liite 1. Vesipisaroita	33
	Liite 2. Kuusi 1(3).....	34
	Liite 3. Ääninäytteet CD-levyllä.....	37
	Liite 4. Kuvia kvartetistamme Sibelius-matinean jälkeen (3.7.2016).....	38

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni kuvailen 3.7.2016 esitetyn Sibelius-musiikkiteatteriesityksen valmistelua ja itse esitystä. Sibelius-seura ry. järjestää kaupunginmuseon ja Sibelius-opiston kanssa kesäisin Hämeenlinnassa Sibelius-matineoita kansallissäveltäjämme Jean Sibeliuksen syntymäkodissa. (Karttunen. 2016.) Musiikkituokiot kestävät noin puoli tuntia, jonka jälkeen on opastettu kierros syntymäkodissa. Matineoissa esiintyy pääasiassa nuoria musiikin opiskelijoita ja ammattilaisia, ja siellä soi Sibeliuksen musiikki. (Kesämatineat Sibeliuksen syntymäkodissa. 2016.) Me esiinnyimme kvartetilla, johon kuuluu minun lisäksi Iina Sihvonen (viulu, laulu), Liisa Hytti (huilu, laulu) ja Veera Tapanainen (viulu, laulu). Itse lauloin ja soitin pianoa ja viulua. Iina oli esiintynyt matineassa jo aikaisempina vuosina ja tiesimme, että kyseessä oli yleensä perinteinen klassisen musiikin konsertti. Matineassa esiintyjien on tapana kertoa jokaisesta esitettävästä kappaleesta taustatietoja suomeksi ja englanniksi.

Päätimme kuitenkin tehdä tavallisen klassisen konsertin sijaan musiikkiteatteriesityksen. Hyödynsimme esityksessä koulutuksemme ja työkokemustemme antamia välineitä. Veera, Liisa ja minä olemme musiikkiteatterilinjan opiskelijoita. Iina opiskelee musiikin ohjaajaksi, mutta hänellä on myös paljon kokemusta teatterialalta, joten tämänkaltainen esitys tuntui luonnolliselta ja innostavalta vaihtoehdolta. Myös matinean järjestäjät kiinnostuivat ideastamme. Mainostimme esiintymistämme matineassa musiikkinäytelmänä. Tässä vaiheessa emme olleet vielä suunnitelleet esitystä lainkaan, mutta esityksen luonteen määrittely antoi meille selkeän suunnan ideoinnissa ja kokonaisuuden luomisessa. Se loi myös erilaisia haasteita: pelkkä valmiiden kappaleiden harjoittelu ja niiden esittäminen olisi ollut helpompaa ja vähemmän aikaa vievää kuin musiikkiteatteriesityksen luominen ja omien sovitusten esittäminen. Toisaalta omissa ideoissa ja improvisoimisessa on esimerkiksi se hyvä puoli, että esitys on autenttisempi.

Sanat musiikkiteatteriesitys tai musiikkinäytelmä eivät juurikaan vaikuttaneet työmme prosessiin. Emme valinneet tiettyä musiikkiteatterin genreä tai rajoittaneet tyyliämme näiden sanojen mukaan, vaan aloimme vapaasti heitellä ideoita harjoitteluprosessin aikana. Tämänkaltainen vapaa asenne antoi luovuudellemme enemmän tilaa ja uskalsimme tarttua helpommin aluksi oudoiltakin tuntuviin ideoihin. Tavoite oli kuitenkin selvä: sau-

maton kokonaisuus Sibeliuksen musiikin, improvisoinnin ja näyttelijäntyön kanssa. Halusimme tarjota yleisölle puolen tunnin taputuksiin ja juontoihin katkeamattoman, yhtenäisen matkan erilaisiin tunnelmiin. Lähtökohtamme oli, että voimme tehdä mitä vaan kappaleiden ja esityksen aikana, kunhan lopputulos on selkeä myös yleisölle, ja ihmisläheinen sekä herkkä otteemme tulisi esille.

Matineassa esitimme sekä omia että Sibeliuksen alkuperäisiä sovituksia hänen säveltämistään kappaleista, jotta esitys olisi monipuolinen ja saisimme hyödynnettyä mahdollisimman hyvin osaamisemme muusikkoina. Kvartettimme muuntautui huomaamattomasti erilaisiin muotoihin. Matinean aikana esiinnyimme näissä muodoissa:

- piano, huilu ja kaksi viulua
- soolopiano
- piano, viulu ja huilu
- huilu ja kolme viulua
- piano ja soololaulu
- kolme viulua ja soololaulu
- huilu, soololaulu ja kaksi viulua
- piano ja viulu
- lauluyhtye

Roolit vaihtelivat tarpeen ja taiteellisten ratkaisujen mukaan. Mietimme myös, miten saamme kappaleet sidottua toisiinsa, jotta lopputulos olisi saumaton ja sujuva kokonaisuus. Sitä tarkoitusta varten etsimme kappaleisiin sopivia runoja, joita luimme vuorotellen kappaleiden välissä tai jopa niiden aikana. Varsinaista tarinaa ei esityksessämme ollut, pyrimme pikemminkin maalaamaan tunnelmia ja tuomaan Sibeliuksen kappaleiden ja laulujen kerronnallisuutta esiin erilaisin keinoin.

Opinnäytetyössäni pohdin, miten tutuista klassisista kappaleista koostuvasta konsertista saa uuden näköisen muutamalla elementillä ja miten tavallinen konsertti muotoutuu musiikkiteatteriesitykseksi teatterimuusikoiden käsissä. Haluan myös tarjota työvälineitä ja inspiroida muitakin sekoittamaan rohkeasti erilaisia taiteen aloja esiintymisissään. Toki alkuperäisiä teoksia on myös hyvä kunnioittaa, enkä kehota mullistamaan täysin vallitsevaa konserttiperinnettä. Ei kannata kuitenkaan sulkea kokonaan pois luovan ja uudenlaisen lähestymistavan mahdollisuutta esiintymisissä.

2 MUSIIKKITEATTERIESITYS

2.1 Musiikkiteatterin määritelmä

Musiikkiteatteria on melko vaikea määritellä tarkasti. Sen käsitteen alle mielletään niin monia ja toisistaan suurestikin eroavia teatterin ja musiikin tyylejä, että sanomalla tekevänä musiikkiteatteria ei vielä kerro kovin paljon. MOT Kielitoimiston sanakirja 1.0 ja WSOY:n Facta-tietopalvelun määritelmät musiikkiteatterista ovat: ooppera, baletti, musikaali tai muu teatterin laji, jossa musiikilla on keskeinen asema (Heiskanen. 2008, 2.) Tuo määritelmä kaipaa siis usein tarkennusta, sillä alagenrejä ja tyylejä löytyy lukuisia ja niitä syntyy koko ajan uusia, joita ei sen koommin ole edes nimetty kuten ”uusi musiikkiteatteri” tai ”nykymusiikkiteatteri”.

Englanninkielen sana musical play on tarkoittanut musiikinäytelmää tai musiikkikomedialla, mutta sen lyhenne musical 1900-luvun alussa tarkoitti lähinnä kevyttä musiikinäytelmää (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978). Nykyään sanan suomennos musikaali tarkoittaa monesti Broadwayn tyylistä kokopitkää läpisävellettyä musiikinäytelmää, jossa laulu, tanssi ja musiikki etenevät käsi kädessä tarinan kanssa. Musiikki on ollut osana teatteria kautta aikojen. Tarinoiden ja kansanviisauksien kerronta laulaen on ollut osana ihmisyyden historiaa niin pitkälle kuin tutkijat ovat ihmisen historiaa taaksepäin kaivaneet. (Kerosuo. 2014, 5.)

Musiikkiteatterin voisi siis määritellä jonkinlaiseksi yleiseksi lajityypiksi tai pääotsikoksi teatteritaiteelle, joka hyödyntää musiikkia keskeisenä elementtinä osana kerrontaa, oli kyseessä sitten mikä alagenre tai etuliite tahansa. (Heiskanen. 2008, 3.)

Musiikkiteatterikoulutuksen tarpeesta tehdyssä selvityksessä haastateltiin 25 musiikkiteatterin ammattilaista. Musiikkiteatterin määritelmästä selvisi haastattelussa tämä:

Musiikkiteatterin määritelmä oli hyvin laaja, vastaajien mukaan musiikkiteatteriinkin kuuluvat niin perinteiset lajit kuten ooppera, operetti, musikaali, kabaree ja revyy, mutta musiikkiteatteri voi sisältää elementtejä myös visuaalisesta taiteesta, teatterista, tanssista, sirkuksesta, musiikista, videotai-teesta – melkein mistä tahansa. Enemmistö pitikin tärkeänä mahdollisimman laajaa määritelmää. Sen enempää musiikin genreä kuin eri taiteiden tasapainoa ei haluttu rajata. (Danceinfo. 2016)

Useat musiikkiteatterin genret ovat niin lähellä toisiaan, että niiden erottaminen voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta, kuten kabaree, revyy tai varietee. Tyypillisimmissä musiikkiteatterin edustajissa on kuitenkin selviä piirteitä, joista ne tunnistetaan, esimerkiksi baletissa ja musikaalissa. Silti monesti selkeä määritelmä esityksille on mahdotonta. Antti Kerosuo pohtii opinnäytetyössään näin:

Musiikkiteatteri on siis teatteritaiteen yksi osa-alueista, jossa tarinaa kerrotaan musiikkia apuna käyttäen. Pääasia on tarina, jota roolihenkilöt kuljettavat musiikin avulla ja kaikki tai osa replikoinnista tapahtuu laulaen. Käsitteen musiikkiteatteri alle mahtuu jos jonkin näköistä näytäntöä ja tyyllilajia, muun muassa puhenäytelmä, burleski, koominen ooppera, musikaali, varietee, operetti ja revyy. Jo pelkästään se, että mikä tekee jostain esityksestä musiikkiteatteria, on kiinnostava kysymys. Montako minuuttia pitää tunnin esityksessä olla laulettua materiaalia ennen kuin teatteri -sanana eteen voi laittaa sanan musiikki? Ja tarvitseeko musiikkiteatteri ylipäänsä laulua? Esimerkiksi, jos joku teatteriesitys on läpisävelletty, mutta kaikki teksti tulee edelleen puheena, jonka paikat säveltäjä on kuitenkin määritellyt, on kysymys mielestäni musiikkiteatterista. Tässä tapauksessa musiikin täytyy kuitenkin olla isossa osassa näytelmää ja kuljettaa ja tukea tarinaa. Toisaalta teatteriesitykseen kun suunnitellaan musiikkia on kaikki äänitehosteet ja taustamusiikit mietitty aina tarkoin ja kaikelle on aina syynsä. (Kerosuo 2014, 5.)

Oikean määritelmän löytämistä tärkeämpää on kuitenkin esityksen taiteellinen sisältö ja viesti. On vain mielenkiintoista, jos esityksen genren tarkkaa määritelmää ei tiedä ja jos esitys ei siten ole ennalta arvattava. Olen samaa mieltä Heiskasen opinnäytetyössään kirjoittamasta musiikkiteatterin määritelmästä:

Minun määritelmäni musiikkiteatterista on siis se, että esityksen tulee olla ehjä ja saumaton kokonaisuus, jossa eri osa-alueet eivät erotu selkeästi toisistaan. Yhdyn pitkälti Richard Wagnerin ajatukseen, että musiikkiteatteriesityksen tulisi olla kokonaistaideteos. Ennen kaikkea haluan korostaa esityksen eri elementtien esim. laulun, tanssin ja näyttelijäntyön samanarvoisuutta, ja sitä, että ne lunastuvat musiikkiteatterin yhteydessä vasta, kun ne tukevat kaikki toinen toisiaan, esityksen kokonaislinjaa ja yhtenäistä päämäärää. (Heiskanen. 2008, 6.)

Sibelius-matineaa on vaikea laittaa tietyn musiikkiteatterin alalajin alle. Siinä on piirteitä kabareesta ja revyyestä, kun niissä on usein eri taiteenlajeja ja toisistaan riippumattomia tarinoita, mutta matineassamme ei kuitenkaan ollut selkeää tarinaa missään vaiheessa, vaan ennemmin pyrimme luomaan erilaisia mielikuvia ja tunnelmia. Esityksemme oli myös lähellä perinteistä länsimaista klassista konserttia, mutta kuitenkin höystettynä kevyemmällä musiikilla ja runoilla.

Oli kyseessä mikä tahansa alalaji, musiikkiteatteri on parhaimmillaan, kun musiikki sulautuu osaksi teatteriteosta ja liittyy kiinteästi tarinaan (Rissanen. 2013, 4). Tätä saumattomuutta ja jatkuvuutta haimme myös esitykseemme.

”On ensisijaisen tärkeää olla tekijänä tietoinen lopullisen esityksen saumattomuudesta - yhdisteleminen saattaa kovin helposti johtaa mukanaolevien elementtien irrallisuuteen”, selittää Heiskanen.

2.2 Klassinen konsertti musiikkiteatterin keinoin

2.2.1 Klassinen musiikki

Taidemusiikilla viitataan yleensä länsimaiseen monipuoliseen musiikin perinteeseen ja sitä kutsutaan usein myös klassiseksi musiikiksi. Taidemusiikkia ei nimestään huolimatta silti alun perin liitetty vain taiteeseen. Se oli osana myös kirkollisia menoja, teatteria ja muuta viihdettä esimerkiksi hoveissa ja vasta 1800-luvulla se liitettiin suurimmaksi osaksi taiteeseen. (Philson) Klassinen musiikki eroaa pop- ja kansanmusiikista siten, että se on vaativampaa ja improvisaation merkitys on paljon pienempi. Itse asiassa klassiseen musiikkiin suuresti vaikuttaneet tunnetut säveltäjät, kuten Bach, Beethoven ja Mozart olivat loistavia improvisoijia, mutta silti nuotinnos oli klassisen musiikin syntyyn suuresti vaikuttava tekijä (Philson). Silti nykyään klassisessa musiikissa käytetään improvisaatiota todella harvoin. Soittamisen vaativuus tulee kappaleiden teknisistä vaikeuksista, joita varten täytyy harjoitella enemmän kuin esimerkiksi pop- tai kansanmusiikkia varten. Usein klassisen musiikin taustan omaavalle soittajalle on helpompi omaksua uusia, niin sanotusti helpompia musiikki- ja soittotyylejä, kun tekninen osaaminen on jo niin kehittynyt. Klassinen koulutus ei ole kuitenkaan edellytys hyvälle soittajalle.

Klassisen musiikin kokoonpanot vaihtelevat nykyään suuresti, mutta yleisimpiä ovat orkesterit ja kuorot. Näiden jälkeen yleistyivät vasta kamariorkesterit ja solistit ja nykyään sovituksia ja soitinnuksia löytyy paljon ja hyvinkin erilaisia. Klassinen musiikki on muuttanut eri aikakausien mukaan paljon ja sen voi jakaakin eri aikakausien ja niihin kuuluvien teosten ominaispiirteiden mukaan. (Philson)

2.2.2 Länsimainen taidemusiikin konserttiperinne

Nykyinen yleinen klassinen konserttikäytäntömme on peräisin romantiikan ajalta ja on säilynyt pitkälti muuttumattomana. Romantiikan aika sitoi musiikin taiteeseen entistä enemmän elävän toiminnan sijaan ja alkoi korostaa musiikin itseisarvoa. Musiikin ja sävellysten sijaan alettiin puhua teoksista, jotka ilmensivät enemmän kuin musiikkia – jopa Ikuisuutta ja Kauneutta. (Vehviläinen. 2012, 112.)

Musiikin kuunteleminen hiljaa ja hartaasti, istuminen konserttisalin pimeässä ja taputtaminen kappaleen loputtua ovat tyypillisiä klassisen konsertin käyttäytymistapoja. Esimerkiksi jazz-konsertti eroaa tästä siten, että niissä on tapana taputtaa myös kesken kappaleen, jokaisen soittajan soolo-osuuden jälkeen. Tämä vaatii kuuntelijalta kuitenkin tiettyä asiantuntijuutta erottaakseen soolon muista kappaleen osista. Perinteisessä pop/rock konsertissa taas ei vaadita yleisön hiljaisuutta, vaan kuuntelijat usein seisovat ja juttelevat, tanssivat ja laulavat esityksen aikana.

Anu Vehviläinen pohtii monitieteisessä musiikintutkimuksessaan ”Esittävän taitelijan yleisöpuhe” esittävän taitelijan suhtautumistaan yleisöönsä. Hän kiteyttää hyvin sen konserttiperinteen etäisyyden yleisön ja taiteilijan välillä, jota halusimme omassa musiikki-teatteriesityksessämme mahdollisuuksien mukaan välttää.

Akustinen ja visuaalinen merkitys ovat ilmeisimmät, mutta kiinnostava on mielestäni juuri se henkinen välimatka, jonka konserttietiketti mahdollistaa taiteilijan ja yleisön välille. Spottivalo, puhumattomuus ja kaikki muukin kontaktin puute korostavat helposti romantisoitua taiteilijakuvaa. Erityksissä, korotetulla lavalla esiintyessään taiteilija on jo hieman transsendentimpi hahmo kuin jos hän hikoilisi metrin päässä kuulijastaan. (Vehviläinen. 2012, 112.)

Esityksessämme oli monia tavallisen klassisen konsertin ominaisuuksia. Yleisö istui hiljaa kuunnellen ottamatta konkreettisesti kontaktia toisiinsa tai meihin. Erona tavalliseen konserttiin oli se, että kappaleiden välissä ei taputettu, vaan teimme konsertista kokonaisuuden – kuin kappaleet olisivat osa yhtä suurta teosta. Esityksemme yhdisti myös eri musiikkityylejä saumattomasti, joita säestivät runot. Pyrimme luomaan vaikutelman, että koko ajan tapahtuu jotain uutta, esiintyjät vaihtavat instrumentteja lennosta, joku lausuu runoa samalla ja koskaan ei tiedä mitä seuraavaksi tapahtuu. Klassisessa konsertissa

yleisö tietää ainakin sen, mitä tapahtuu kappaleen aikana ja sen jälkeen: ollaan hiljaa ja sitten taputetaan. Halusimme rikkoa tavallisen konsertin tuntua myös erilaisilla yksityiskohdilla ja ihmisläheisellä, luonnollisella esiintymistavalla. Yksityiskohdista kirjoitan lisää kohdassa 4.1.1.

3 MATINEAN VALMISTELU

3.1 Kappaleiden ja runojen valitseminen

Aloitimme matinean valmistelun tapaamalla kirjastossa. Aikataulumme oli tiukka, joten keskustelimme ensin siitä, mitä kukakin meistä on soittanut Sibeliuksen tuotannosta aikaisemmin tai millaiset kappaleet ovat meille mieluisia. Juuri meidän kaltaiselle kokoonpanolle emme edes alkaneet etsiä valmiita teoksia, vaan tiesimme alusta alkaen, että tulemme sovittamaan ja soveltamaan Sibeliuksen kappaleita meille sopiviksi. Meillä kaikilla on klassisen musiikin tausta, joten kaikilla oli tuttuja ja paljon soitettuja kappaleita mielessä. Olimme vuosi aikaisemmin Iinan ja Liisan kanssa soittamassa yksityiskeikalla, jossa minä soitin *Kuusen op. 75* ja Liisa *Nocturnen op. 51 no 3*, joten ne olivat ensimmäisiä kappaleita, joita suunnittelimme matineaan. Lähdimme kuitenkin avoimin mielin liikkeelle ja otimme kaikki mieleen tulevat ideat vastaan.

Kappalevalintojen yhteydessä aloimme pohtia matinean rakennetta ja tyyliä. Olimme luvanneet musiikkiteatteriesityksen, ja sen suunnitteleminen jännitti ainakin itseäni eniten, koska se piti erikseen luoda, eikä minulla ollut kokemusta sellaisesta. Huomasin kuitenkin, että ideoille avoin ilmapiiri, samalla aaltopituudella oleminen ja rento suhtautuminen antoivat ideoinnille ja suunnittelulle siivet. Jos olisimme alkaneet väkisin keksimään ja kirjoittaa tarkkaan käsikirjoitettua teosta ennen harjoituksia, emme olisi saaneet niin hyviä ideoita harjoitteluvaiheessa. Monet metaforat ja linkit teemojen välillä syntyivät melkein vahingossa. Harjoitteluvaiheeseen on siis hyvä jättää luovuudelle tilaa, jotta lopullinen teos olisi mahdollisimman hengittävä ja aito. Aloimme miettiä ja etsiä runoja vasta kun olimme päättäneet kappaleet. Tämä helpotti runojen teemojen rajaamista ja niiden etsimistä, kun musiikin luonne oli jo selvä. Kappale- ja runovalintoja tehdessä aiheiksi muotoutuivat vahvasti luonto, suru, syksy ja kuolema ja elämä.

3.1.1 Kappaleet

Kerron tässä valitsemistamme kappaleista muutamia taustatietoja. Esittelen kappaleet tässä opusjärjestyksessä, kohdassa 4.1 on esityksen kappalejärjestys.

Vesipisaroita kappaleen sanotaan olevan Sibeliuksen ensimmäisiä sävellyksiä, jonka hän on luultavasti säveltänyt jo lapsena. Kuulopuheen mukaan hän olisi säveltänyt sen jo 10-vuotiaana, mutta todennäköisempää on, että Sibelius sävelsi sen harjoituskappaleeksi noin 15-vuotiaana itselleen ja aloittelevalle sellisti-veljelleen. Kappale on sävelletty viululle ja selolle, pizzicatossa soittaen ja se on melko lyhyt: vain 12 tahtia. (Sibelius.)

Sydämeni laulu op. 18. on Kuusi laulua mieskuorolle -kokonaisuuden kuudes laulu ja se valmistui vuonna 1898. Alun perin Sibelius sävelsi opukseen 18 yhdeksän laulua, mutta poisti myöhemmin kolme laulua. Jäljelle jääneet laulut ovat Sibeliuksen parhaimpia sävellyksiä ja ne ovat myös tunnettuja. *Sydämeni laulu* on siis alun perin sävelletty mieskuorolle a cappella eli ilman säestystä, mutta se sovitettiin sekakuorolle vuonna 1904. Se on Sibeliuksen tunnetuimpia lauluja, jonka sanat on tehnyt Aleksis Kivi. Laulu on hyvin traaginen: Sibelius sävelsi sen, kun hänen vaimonsa Aino odotti vuonna 1898 heidän kolmatta tytärtään, Kirstiä, joka menehtyi jo vuoden 1900 alussa. Teksti ja sävel kuvailevat kuoleman jälkeistä elämää parempana ja kappale on surullisuudestaan huolimatta kauniin lohduttava. Suurin osa Sibeliuksen kuoroteoksista on sävelletty mieskuorolle, joista muutama on sovitettu sekakuorolle. Sibelius sävelsi aika harvoin nais- tai lapsikuorolle. (Sibelius.)

Nocturne op. 51 no 3. on kolmas kappale sarjasta musiikkia Hjalmar Procopén näytelmään *Belsazarin pidot*. Neljän kappaleen orkesterisarja valmistui vuonna 1907 ja se on koottu näytelmään sävelletystä kymmenestä kappaleesta. Näytelmä perustuu Raamatun Vanhan testamentin Danielin kirjan kertomukseen. Näytelmässä Nocturnen melodia on huilusoolona kohtauksessa, jossa kaunis salamurhan suunnittelija, Leschanah, tapaa kuninkaan. Melodia on kaunis, salamyhkäinen ja ehkä jopa viettelevä. *Belsazarin pidoissa* Sibeliuksen kiinnostus orientalismin eli itämaisyyttä kohtaan näyttäytyy melkein aina kerran hänen sävellyksissään ja tämä kiemurtelevien melodioiden ja mielenkiintoisten sointivärien maailma kuuluu myös Nocturnen melodiassa. (Sibelius.)

Sibeliuksen pianoteokset ovat jakaneet mielipiteitä. Romantiikan ajan suurteosten ihannoitiin sai monet ajattelemaan, että suurten säveltäjien kuuluisi käyttää aikansa mieluummin sinfonioiden säveltämiseen kuin pienten piano- ja lauluteosten tekemiseen. Kuitenkin pianistit, jotka ovat tutkineet ja soittaneet Sibeliuksen pianoteoksia, ovat ylistäneet

niiden omaperäisyyttä ja soivaa pianotyylä. *Kuusi* op. 75 on Sibeliuksen viiden kappa-
leen puusarjan *Cinq morceaux* viimeinen kappale. Tämä teos on ollut suuressa suosiossa
ja etenkin *Kuusesta* on tullut Sibeliuksen hitti. (Sibelius.)

Sibelius oli ilmeisesti kiinnostunut sellonsoitosta. Hänellä itsellä ei ollut mahdollisuutta
soittaa sitä, mutta hänen veljensä Christian oli sellisti ja kehittyi aloittelijanakin paljon
Jeanin hänelle säveltämien kappaleiden myötä. *Romanssi* op. 78. on osa neljän kappaleen
teosta ja se on sävelletty vuonna 1915, vaihtoehtoisesti viululle tai sellolle pianosäestyk-
sellä. (Sibelius.)

Laulusarja op. 88 sisältää kuusi yksinlaulua pianon säestyksellä, jonka Sibelius on sävel-
tänyt viimeisenä sävellyskautenaan. Useimmiten Sibelius sävelsi yksittäisiä lauluja en-
nemmin kuin usean laulun sarjoja ja teoksia. Laulusarja on kuitenkin Sibeliuksen itse
nimeämä ja on säveltäjän yhtenäisin laulukokoelma, niin musiikillisesti kuin runojen tee-
moiltaankin. Me lauloimme Laulusarjan kuudesta laulusta neljä: *Sippan, Bläsippan, Ro-
sen ja Blommans öde*. (Sibelius.)

Souda, souda sinisorsa on opusnumeroimaton soololaulukappale. Sibelius sävelsi sen
vuonna 1898 ystävänsä A.V. Forsmanin runoon. Laulu on tarkoitettu kosiolauluksi, ja
Sibelius sävelsi sen suomalaisen kansanmusiikin hengessä. Siitä syystä laulu on ollut yksi
Sibeliuksen suosituimpia. (Sibelius.)

Andante Festivo (1922) on alun perin sävelletty jousikvartetille. Se syntyi nopeasti sävel-
täjän luonnoksista, kun häneltä pyydettiin juhlakantaattia Säynätsalon tehdaslaitosten 25-
vuotisjuhliin. Sibelius kiinnostui materiaalista niin paljon, että hän muokkasi siitä myös
pianokappaleen: *Kyläkirkon* (1924). Hän sovitti kappaleen myöhemmin jousiorkesterille
ja timpanille, kun häntä pyydettiin New Yorkin maailmannäyttelyn kunniaksi johtamaan
jotain radiotervehdyksessä Suomelta maailmalle vuonna 1939. Hän johti teoksensa Ra-
dio-orkesterin soittamana yli kymmenen vuoden tauon jälkeen suorassa radioinnissa.
Konsertti on taltioitu ja se on ainut äänite, jossa Sibelius toimii kapellimestarina. (Sibe-
lius.)

3.2 Roolien ja tehtävien jakaminen

Halusimme matineasta mahdollisimman monipuolisen mahdollisimman tehokkaasti, joten jaoimme tehtävät. Veera ja Liisa ovat meistä eniten perehtyneet teatterityöskentelyyn ja näyttelijäntyöhön ja he tuntevat eniten runoilijoita, joten annoimme heidän vastuulleen runojen etsimisen. Esityksemme luonteelle sopivimmat runot ja runojen osat löytyivät Saima Harmajan ja Eeva Kilven kokoelmista. Valmisteluvaiheessa emme olleet vielä sopineet tarkemmin runojen paikkoja, vaan ne selvisivät harjoitteluvaiheessa, jossa päätimme ne yhdessä. Jokainen meistä lausui esityksessä vähintään yhden runon, joiden lukijat sovimme etukäteen. Runojen lukijoiden valintoihin vaikuttivat kappalejärjestys ja mieltymykset. Jokainen sai myös soolo-osuuden soitettavakseen, jotta olisimme suunnilleen saman verran esillä ja äänessä.

Kappalevalinnoissa selvisi, että roolini pianistina tulisi olemaan merkittävä, ja että minulla oli eniten harjoiteltavaa yksin. Sen lisäksi, että soitin Sibeliuksen *Kuusen* soolokappaleenani, säestin *Nocturnen*, *Romancen*, kaksi kukkasarjan laulua ja improvisoin sekä vapaasäestin *Vesipisaroita*-kappaleessa. Lauloin myös yhden kukkasarjan laulun soolona ja soitin viulua kahdessa kappaleessa. Yritimme jakaa sovitustyöt niin, että kaikkien työmäärä olisi suunnilleen sama. Otimme myös huomioon, miten kenelläkin oli aikaa ja mahdollisuuksia tehdä niitä. Veera halusi kokeilla lauluyhtyeelle sovittamista ja hän sovitti kappaleen *Souda, souda sinisorsa*. Iinalle taas jousisoittajana tuntui luonteelta tehdä jousisovitus laulun *Kukkasen kohtalo* säestykseksi ja laulun *Vuokko* säestys kahdelle viululle ja huilulle. Suurimmaksi osaksi nämä sovitukset mukailivat näiden laulujen pianosäestyksiä, joten ne eivät juurikaan poikenneet tyyliltään alkuperäisistä. *Souda, souda sinisorsa* sai kuitenkin vaikutteita kevyestä musiikista ja siitä tuli hyvinkin lauluyhtyeemäinen.

3.3 Harjoitukset

Pidimme yhteensä neljät harjoitukset ensimmäisen tapaamisen jälkeen, jossa päätimme kappaleet ja jaoimme tehtävät. Päätimme harjoituspäivät jo hyvissä ajoin, koska meillä kaikilla oli tiukat aikataulut. Viimeiset harjoitukset varasimme läpimenoille, joten muulle harjoittelulle ei jäänyt paljon aikaa. Suuri osa harjoittelusta oli kuitenkin tehtävä itsenäisesti, joten emme olleet pulassa, vaikka tapaamiskertoja oli vähän. Olemme samantyyllisiä muusikoita ja ystäviä keskenämme, joten työskentely sujui helposti. Meillä kaikilla on

vahva klassinen osaaminen, mutta improvisointi ja kevyt musiikki ovat myös vahvasti läsnä työelämässä ja opiskelussamme. Uskalsimme heittää hullujakin ideoita ja rohkaisimme toisiamme toteuttamaan niitä.

4 ESITYS

4.1 Esityksen kulku

Kappaleiden ja runojen valinnan ja harjoittelun jälkeen mietimme, miten voisimme näiden järjestyksellä vaikuttaa esityksen katkeamattomuuteen ja ymmärrettävään kokonaisuuteen. Musiikin luoma tunnelma vahvistuu siihen sopivalla runolla ja toisaalta runon sanoma tulee vahvemmin esille, kun musiikin tunnelma ja kerronnallisuus vastaavat sitä. Halusimme myös mahdollisimman luontevat siirtymät teemoista ja tunnelmista toiseen. Päädyimme tällaiseen kappale- ja runo-järjestykseen:

1. Vesipisaroita
- Kuusi puhuu (Eeva Kilpi)
2. Kuusi
-Perhosen sielu (Saima Harmaja)
3. Sinivuokko (Blåsippan)
4. Vuokko (Sippan)
5. Ruusu (Rosen)
6. Kukkasen kohtalo (Blommans öde)
-Kukka ja perhonen (Saima Harmaja)
7. Sydämeni laulu
8. Nocturne
-Syysilta, Alistuminen ja Heikko (Saima Harmaja)
9. Sinisorsa
10. Romanssi
11. Andante Festivo

Aloitimme esityksen improvisoimalla intron ensimmäiseen kappaleeseen. Ensin kävelin yksin yleisön eteen flyygelin luokse ja näppäilin sormilla flyygelin kieliä. Soitin *Vesipisaroita*-kappaleen (Liite 1.) melodiaa improvisoiden e-mollissa, käyttäen maj7- ja dominanttinoonisointuja tuomaan haikeaa ja vähän jännittävääkin tunnelmaa. Seuraavaksi Veera käveli yleisön takaa lavalle pompotellen hennosti viulun kieliä jousen puu-osalla, jonka jälkeen Iina käveli sisään puhaltaen viulun kaikukoppaan, jäljitellen tuulta. Liisa,

joka improvisoi huilulla sekä satunnaisia hiljaisia staccato-ääniä että nopeita triolikuvi-
oita, tuli lavalle viimeisenä. Pyrimme kaikki jäljittelemään vesipisaroiden ja saapuvan
myrskyn ääniä soittimellamme erilaisin keinoin. Onnistuimme luomaan odottavan ja hai-
kean tunnelman, ja usein sade mielletäänkin juuri tällaiseksi. Yleisön kanssa käydyssä
keskustelussa tuli ilmi, että joistakin heistä ”tuntui kuin olisimme introssa ikään kuin pa-
lanneet jonnekin alkujuurille”. Kun improvisoitu intro oli kestänyt tarpeeksi kauan, Liisa
soitti kappaleen kaksi viimeistä tahtia tunnelmaa rikkomatta hennosti staccatona, mistä
tiesimme kappaleen *Vesipisaroita* alkavan.

Ensimmäisen kerran soitimme lyhyen kappaleen läpi kevyesti: viulut näppäilivät väliää-
net, minä soitin urkupisteenä e- ja h-bassosäveliä ja huilu soitti melodiaa kevyinä stacca-
toääninä. Emme halunneet kappaleen alun eroavan liikaa intron tunnelmasta. Toisen ker-
ran haimme jo leveämpää sointia ja otetta: aloin soittaa näppäiltyjen urkupistesävelien
sijaan pianolla sointuja ja melodiaa leveästi vapaasäestystyyllillä, Veera ja Iina soittivat
sointuihin ja melodiaan sopivia pitkiä ääniä jousella ja Liisa soitti melodian legatossa.
Soitimme ensimmäisen fraasin (4 ensimmäistä tahtia) (Liite 1.) koko ajan leveämmin,
jotta tahdin 5 duurisointu olisi huippukohta. Pyrimme jäljittelemään tahdista 5 eteenpäin
rankkasadetta, joka kesti neljä tahtia. Sen jälkeen pidimme fermaattimaisen tauon, koska
palasimme viimeisen fraasin alkaessa alun tunnelmaan; viulut näppäilivät ja palasimme
pianolla ja huilulla kevyeen staccato-soittoon.

Tunnelma ei rikkoutunut kappaleen loputtuakaan. Iina jatkoi satunnaisten improvisoitu-
jen sävelien näppäilemistä, jonka aikana Veera lausui Eeva Kilven runon kuusista:

Kuusi puhuu:

Jos pysähdyt ja katsot minua

näet, että täällä on vaikea kasvaa.

Kesälläkin on pakkasia, niitä sanotaan halloiksi.

Nämä käpristyneet oksanpäät paleltuivat

toissa vuoden kesäkuussa.

Minä kasvatin näin monta sormea kaulani jatkeeksi,

että voisin puhua teille viittomakieltä.

Pysähdy, ehdi,

sinä ymmärrät kyllä, kunhan katsot.

Viesti on sinussa jo.

(Kilpi. 1987.)

Runo johdatti kauniisti Sibeliuksen *Puusarjan Kuusi*-kappaleeseen (Liite 2.), jonka soitin
alkuperäisen sovituksen mukaan soolona pianolla. Runon lausumisen jälkeen Veera ja

Iina olivat istuneet lattialle kuuntelemaan soittoani. Kuusen jälkeen Iina nousi lattialta ja lausui pari säettä Saima Harmajan runosta *Perhosen sielu*, joka ikään kuin päätti konsertin alun tunnelman ja vei esitystä kevyempään suuntaan kohti kukkalauluja.

Perhosen sielu

Kun sinivuokot untuvaisin lehdin
sulavan hangen alta nosti pään,
ma keltaperhon tiellä nähdä ehdin,

ja päivä paistoi siipeen heleään.
Se sydämeni on, ma virkoin sulle,
kun vangitsin sen kätees lämpimään.
(Harmaja. 1935.)

Ensimmäisenä Veera lauloi *Sinivuokko*-laulun (*Blåsippan*), jota säestin pianolla ja Liisa soitti huilulla alku- ja loppusoiton. Seuraavaksi lauloin itse *Vuokko*-laulun (*Sippan*). Tämän säestyksen Iina sovitti kahdelle viululle ja huilulle. *Vuokon* haasteena aluksi oli se, että laulu oli sävelletty ruotsinkieliselle runolle. Runo löytyi myös suomenkielisenä, mutta sen sanajärjestystä ja rytmiä oli muutettava, jotta se sopisi melodiaan. Kukkalauluja jatkoi Iina laulamalla *Ruusu*-laulun (*Rosen*), jonka säestin pianolla ja lopuksi Liisa lauloi kukkasen kohtalosta (*Blommans öde*), jota säestimme kolmella viululla hiljaa sordiinoja käyttäen. Lauloimme kaikki klassisen laulutyylin sijaan pop/jazz-laulutyyllillä ja kiinnitimme huomiota myös sanarytmeihin. Se tarkoittaa sitä, että muutimme hieman sävellettyä rytmiä tarvittaessa, jotta sanojen rytmit olisivat selkeitä. Sävelletyn rytmin mukaan laulamisesta hyvä esimerkki on se, kuinka usein Maamme-laulussa lauletaan ”soi sana kultainen” sijaan ”soi saana kultainen”. (Rissanen. 2013, 32).

Seuraavaksi lausuin aiheeseen sopivasti kukkien kuolemasta kertovan runon, joka johdatti konsertin synkempään tunnelmaan.

Kukka ja perhonen

Oi tuskaa kukkasen hennon,
joka kylmään multa jää,
kun hurmassa häilyvän lennon
pois perhonen häviää.

Sen juuret on syvällä maassa,
terälehdet kannata ei.
Mut hetkessä autuaassa
sen sielun perhonen vei.

Sini-ilmoja siivet halaa!
 Luo kukkasen loisteessaan
 ne ehkä hetkeksi palaa
 tai ehkä ei milloinkaan.
 (Harmaja, S. 1935.)

Kukkalaulut ja runo, jotka päättyivät syksyn tullen kukkien kuolemasta kertovaan lauluun, oli luonnollinen ja hellävarainen siirtymä lapsen kuolemasta kertovaan *Sydämeni lauluun*. Lauloimme sen neliäänisesti alkuperäisen kuorosovituksen mukaan, jossa Iina lauloi sopraanoa, minä alttoa, Liisa tenori- ja Veera bassostemmaa, heille sopivilla oktaavialoilla. Pidimme huolta, että varsinkin alku ja loppu, mutta myös muut hiljaiset kohdat olisivat mahdollisimman hiljaisia ja yhtäaikaista. Sopraanon soolokohdat ”siell’ on lapsen lysti olla” ja ”onpa kullon lysti olla” lauloimme Iinan kanssa kahdestaan katsoen toisiimme. Lauloimme riviasetelmassa, jossa minä ja Iina olimme keskellä, joten saimme sen näyttämään luonnolliselta ja koskettavalta. Näiden soolokohtien jälkeiset fraasit ”tuonen herran vainiolla” ja ”kultakehdoss’ kellahdella” lauloimme kaikki neljä toisiimme katsoen luoden vaikutelman, että me lohdutamme toisiimme. Lukuun ottamatta näitä kohtia lauloimme yleisöä katsoen ottamalla vähän kontaktia heihin. Kontaktin ottaminen toisiimme harkiten valituissa kohdissa on näennäisesti ja teknisesti helppo ja pieni asia, mutta sen antama viesti on sitäkin vahvempi, varsinkin tässä tapauksessa, kun muuten laulussa vallitsee pysähtynyt ja odottava tunnelma. Se luo aivan erilaisen energian ja läsnäolon tunteen, kuin pelkkä yleisölle laulaminen. Lopputulos oli koskettava ja mielenkiintoinen: neljä nuorta naista kukkamekoissaan laulaa lapsen kuolemasta kukkien kuoleman jälkeen.

Sydämeni laulun jälkeen Liisa alkoi lausua kolmen Saima Harmajan runon pätkiä, jonka aikana siirryin pianon ääreen ja Veera meni istumaan. Runon alkupätkän jälkeen aloimme soittaa Iinan kanssa *Nocturna*, jonka esitimme fraasi kerrallaan runon kanssa vaihdellen. Esityksessä Liisa ei lausunut runojen nimiä, vaan jatkoi kuin runot olisivat yhtä.

Syysilta

Sade hiljaa ja herkeämättä
 yli mäntyjen lankeaa.
 On ilta. Ja jälleen tummuu
 tämä köyhä ja harmaa maa.

Andantino

Violin

Piano

KUVA 1. Nocturne tahdit 1-5.

Ja huoneessa äänettömässä
 minä en voi ymmärtää:
 että kerran keskellä kesää
 elin suurta ja säteilevää.

 Voi miksi en tahtonut silloin
 sinua suudella!
 (Harmaja. 1932.)

6

Vln.

Pno.

10

Vln.

Pno.

14

Vln.

Pno.

KUVA 2. Nocturne tahdit 6-17.

Alistuminen

Läpi sateen hymyn hopeisen
vihreänä mäntymetsä hohtaa,
mutta havun takaa silmä kohtaa
herkät kultakutrit koivujen.
Sateen hento valo minuun valuu.

The image shows a musical score for 'Alistuminen' (Nocturne), measures 18-30. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The violin part has a melodic line with some grace notes and slurs.

KUVA 3. Nocturne tahdit 18-30.

Kipu sykkii, vaan en kapinoi.
Talven kautta vain käy suveen paluu
lehden, joka sädehehkun joi.
(Harmaja. 1963.)

31

Vln.

Pno.

36

Vln.

Pno.

40

Vln.

Pno.

KUVA 4. Nocturne tahdit 31-42.

Heikko

Meni voimani pois. Sano, jäikö se sinuun?

Mua jaksatko kantaa oudoilla mailla?

Pidä voima! On autuas olla vailla.

(Harmaja. 1963.)

The image shows a musical score for measures 43-48 of a Nocturne. It consists of two staves: Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 3/4. The Violin part starts with a melodic line in measure 43, featuring a trill in measure 44 and another in measure 45. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The score ends with a double bar line in measure 48.

KUVA 5. Nocturne tahdit 43-48.

Runon ja kappaleen tunnelma jatkavat haikeaa ja surullista tunnelmaa. Kuitenkin runon viimeinen lause ”pidä voima, on autuas olla vailla” antaa jo pienen vivahteen lohdutuksesta ja huolenpidosta. Runo sopi erinomaisesti *Nocturnen* melankoliseen melodiaan ja vaihtelu toi aivan uuden näkökulman jo hyvin tunnettuun ja monesti esitettyyn kappaleeseen. Runon ja musiikin dialogi alleviivasi kauniisti musiikin tulkintavoimaisuutta ja narratiivisuutta ja ne tukivat toisiaan täydellisesti.

Tähän loppui esityksemme suvantovaihe ja siitä noustiin ripeästi kappaleella *Souda, souda sinisorsa*. Veeran tekemä lauluyhtyesovitus kevensi vielä kappaletta entisestään. Iina lauloi melodiat, ja me muut lauloimme vaihdellen u- ja a-vokaaleilla sointukudosta, jossa oli vaihdellen pitkää legatomaista urkupistekulkua ja vähän rytmikkäämpiä huokausmaisia kaaria. U-vokaalilla saimme hiljaisemmän ja solakamman vaikutelman ja myöhemmin vaihdoimme a-vokaalille avataksemme laulumme sointia. Iloisempaan rakkausteemaan päästyämme esitimme *Romanssin* siten, että Veera ja Liisa soittivat melodian fraasit sekä vuorotellen, että forte-kohdissa yhdessä. Tämä vuorotteleva tyyli korosti jälleen musiikin dialogimaista etenemistä ja kerronnallisuutta ja kappaleesta tulee selkeä keskustelun vaikutelma. Romanssin jälkeen oli aika viimeiselle runolle, jonka Veera lausui iloisesti.

Perhonen ilmaisee käsityksensä maailmasta:

Kukkia, tuoksua, mettä. Värejä.
 Kesää silmäkantamattomiin.
 Lentää siinä. Vapaasti
 ja niin paljon kuin jaksaa,
 kovin paljon ei ole tarpeen.
 Tämä on totta.
 Olen nähnyt sen omin silmin.
 Lentänyt siinä omin siivin.
 Kokenut itse sen kaiken.
 Minä vannon, tällainen on maailma.
 Uskokaa!
 (Kilpi. 1987.)

Runo johdatti matinean juhlalliseen loppuun. Soitimme viimeisenä *Andante Festivon* hie-
 man lyhennettynä versiona, pianolle sovitetusta nuotista, jossa Liisa soitti huilulla melo-
 diaa ja jaoimme loput äänet kolmelle viululle.

4.1.1 Yksityiskohdat

Lopputuloksessa pienetkin yksityiskohdat ovat tärkeitä. Yleisö ei välttämättä kiinnitä nii-
 hin huomiota, mutta ne saavat esityksen vaikuttamaan huolitellulta. Lavastukseen, puvus-
 tukseen, asemointiin tai liikkeisiin voi liittyä monia metaforia ja piilotettuja viestejä. Esi-
 merkiksi sovimme muuten vain, että esiintymisasunamme olisivat kukkamekot ja ym-
 märsimme vasta myöhemmin, kuinka kukkamekkomme liittyivät teemaan, kun lau-
 loimme peräkkäin kukista, kukkien kohtalosta ja sen jälkeen *Sydämeni laulussa* lapsen
 kuolemasta. Tässä ajattelen, että kukkalauluissa ja mekoissa olevat kukat kuvaavat todel-
 lisuudessa lasta. Syksyn tuleminen ja kukkien kohtalo kertovat myös jo lapsen menettä-
 misestä. Mekoissamme olevat kukat voisivat viestiä sitä, että äitiys ei kuitenkaan kulu
 pois. Myös se, että lauloimme alun perin mieskuorolle sävelletyn *Sydämeni laulun* nai-
 sina, on mielestäni vahva viesti ja jatkaa äitiyteen liittyvää teemaa. Puvustuksessamme
 erityistä oli myös se, että esiinnyimme avojaloin. Sen tarkoitus oli korostaa yksinkertai-
 suutta, luonnonläheisyyttä ja kesäistä huolettomuutta. Vaaleanpunaiset kynsilakat ja let-
 tikampaukset korostivat tyttömäistä elämäniloa ja huolitellun esityksen tuntua.

Etenkin teatteria ja näyttelijäntyötä sisältävässä esityksessä on syytä kiinnittää huomiota
 myös ilmeisiin, eleisiin ja liikkeisiin. Monesti näyttelijän tai laulajan vääränlaiset tai vää-
 rissä kohdissa käytetyt maneerit syövät tunnetilojen energiaa ja aitoutta tai jopa vähentä-
 vät tarinan kerronnallisuutta loogisuutta.

Ruut-Maria Rissanen esittelee opinnäytetyössään Irina Milanin opetusmetodeja, joissa puhutaan myös maneerien negatiivisesta vaikutuksesta esitykseen.

Maneerit häiritsevät tulkintaa, sillä kuulija kiinnittää helposti niihin huomionsa ja tulkinta muuttuu hankalammaksi seurata. Usein maneerit myös antavat epävarman kuvan laulajasta, jolloin kuulijalle tulee vaivaantunut olo. Maneerit tulee siis tunnistaa ja niistä tulee pyrkiä eroon, sillä kaikki tiedostamattomat pinttyvät haittaavat tulkinnan puhtautta. (Rissanen. 2013, 44.)

Tässä Rissanen kirjoittaa opettajansa, Milanin antaman haastattelun ja opetuksen perusteella pääasiassa lauluun liittyvistä maneereista. Tämä soveltuu kuitenkin kaikkiin esiintymisiin, erityisesti kun tarkoituksena on luoda tietty tunnelma tai tunnetila.

4.2 Pianistin erilaiset roolit

Musiikkiteatterissa pianistin on oltava monipuolinen ja luova. Esimerkiksi vahva klassinen pianismi tai jazz-sointujen hallitseminen eivät yksinään riitä vaan tyyliä ja -tietoa on hyvä olla melkein joka genrestä. Lisäksi musiikkiteatteria tekevän pianistin on hyvä osata tai ainakin ymmärtää laulua ja näyttelijäntyötä ja mahdollisesti soittaa muita soittimia. Oikeastaan musiikkiteatterissa yhden soittimen taituruus ei ole niin tärkeää kuin yleinen muusikkous ja monipuolinen, useiden soittimien ja esitysten kokonaisuuden hallitseminen.

Sibelius-matineassa halusimme hyödyntää osaamistamme monipuolisesti ja onnistuimme siinä hyvin ajan rajallisuuteen nähden. Monipuolisuus tuli meiltä myös luonnostaan, eli sovitukseen tai kappalevalintoihin ei vaikuttanut teennäinen pyrkimys monipuolisuuteen. Enemmän monipuolisuutemme antoi meille mahdollisuuden miettiä ensin kappaleiden tunnelmaa ja viestiä ja päättää sen mukaan soitinnusten ja sovitusten luonne.

Matineassa merkittävin rooli itselleni oli pianistina, vaikka pääsin myös soittamaan viulua ja laulamaan. Seuraavissa kappaleissa pohdin omasta, teatterimuusikon, näkökulmastani pianistin rooliani ja kokemuksiani siitä Sibelius-matineassa.

4.2.1 Säestäjä

Tehtäväni säestäjänä oli monipuolinen. Matinean ensimmäisessä kappaleessa *Vesipisarat* kukaan meistä ei ollut varsinainen solisti, joten soittoani ei voi kuvailla pelkästään säestykseksi. Soittoani voi kuitenkin luonnehtia improvisaation lisäksi vapaasäestykseksi. Vaikka nuotissa (Liite 1) on kirjoitettu auki bassokulku ja melodia, olin itse merkinnyt niiden perusteella reaalisointumerkit, joita noudattaen suurimmaksi osaksi soitin.

Laulujen ja sooloteosten säestäjänä minun oli luonnollisesti kuunneltava ja seurattava tarkkaan solistia. Säestäjä ei useimmiten ehdi katsoa solistia, joten monet asiat on opittava aistimaan. Tärkeimpiä näistä ovat dynamiikan vaihtelut, fraseeraus ja tempon vaihtelut. Parhaimmillaan solisti voi luottaa täysin siihen, että säestäjä seuraa hänen jokaista elettään ja täten hän voi vapaasti musisoida. Säestäjän on opittava kuulemaan todella pienistä vihjeistä solistin haluama tunnelma, tunnetila ja sen sävyt, musiikilliset sävyt ja fraseeraus. Toisaalta myös solisti voi napata säestyksestä jonkin impulssin tai idean ja rakentaa sen perusteella tulkintaa. Säestäjä ei kuitenkaan saa ohjailla musisointia, vaan se on solistin tehtävä. Välinpitämätön säestys voi pilata solistin musiikillisen esityksen, ja solistin välittämät ajatukset eivät kulkeudu kuuliijoille asti säestäjän ja solistin luoman ristiriidan vuoksi.

4.2.2 Solisti

Myös solistina tykkään käyttää teatterimuusikon ominaisuuksiani. Oli kyseessä sitten klassista musiikkia, vapaata improvisaatiota tai musikaalikappale, pidän tärkeänä vahvaa kerronnallisuutta musisoinnissa. Parhaalta kappale kuulostaa aina, jos sen soittaa ikään kuin improvisoiden ja tarinaa kertoen. Siten musiikki ei kuulosta tylsältä ja liian opitulta. Jokaisen kappaleen kohdalle voi kuvitella näytelmän kohtauksen tai yhden kappaleen sisällä jopa useamman. Solistinen soitto eroaa säestyksestä siten, että pianistin on osattava erotella säestävä osa satsista ja melodinen soolo osa, ja hoitaa molemmat vaivatta. Melodian on erotuttava selkeästi säestyksestä ja solistin on hoidettava fraseeraus ja dynamiikan vaihtelut itse.

Matineassa soolo-osuuteni tuli jo heti alussa, kun soitin kappaleen *Kuusi*. Kappale oli helppo opetella ja sitä soitetaan jo musiikkiopistotasolla. Eron musiikkiopistotasoon yritin luoda vahvalla tulkinnalla ja monipuolisilla sävyillä. Tähän auttavat sekä ennalta suunnitellut että spontaanit vahvat mielikuvat.

Omat mielikuvani tämän kappaleen kohdalla pyörivät luonnon ja teatterin ympärillä. Ajattelin ensimmäisen tahdin (Liite 2) olevan esiripun avaaminen ja toisen tahdin alussa hahmon saapuminen lavalle. Seuraavaksi tahdeissa 3–15 kerrotaan hahmon, eli tässä tapauksessa kuusen, ehkä hiukan surumielinen ja haikea tarina. Mielikuvassani tarinaan liittyy suomalainen lavatanssikohtaus, jossa tanssitaan valssia. Tahdista 15 tulee mukaan toinen hahmo, joka kertoo samaa tarinaa, mutta eri näkökulmasta. Hahmo on lintu, kun melodia siirtyy pari oktaavia ylemmäs ja näkökulma on kevyempi juuri lintuperspektiivin vuoksi. Tahdissa 23 mukaan tulee kolmas hahmo, joka liittyy keskusteluun hetkeksi muistellen valssin pyörteitä. Tähän asti tunnelma on nostalginen ja haikea, mutta seesteinen. Tahdista 31 kuvittelen näiden kolmen hahmon ensembleosuuden, jossa jo tulee mukaan ikäviä muistoja, joista halutaan vaieta tahdin 39 lopun fermaatilla. Kappale jatkuu tahdin 40 alkavalla ikävien muistojen tai myrskyn vellomisella, joka hiljenee siihen, kun kappaleen ensimmäinen tahti toistuu. Tässä ajattelen hahmojen aloittavan alusta eli ikään kuin esirippu nostetaan uudestaan, palataan alkuun. Kuitenkin kun tahdista 41 alkaa alun teema uudestaan, se on jo hiukan raskaampi ja tietoisempi tarinan kaikista puolista ja kappale loppuu hyväksyen ja rauhan saaneena.

5 POHDINTA

Yleisön reaktiot ja esityksen jälkeinen palaute olivat loistavia. Jo esityksen aikana näimme useamman henkilön pyyhkivän kyyneleitään. Esityksen jälkeen monet tulivat sanomaan, kuinka esityksemme oli ainutkertainen kokemus. Yleisön keskustelusta päätellen mieleen jäivät juuri ne asiat, joita pyrimmekin välittämään: ihmisläheisyys ja koskettava ja lämmin tunnelma. Jäimme pitkäksi aikaa keskustelemaan muutaman kuuntelijan kanssa ja he vaikuttivat olevan aidosti vaikuttuneita. Monet sanoivat, etteivät ole ennen nähneet tämän kaltaista esitystä tai ei ainakaan Sibeliuksen-matineassa.

”Sibeliuksen näyttäytyi uudessa raikkaassa valossa, kun neljä nuorta naista tulkitsevat säveltäjää ja ihmistä valoisin ja uteliain ottein.” Näin luki Hämeenlinnan Sibeliuksen-seuran Facebook-sivuilla esityksen jälkeen jo samana päivänä. Esityksemme oli niin menestynyt, että se tilattiin muun muassa Hämeenlinnan Hauhotalolle vuoden 2016 itsenäisyysjuhlaan ja uudestaan kesän 2017 Sibeliuksen-matineaan. Valitettavasti emme aikataulujen vuoksi saaneet järjestymään kumpaakaan näistä, mutta olemme todella innoissamme jokaisesta mahdollisuudesta päästä esittämään lyhyt musiikkiteatteriesityksemme. Lisäksi olemme löytäneet uusia yhteistyökumppaneita, jotka ovat kertoneet haluavansa tehdä kanssamme produktioita.

Tämän kaltaisen itsenäisesti tehdyn ja pienen esityksen luominen on vaatinut erilaisia projektinhallintataitoja. Aikataulujen yhteensovittaminen osoittautui haasteelliseksi: muusikon työ on usein keikkaluontoista ja lisäksi teatterimusiikkiopiskelijat tyypillisesti työskentelevät kesäisin kesäteattereilla ympäri Suomea. Esityksen vieminen alusta loppuun vaatii ajanhallinnan ohella muita yleisölle näkymättömiä asioita. Jokaisella on vastuu omasta harjoittelustaan, jotta yhteiset harjoitukset olisivat sujuvat. Lisäksi materiaalin hankinta, kuten tässä tapauksessa nuotit ja runot ovat sekä omalla, että yhteisellä vastuulla. Näiden konkreettisten vastuiden lisäksi yhteistyö on mielekkäintä, kun jokainen kokee tietynlaisen vastuun esityksen taiteellisesta sisällöstä ja laadusta. Jos tämä vastuun tunto puuttuu joltain esiintyjältä, sen näkee ja kuulee lavallakin.

Se, mitä näkyy lavalla, on vain pieni osa siitä työstä, mitä kokonaisuus vaatii. Pienimmätkin nyanssit pitää suunnitella tarkasti, jotta lopputulos olisi sujuva ja yhtenäinen. Kun pienet merkityksettömiltäkin tuntuvat asiat ovat harjoiteltu hyvin, esiintyjällä vapautuu

resursseja luoda taidetta. Varma olo esimerkiksi siirtymisistä auttaa keskittymään olennaiseen, eli vahvaan tulkintaan ja läsnäoloon.

Opin tämän prosessin aikana monia asioita. Tärkeimpänä pidän sitä, että rima omanlaisen esityksen tai produktion luomiseen on laskenut. Erityisesti tämän esityksen myötä olen motivoitunut käyttämään ammattiosaamistani monipuolisesti. On ollut opettavaista ja antoisaa saada käyttää koulussa ja sen ulkopuolella oppimiani asioita itsenäisesti. Tämä produktio on herättänyt myös uusia ideoita ja inspiroinut jatkossakin luomaan rohkeasti omanlaisia esityksiä. Ennen tätä produktiota ajatus oman musiikkiteatteriesityksen luomisesta pelotti, mutta nyt se tuntuu innostavalta.

Vaikka esityksemme olikin lyhyt ja yksinkertainen kokopitkään ja haastavampaan musiikkiteatteriesitykseen nähden, isomman produktionkaan tekeminen ei tunnu enää niin mahdottomalta ajatukselta. Innostus kaikkea musiikkiteatteria kohtaan on kasvanut ja luottamus omaan tekemiseen on vahvistunut. Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehto tarjoaa joka vuosi mahdollisuuksia osallistua produktioihin ja se on myös opintosuunnitelmassamme pakollisena. Pidän näitä erittäin tärkeinä mahdollisuuksina päästä kokeilemaan käytännön työtä. Toivon koulutukseemme myös lisää rohkaisua omiin produktioihin.

LÄHTEET

Compositions by: Sibelius, Jean. Luettu 29.4.2017. https://imslp.org/wiki/Category:Sibelius,_Jean.

Danceinfo. 2016. Tarve musiikkiteatterikoulutukseen on suuri. Luettu 28.4.2017 <https://www.danceinfo.fi/uutiset/tarve-musiikkiteatterikoulutukseen-on-suuri/>.

Harmaja, S. 1935. Sateen jälkeen. WSOY.

Heiskanen, R. 2008. SKENE - Musiikkiteatteri nuorille. Helsingin Ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Opinnäytetyö. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/42214/stadia-1208241800-9.pdf?sequence=1>.

Karttunen, H. 2016. Kesämatinea on nyt pieni musiikinäytelmä. Luettu 20.4.2017. <http://www.kaupunkiutiset.com/uutiset/275671-kesamatinea-nyt-pieni-musiikinaytelma>

Kerosuo, A. 2014. Aina sama laulu-musiikinäytelmä: Musiikinäytelmän valmistaminen. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. <https://www.theseus.fi/handle/10024/76382>

Kesämatineat Sibeliuksen syntymäkodissa. 2016. Luettu 20.4.2017 <http://hameensanomat.menoinfo.fi/hameenlinna/musiikki/kesamatineat-sibeliuksen-syntymakodissa/608933>

Kilpi, E. Animalia. WSOY 1987. Luettu 15.4.2017.

[Kilpi, E. Kootut runot 1972-2000. Perhonen ylittää tien. WSOY 2000](#)

Krapu, A. 2016. Kesämatinea su 3.7.2016. Hämeen sanomat. Luettu 5.4.2017. <http://hml-museo.fi/2016/06/22/kesamatinea-su-3-7-2016/>.

Otavan iso musiikkitietosanakirja. 1978. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava

Philson, A. Taidemusiikki. Päättötyö. Luettu 6.5.2017.

<https://peda.net/p/PhA/p%C3%A4%C3%A4tt%C3%B6ty%C3%B6/taidemusiikki>

Rissanen, R-M. 2013 Lauluympyrästä lavalle. Irina Milanin opetusmetodi teatterilaulajien koulutuksessa. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/56357/Rissanen_Ruut.pdf?sequence=1.

Sarjanto, AP. 2016. Syntymäkodin matineat aloittavat kesäkuussa. Luettu 4.4.2017.

<http://www.kaupunkiutiset.com/uutiset/275373-syntymakodin-matineat-aloittavat-kesakuussa>.

Sirén, V. Hartikainen, M. Kilpeläinen, K. Murtomäki, V. Tiilikainen, J. Ahtokari, R. Blomstedt, S. Musiikki. Luettu 3.5.2017. <http://www.sibelius.fi/suomi/index.html>.

Vehviläinen, A. 2012. Esittävän taiteilijan yleisöpuhe. Sibelius-Akatemia. Jyväskylä. Monitieteinen musiikintutkimus. Luettu 2.5.2017.
https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/37624/vehvilainen_S2012.pdf?sequence=1

LIITTEET

Liite 1. Vesipisaroiita

EDITION FAZER



Yhdeksänvuotiaana Sibelius laati ensimmäisen nuotoin merkityn sävellyksensä, jolle hän antoi nimen Vesipisaroiita. Water Droplets is the first written composition by Jean Sibelius. He composed it at the age of nine in 1875. Wassertropfen ist die erste geschriebene Komposition von Jean Sibelius. Er schrieb es im Alter von neun Jahren, in 1875.

Vesipisaroiita
viululle ja sellolle

Water Droplets
for Violin and Cello

Wassertropfen
für Violine und Violoncello

JEAN SIBELIUS, 1875

Copyright © 1994 Edition Fazer, Helsinki

- 1. melodia pianon kielillä
- 2. yksitellen muut lavalle
- 3. kunniallisuutta
- 4. melodiantähtä → Liisa viimeinen talletti
- 5. piano ukkupiste E# E#, melodia - kello kiitti pizzicato
- 6. Dora piano 1. rivi ← sade! → fennosti
- 2. rivi → viimeinen rivi hiljaa unsoo



RUNO

Liite 2. Kuusi 1(3)

10

5. Granen

Op. 75 No. 5

Stretto *p* *6* *6* *5* *5* *allarg.* *Lento* *con suono*

ped. * *con Ped.*

3

9

15 *dolce*

21

2(3)

11

27

Musical notation for measures 27-32. The system consists of two staves. The right hand plays a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* at the end. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

33

Musical notation for measures 33-39. The system consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *pp* at the end. The left hand has a steady accompaniment.

Risolto
40
mp e cresc. poco a poco
legato sempre

Musical notation for measures 40-43. The system consists of two staves. The right hand has a complex, rhythmic pattern. The left hand has a simple accompaniment. The tempo is marked **Risolto**.

40^{II}

Musical notation for measures 40^{II}-43^{II}. The system consists of two staves. The right hand has a complex, rhythmic pattern. The left hand has a simple accompaniment.

40^{III}
forte

Musical notation for measures 40^{III}-43^{III}. The system consists of two staves. The right hand has a complex, rhythmic pattern. The left hand has a simple accompaniment. A dynamic marking of *forte* is present.

40^{IV}

Musical notation for measures 40^{IV}-43^{IV}. The system consists of two staves. The right hand has a complex, rhythmic pattern. The left hand has a simple accompaniment.

3(3)

12

Musical notation for measures 12-19. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a rapid ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *40^v* is present at the beginning.

Musical notation for measures 20-37. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with some sixteenth-note runs. Dynamic markings include *40^{vi}*, *ten.*, *p*, and ** con Ped.*. Performance instructions *allarg.* and *al* are written above the staff. Fingering numbers 6, 6, 5, and 5 are indicated in the left hand.

Musical notation for measures 38-45. The tempo is marked **Lento**. The right hand has a more spacious, chordal texture, while the left hand continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *con suono* is present.

Musical notation for measures 46-50. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand has a steady accompaniment.

Musical notation for measures 51-58. The tempo is marked *poco rit.*. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *pp*, *mp*, and *pp*.

Dina rmo) *Bla 8...*

Liite 3. Videonäyte DVD-levyllä

Liite 4. Kuvia kvartetistamme Sibelius-matinean jälkeen (3.7.2016).

