



Aulis Sallinen Sinfonia nro.2 (sinfoninen dialogi)

Vinkkejä sävellyksen lyömäsoitinten valintaan ja
asetteluun

Janne Savela

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2019

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

SAVELA, JANNE:

Aulis Sallinen, Sinfonia nro.2 (sinfoninen dialogi)
Vinkkejä sävellyksen lyömäsoitinten valintaan ja asetteluun

Opinnäytetyö 32 sivua, joista liitteitä 7 sivua
Toukokuu 2019

Tämä raportti esittelee Aulis Sallisen Sinfoniaa numero 2 ja siihen liittyviä haasteita lyömäsoittajan näkökulmasta. Opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta työstä sekä 19.11.2019 järjestetystä konsertista, jossa soitin kyseisen teoksen Tampereen musiikkiakatemiassa järjestetyssä Pyynikki Sinfonian *Suuressa solistikonsertissa*. Konsertin orkesterina toimi Tampereen Musiikkiakatemian opiskelijoista koottu Pyynikki Sinfonia ja orkesteria johti Tuomas Turriago. Konsertissa oli itseni lisäksi viisi muuta solistia.

Kirjallisessa osuudessa esittelen teosta ja sen säveltäjää yleisesti, mutta pääpaino on lyömäsoittajan soitin-, kapula ja mallettivalinnoissa, sekä yleisissä käytännön valinnoissa. Soittajan valinnat ovat aina henkilökohtaisia valintoja, mutta työn tarkoituksena on toimia teosta käsittelevänä ohjekirjana soittajalle, joka haluaa esittää teoksen.

Asiasanat: sinfonia, lyömäsoittimet, Sallinen

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Option of Music Pedagogy

SAVELA, JANNE:

Aulis Sallinen, Symphony No.2 (Symphonic Dialogue)

Tips for selecting and setting percussion instruments for the composition

Bachelor's thesis 32 pages, appendices 7 pages

May 2019

The purpose of this thesis is to introduce Symphony No. 2 composed by Aulis Sallinen and review the challenges it offers from the aspect of a percussionist. In addition to this report, the thesis consists of the author's soloist concert performance of the same symphony. The concert was held at Tampere Music Academy in 19th of November 2018 by Pyynikki Symphony of Tampere Music Academy and its conductor Tuomas Turriago. There were five other soloists besides the author in the same concert.

This report presents an overview of the composition and its composer in general, but the main emphasis is on the percussionist's instrument, stick and mallet choices. Every percussionist has to make his/her own choices regarding of the equipment, but I hope that my report works as a manual of the symphony for players who like to perform this composition.

Key words: symphony, percussion instruments, Sallinen

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	Aulis Sallinen - Sinfonia numero 2 (sinfoninen dialogi)	6
3	Teoksen lyömäsoittimet	7
3.1	Mallett-soittimet	7
3.2	Kalvosoitimet.....	9
3.3	Metalliset soittimet.....	10
3.4	Puiset ja muut soittimet	12
4	Lyömäsoittajan haasteet.....	14
4.1	Nuotit.....	14
4.2	Soitinten asettelu.....	14
4.3	Malletit ja kapulat	17
4.4	Tekniset haasteet.....	21
5	POHDINTA JA ITSEARVIO	23
	LÄHTEET	24
	LIITTEET	25
	Liite 1. Linkki Youtube-videoon esityksestä	25
	Liite 2. Konsertin ohjelmalehtinen	26

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä käyn läpi Aulis Sallisen Sinfoniaa numero 2. Aloitin opiskeluni Tampereen ammattikorkeakoulussa vuonna 2014 ja tuona samana vuonna opettajani Harri Lehtinen esitteli teoksen minulle. Keskustelimme tuolloin, että osallistuisin nuorten solistien karsintaan kyseisellä kappaleella ja aloitinkin teoksen tutkimisen. Projekti kuitenkin kaatui lopulta siihen, että teoksesta ei ole olemassa pianosäestystä, enkä löytänyt pianistia, joka olisi halunnut säestää minua partituurista soittaen. Sen jälkeen olen suunnitellut teoksen pariin palaamista ja eräs ajatus oli tehdä opinnäytetyöksi kamarimusiikkikokoonpanolle sovitus teoksesta ja esittää se. Keväällä 2018 alkoi kuitenkin houkutella ajatus siitä, että teoksen pääsisi esittämään orkesterin kanssa ja hain Pyynikki Sinfonian periodille solistiksi. Karsinnoissa soitin teoksesta erinäisiä osia ilman säestystä ja minut valittiin esiintymään konserttiin viiden muun soittajan ohella. Lopullinen opinnäytetyöni koostuu tuosta konsertista ja käsillä olevasta kirjallisesta osuudesta.

Kirjallisen työni ensimmäinen osa koostuu sekä säveltäjän että teoksen esittelyistä. Säveltäjän ja teoksen esittelemisen jälkeen kerron teoksessa tarvittavista lyömäsoittimista ensin yleisemmin, jonka jälkeen käyn läpi omia valintojani ja sitä, miksi päädyin tiettyihin ratkaisuihin. Kerron myös vastaan tulleista haasteista ja siitä, kuinka niistä itse selvisin. Lopuksi pohdin vielä esitystäni, arvioin onnistumistani ja analysoin mahdollisia kehitysideoita teoksen tulevien esitysten näkökulmasta.

2 Aulis Sallinen - Sinfonia numero 2 (sinfoninen dialogi)

Aulis Sallinen on vuonna 1935 syntynyt suomalainen säveltäjä. Sallinen on opiskellut sävellystä Sibelius-akatemiassa Aarre Merikannon ja Joonas Kokkosen johdolla. (Music Sales Classical, n.d.) Hän on koulutukseltaan myös kansakoulunopettaja, mutta jäi 35-vuotiaana kokopäiväiseksi säveltäjäksi (Hako, 2005, 79). Sallinen on säveltänyt kahdeksan sinfoniaa, kamarimusiikkia, konserttoja, muuta orkesterimusiikkia ja laulumusiikkia, mutta parhaiten hänet tunnetaan hänen oopperoistaan, joita on pitkään esitetty ympäri Eurooppaa. (Music Sales Classical, n.d.)

Sallisen 2. sinfonia on sävelletty vuonna 1972 Norrköpingin orkesteriyhdistyksen tilauksesta ja se esitettiin ensimmäisen kerran 1973 Norrköpingin sinfoniaorkesterin toimesta. Orkesteria johti Okko Kamu ja lyömäsoitinosiot soitti Rainer Kuisma, jolle teos on myös omistettu. Ensimmäisen levytyksen teki BBC:n Skotlannin sinfoniaorkesteri, johtajanaan Ole Schmidt vuonna 1981. (Sallinen 1988.) Sinfonian alkuperäinen nimi oli Sinfoninen dialogi lyömäsoittimille ja orkesterille, Op.29, myöhemmin nimi muutettiin kuitenkin muotoon Sinfonia numero 2 (sinfoninen dialogi). Teos vaikuttaa lyömäsoitinkonsertolta, mutta lopulta siinä on kuitenkin enemmänkin kyse siitä, että orkesteri ja solisti keskustelevat keskenään. Solisti ja orkesteri ovat tasavertaiset instrumentit, jotka käyttävät saman tyyppisiä sointimateriaaleja ja välillä yhdistyvät yhdeksi instrumentiksi.

Sallisen toinen sinfonia on tiivis yksiosainen teos, jossa motiiveja kehitellään vähitellen. Käytetyt materiaalit perustuvat laskevaan sävelasteikkoon. Laskevien linjojen kertaus ja muuntelu ovat pohjana teoksen kehittelylle. (Howell 2006, 148-149.) Itse näen teoksen selkeänä keskusteluna. Partituuria silmäilemällä huomaa erilaisia vuoropuheluita orkesterin ja lyömäsoittajan kesken: välillä ollaan vuorotellen samaa mieltä, välillä vuorotellen eri mieltä, välillä yhtä aikaa samaa mieltä ja välillä yhtä aikaa riittävästi eri mieltä.

3 Teoksen lyömäsoittimet

Sallisen sinfoniaan lyömäsoittaja tarvitsee kioskiinsa seuraavat soittimet:

- Marimba
- Vibrafoni
- Crotales
- 3 Tom-toms
- 3 Bongos
- 3 Chinese Temple Blocks
- 3 Gongs
- Bass Drum
- Military Drum (with snares)
- Suspended Cymbal (large)
- Guiro
- Tam-tam (large, friction)

Termi *kioski* tarkoittaa soittajan itselleen kokoamaa eri lyömäsoittimista koostuvaa yhtä suurempaa kokonaisuutta, jonka soittaja tarvitsee teosta varten. Tavallaan kioski toimii yksittäisistä lyömäsoittimista koottuna isompana soittimena. Olen jakanut teoksessa tarvittavat lyömäsoittimet mallet-soittimiin sekä muihin soittimiin, jotka olen jaotellut soittimen materiaalin mukaan: kalvosoitimet, metalliset soittimet sekä puiset ja muut soittimet.

3.1 Mallet-soittimet

Mallet-soittimilla tarkoitetaan melodialyömäsoittimia (säveltasolliset lyömäsoittimet), kuten marimbaa, kellopeiliä ja vibrafonia. Mallet-soitinten nimi juontuu sanasta malletti (engl. mallet). Malletti on kapula, jolla kyseisen soitinryhmän soittimia soitetaan. Sallisen sinfoniassa melodialyömäsoittimia ovat marimba, vibrafoni sekä crotalesit. Marimban juuret ovat Afrikassa, mutta sen nykyinen muoto on kehitetty Amerikassa 1900-luvulla. Se on yleistynyt 1900-luvulla länsimaiseen taidemusiikkiin ja siitä on tullut yksi lyömäsoittajien tärkeimmistä soolosoittimista.

Marimbassa on puiset kielet, kuten ksylofonissa, mutta ne ovat leveämmät ja ohuimmat, jonka johdosta ääni on paljon pehmeämpi ja täyteläisempi. Kielet ovat perinteisesti tehty ruusupuusta, ja edelleenkin se on eniten käytetty materiaali, mutta koska ruusupuuta on määritelty uhanalaiseksi (Suomen ympäristökeskus SYKE, 2017), on alettu keskittyä myös synteettisiin materiaaleihin, sekä eri puulajeihin. Jokaisen kielen alla on resonanssiputki, joka on viritetty aina kyseisen kielen mukaan, jolloin se resonoi yhtä aikaa kielen kanssa vahvistaen ja syventäen ääntä (Blades 1984, 407).

Sällisen teoksessa käytettävän marimban ei tarvitse olla moderni 5-oktaavinen, vaan siihen riittää 4.3-oktaavinen niin sanottu A-marimba, jonka alin ääni on suuren oktaavin A ja ylin neliviivainen c. 5-oktaavisessa marimbassa alin ääni on suuren oktaavin C ja ylin neliviivainen c. (Martikainen 2011.) A-marimban käyttö on mielestäni erittäin hyvä valinta säveltäjältä, sillä tarvittavien lyömäsoitinten määrä on jo muutenkin suuri ja A-marimba on erittäin paljon käytännöllisempi. A-marimba on todennäköisemmin saatavilla jo hintansakin puolesta, sillä vaikka säveliä ei ole paljoa enempää, 5-oktaavinen marimba on noin kaksi kertaa 4.3-oktaavista kalliimpi (esim. 8500€/16500€). Toinen merkittävä tekijä on soitinten kokoero. 5-oktaaviset marimbat ovat lähes aina noin 30 kiloa painavampia ja noin puoli metriä pidempiä, merkistä ja mallista riippuen. Soolosoittimena, ja muutenkin, 5-oktaavinen marimba on erittäin hieno soitin, mutta kappaleissa, joissa on jo muutenkin paljon soittimia, pienemmän marimban käyttö helpottaa huomattavasti soittimien asettelua.

Vibrafonti on metallikielinen 1920-luvulla Amerikassa kehitetty melodialyömäsoitin. Vibrafonia on alun perin käytetty jazz-musiikissa, mutta nykyään se on hyvin käytetty myös taidemusiikissa. Vibrafonissa on pedaali, jolla saadaan säädettyä soinnin pituutta, kuten pianossa. Marimban tapaan vibrafonissakin on resonanssiputket, mutta erikoisuutena jokaisen putken yläpäässä on pyörivä läppi. Läppiä pyörittää pieni sähkömoottori, jossa on nopeuden säätö. Läppien pyöräminen aiheuttaa ääneen vibraton, josta soittimen nimikin juontaa juurensa. Vibrafonin ääniala on yleisimmissä vibrafoneissa kolme oktaavia, jossa alimpana äänenä on suuren oktaavin F ja ylimpänä kolmiviivainen f. Ensimmäiset vibrafonit ovat olleet äänialaltaan nykyisiä pienempiä. Vaikka

nykyään tehdään äänialaltaan suurempia vibrafoneja, edellä mainittu kolme oktaavia alkaen F:stä on kaikista yleisin koko. (Blades 1984, 408-410.)

Crotalesit ovat länsimainen, pyöreistä metallisista kiekkoista koottu soitin. Kiekot on viritetty tiettyyn säveleen ja ne on yleensä asetettu telineeseen oktaaveittain. Crotaleita käytetään myös yksittäin, jolloin ne voidaan irrottaa telineestä ja asettaa esimerkiksi pöydälle tai muuhun telineeseen. (Martikainen 2011.) Sallisen teoksessa tarvitaan kaksi oktaavia crotaleita ja ne kannattaa pitää oktaavimuodostelmissa. Sallinen käyttää teoksessa melodialyömäsoittimia pelkästään melodian ja yksittäisten äänien tuottamiseen. Vibrafonilla soitettujen oktaavien lisäksi alussa ei missään vaiheessa soiteta sointuja tai kahta ääntä päällekkäin. Neljän malletin tekniikkaa ei siis tarvita muuhun kuin siihen, jos halutaan välttää nopeita mallettien vaihtoja ja pidetään käsissä esimerkiksi yksi pari kovia crotalemalletteja ja yksi pari pehmeämpiä vibrafonimalletteja.

3.2 Kalvosoittimet

Kalvallisilla lyömäsoittimilla tarkoitetaan sitä, että ääni tuotetaan lyömällä rumpua, jossa on kalvo. Tässä teoksessa kalvosoittimia ovat tom-tomit, bongot, bassorumpu ja pikkurumpu. *Tom-tomit* ovat tavallisia rumpuja, joissa on kalvo ylä- ja alapuolella, ja niitä kutsutaan ammattikielessä usein vain tomeiksi. Yläkalvoa kutsutaan lyöntikalvoksi ja alakalvoa resonanssikalvoksi (engl. resonant head). Tom-tomeja on olemassa myös pelkästään yksikalvoisina, jolloin niitä kutsutaan konserttitomeiksi. Siinä missä kaksikalvoisen tomin ääni on rikkaampi ja syvempi, yksikalvoinen soi lyhyemmin ja vähemmällä yläsävelillä. Yksikalvoisesta rummusta voi jopa erottaa tietyn sävelen. (Martikainen 2011.) Tom-tomeja käytetään myös rumpusetissä ja itse käytinkin kolmea normaalista rumpusetistä otettua tom-tomia, joiden koot olivat 10”, 12” ja 14”. Näistä otin alakalvot irti saadakseni selkeämmän äänen ja lyöntikalvoina olivat tavalliset muovikalvot.

Bongot ovat Kuubasta lähtöisin olevat rummut. Niitä on yleensä kaksi, jotka ovat kiinni toisissaan puupalikalla ja niissä on kalvot vain yläpuolella. Kalvot ovat perinteisesti olleet nahkaa, mutta niitä tehdään nykyään myös muovista.

(Montagu 2002, 156.) Bongoja teoksessa tarvitsi kolme, joka on melko epätavallinen määrä. Otin tässä tilanteessa kolmannen bongon toisesta setistä ja kiinnitin siihen Yamaha-merkkisen tom-tom pidikkeen, jolla sain bongon kiinni telineeseen.

Bassorummulla tässä tarkoitetaan orkestereissa käytettävää isoa rumpua (engl. gran cassa), joka on yleensä telineessä ja sitä soitetään malleilla tai kapuloilla. Myös rumpusetissä on bassorumpu, mutta siinä yhteydessä rumpu on asetettu maahan pystysuoraan ja sitä soitetään jalkapedaalilla. Modernit orkesterien bassorummut ovat käytännöllisissä telineissä, joissa bassorummun korkeutta ja kulmaa voi säätää. (Martikainen 2011.) Itse käytin teoksessa Kolberg-merkkistä, bassorummuksi melko pientä (24") rumpua, jonka sai hyvin aseteltua marimban viereen.

Pikkurumpu (engl. snare drum) on kaksikalvoinen rumpu, jonka alakalvoa vasten on resonanssimatto, joka antaa rummulle rapisevan äänen. Resonanssimatto on alun perin tehty suolista, mutta nykyään käytetään metallivaijereita, rautalankoja, venytettyjä jousia tai näiden yhdistelmiä. Sallinen on toivonut teokseen *military drum* -tyyppistä rumpua, jolla tarkoitetaan tavallista syvempää pikkurumpua. Tavallisin kokoluokka pikkurummuissa on leveydeltään 14" ja syvyydeltään noin 5,5" olevat rummut. Kun syvyys on 10" tai enemmän, puhutaan sotilasrummista (engl. military drum), näiden ääni on matalampi ja syvempi. (Martikainen 2011.) Sotilasrummun matala ääni on kuitenkin haaste, sillä orkesterissa se peittyy helposti muiden soitinten alle, jonka takia itse käytin vähemmän syvää pikkurumpua. Lopullinen valintani olikin metallinen, 14"x6,5" Ludwig-merkkinen *Supraphonic* pikkurumpu. Verrattuna puiseen, metallinen rumpu on selkeämpi- ja kirkasäänisempi.

3.3 Metalliset soittimet

Metallisiin soittimiin olen tässä listannut symbaalin, tam-tamin ja gongit. Symbaaleja on monia erilaisia ja Sallinen on ehdotukseksi merkannut *Suspended Cymbal (large)*. Orkesterilyömäsoittimista puhuttaessa yleensä käytetään termiä *suspended cymbal*, jolla tarkoitetaan telineessä olevaa symbaalia, jota soitetään

yleensä kapulalla, malletilla tai jousella, mutta myös muita tapoja ja välineitä käytetään. Sallinen on tarkentanut symbaalin tyyppiä sanalla *large*, mutta selkeämpää olisi ehdottaa äänen korkeutta (*high, medium, low*), sillä symbaalin äänenkorkeus ei ole kiinni pelkästään sen koosta, vaan myös paksuudesta ja metalliseoksesta. Telinesymbaaleissa ei kuitenkaan ole mitään tiettyä määriteltyä äänenkorkeutta. (Martikainen 2011.)

On soittajan vastuulla tehdä valinta symbaalista, sillä jokainen yksilö on hieman erilainen. Symbaalia käytetään teoksessa melko vähän, vain muutama malleteilla soitettu *crescendo-tremolo*. Tästä syystä etsin symbaalin, joka soi melko lyhyen aikaa ja kirkkaasti, ettei se peitä alleen muuta soittoa. Käytin teoksessa 16” Dream-merkkistä *crash-symbaalia*. Termi crash-symbaali tulee rumpusetissä käytettävistä symbaaleista ja sillä tarkoitetaan ns. aksenttipeltiä eli symbaalia, jolla korostetaan tiettyjä iskuja rumpusetiä soittaessa.

Tam-tam on metallinen pyöreä levy, joka yleensä roikkuu telineessä narujen varassa pystysuorassa. Symbaalien tapaan siinäkin ei ole tiettyä säveltä, vaan sen ääni koostuu rikkaista yläsävelistä. Sen ääni on kuitenkin vielä rikkaampi ja syvempi kuin symbaaleissa. Tam-tamia voidaan soittaa malleteilla, metallisilla tai puisilla kapuloilla, tai jousella. (Blades 1984, 383-384.) Sallisen teoksessa tam-tamin rooli on hyvinkin efektiivinen ja soittotavaksi on merkattu *friction with S.D. stick*, joka tarkoittaa tam-tamin pinnan hankaamista rumpukapulalla, jolloin saadaan aikaan kirskahteleva ääni (Martikainen 2011). Kokeilin useaa eri tam-tamia, mutta päädyin lopulta isoon Paiste-merkkiseen tam-tamiin, jossa oli mahdollisimman epätasainen pinta, jolloin sain aikaan useita erilaisia hankausääniä.

Gongilla (joskus myös thai-gongi) tarkoitetaan tam-tamin tyyppistä metallista pyöreää levyä. Siinä missä tam-tamin pinta on tasainen, gongissa on yleensä keskellä kohouma, johon lyödään. Gongeissa on yleensä tietty sävel ja vähemmän yläsäveliä kuin tam-tameissa. (Martikainen 2011.) Sallinen ei ole kuitenkaan antanut mitään tiettyjä säveliä, joihin gongien tulisi olla viritetty, joten valitsin ne pelkästään äänenvärien perusteella huomioiden myös sen, että ääni kantaisi orkesterin yli.

Ensimmäinen kokeiluni oli se, että lainasin Tampere-Filharmonialta kolme todella isoa gongia. Se osoittautui kuitenkin todella hankalaksi jo sen takia, että gongit olivat niin isoja, ettei niitä ylettynyt kunnolla soittamaan. Gongeja käytetään teoksessa lähinnä aivan lopussa, jossa soittaja vaihtelee marimban, bassorummun ja gongien välillä. Tämä oli helpompaa, kun gongit eivät olleet aivan niin isoja. Toinen ongelma todella isoissa ja matalaäänisissä gongeissa oli se, että ääni sekoittui liikaa orkesterin ja muiden lyömäsoittimien kanssa. Valitsin lopulta kolme pienempää, teknisesti katsottuna tam-tamia, mutta joiden ääni oli mahdollisimman selkeä ja riittävän kirkas.



KUVA 1. Valitsin gongien sijaan kolme eri kokoista tam-tamia, joissa oli mahdollisimman selkeä ääni.

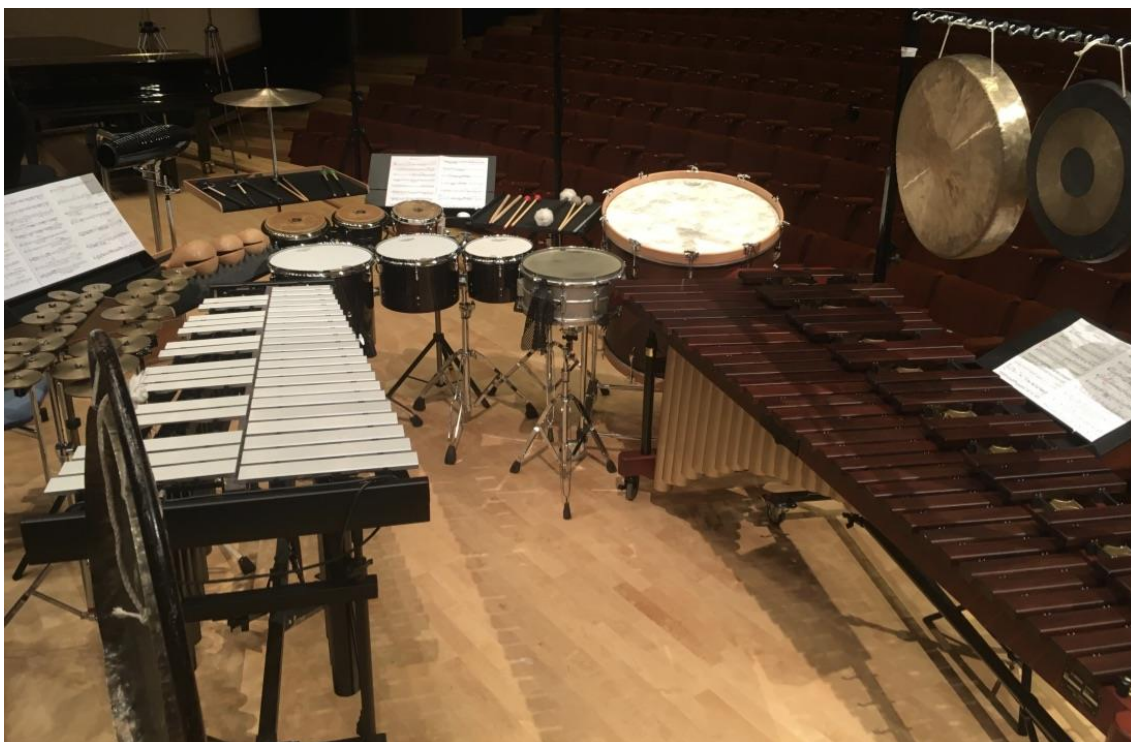
3.4 Puiset ja muut soittimet

Tarvittavia puisia soittimia Sallinen on listannut 3 kappaletta *chinese temple blocks*. Nuotissa lukee välillä ristiriitaisesti *chinese wood blocks*, mikä ei varsinaisesti tarkoita mitään tiettyä soitinta. Äänityksiä kuunneltuani huomasin, että blokkeina on käytetty monia erityyppisiä puisia blokkeja. Itse käytin *chinese temple blockeja* eli suomeksi temppeeliblokkeja. Karkeasti jaoteltuna *temple block* on pyöreä tyhjäksi kaiverrettu puupala, jonka ääni on pehmeä ja pyöreä, kun taas *woodblock* on puupala, johon on tehty lovi soimista varten ja jonka ääni on kovempi ja läpitukevampi (Martikainen 2011).



KUVA 2 Vasemmalla temple block ja oikealla wood block.

Teoksessa tarvitaan lisäksi *guiro*, joka on alun perin kurpitsasta valmistettu latinalaisamerikkalainen soitin. Nykyään guiroja valmistetaan myös muovista, puusta ja metallista, ja niitä soitetään raapimalla kapulalla guiron pinnalla olevia uria, jolloin saadaan aikaan rapsakka ääni. (Montagu 2002, 157) Valitsin teokseen muovisen guiron, sillä sitä täytyi soittaa melko kovaa ja se täytyi saada lujasti kiinnitettyä telineeseen, joten muovi oli siihen kestävin ratkaisu.



KUVA 3. Lopullinen asettelu ja soitinvalinnat.

4 Lyömäsoittajan haasteet

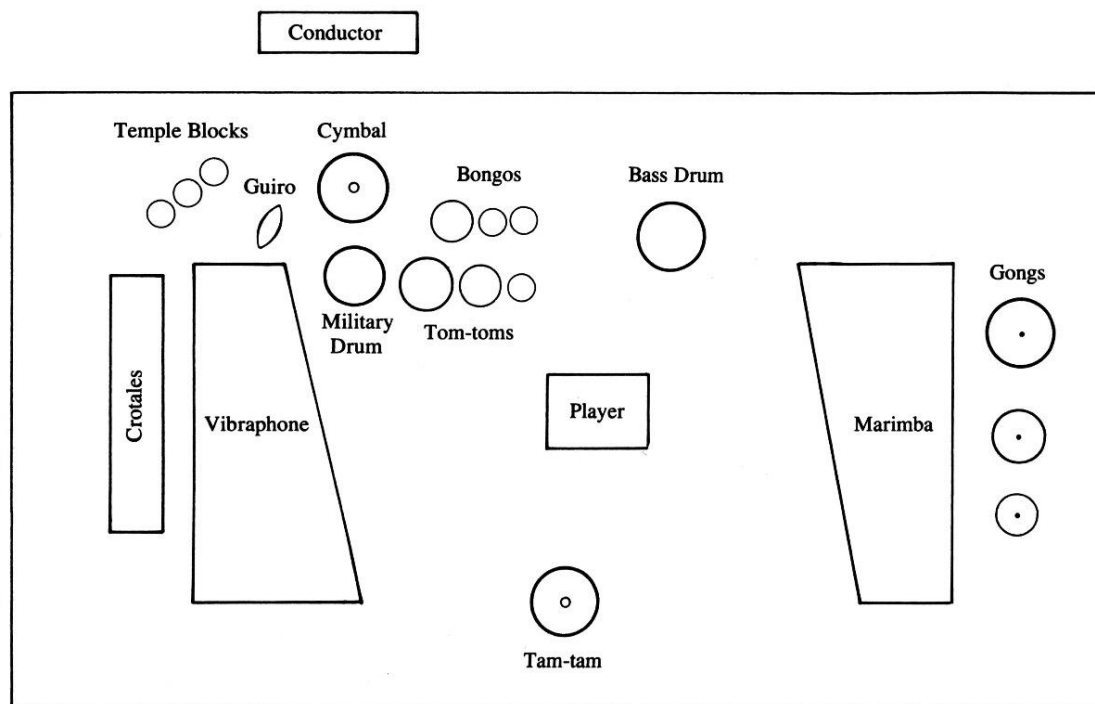
Kun on kyseessä näin massiivinen lyömäsoitinkioski, tulee vastaan monenlaisia haasteita, joiden takia on tehtävä kompromisseja. Soitinvalintojen tapaan tässä esitetyt eivät ole ainoita hyvän lopputuloksen mahdollistavia valintoja, mutta tuon tässä luvussa esille tiettyjä vastaan tulleita haasteita ja ratkaisuja.

4.1 Nuotit

Ensimmäinen jo harjoitteluvaiheessa eteen tullut valinta oli se, että soitanko teoksen ulkoa vai nuoteista. Yleensä haluan opetella kappaleet ulkoa, mutta tässä teoksessa oli niin paljon muutakin mietittävää ja opeteltavaa, joten päätin tässä tilanteessa käyttää nuotteja, enkä lopulta nähnyt sen juurikaan vähentävän esityksen arvoa. Kirjoitin yhdestä lyömäsoitinstemmasta kolme erillistä stemmaa Sibelius nuotinnusohjelmalla. Tässä ajatuksena oli, että soittajalla on tavallaan kolme eri pistettä, jossa soitetaan. Yksi nuottiteline oli vibrafonin takana, yksi rumpujen takana ja yksi marimban takana. Kirjoitin siis kuhunkin stemmaan kaikki kyseisellä paikalla tapahtuvat asiat, jolloin sain stemmoista kompaktit, eikä sivunkääntöjä tarvittu lainkaan.

4.2 Soitinten asettelu

Sallinen on piirtänyt soitinten esimerkkiasettelun partituuriin (ks. KUVA 4). Usein säveltäjät piirtävät ehdotelman soitinten asettelusta, jonka hyvä puoli on se, että soittajalla on joku ajatus siitä, mistä kannattaa lähteä liikkeelle. On kuitenkin hyvä pitää oma mieli avoinna ja tehdä asetteluun sellaisia muutoksia, jotka itsestä tuntuvat luontevalta. Itse lähdin soitinten asettelussa siitä, että kaikki on mahdollisimman tiiviisti. Tämä helpottaa soittajaa, sillä näin soittimelta toiselle vaihtaminen on nopeampaa. Ennakoin näin myös tulevaa orkesterin kanssa soittamista, sillä tiesin lavalla olevan ahdasta.



KUVA 4. Sallisen ehdotelma soitinten asettelusta (Sallinen 1972).

Aloitin asettelun kokeilemalla Sallisen ehdottamaa järjestelyä. Lyömäsoittajat tarvitsevat usein tarvikepöytiä (engl. trap table, puhekielessä kamapöytä), joihin laskea malletteja ja kapuloita sekä muita kädessä pidettäviä asioita. Niiden lukumäärän ja paikan päättäminen oli ensimmäinen mietinnän aihe. Päädyin siihen, että kaksi pöytää riittää. Toiseen pöytään sain samaan telineeseen viritettyä symbaalin, joten en tarvinnut sille erillistä telinettä. Otin vielä kolmannen pöydän tempeliblokeille ja tähän pöytään sain viritettyä myös guiron.

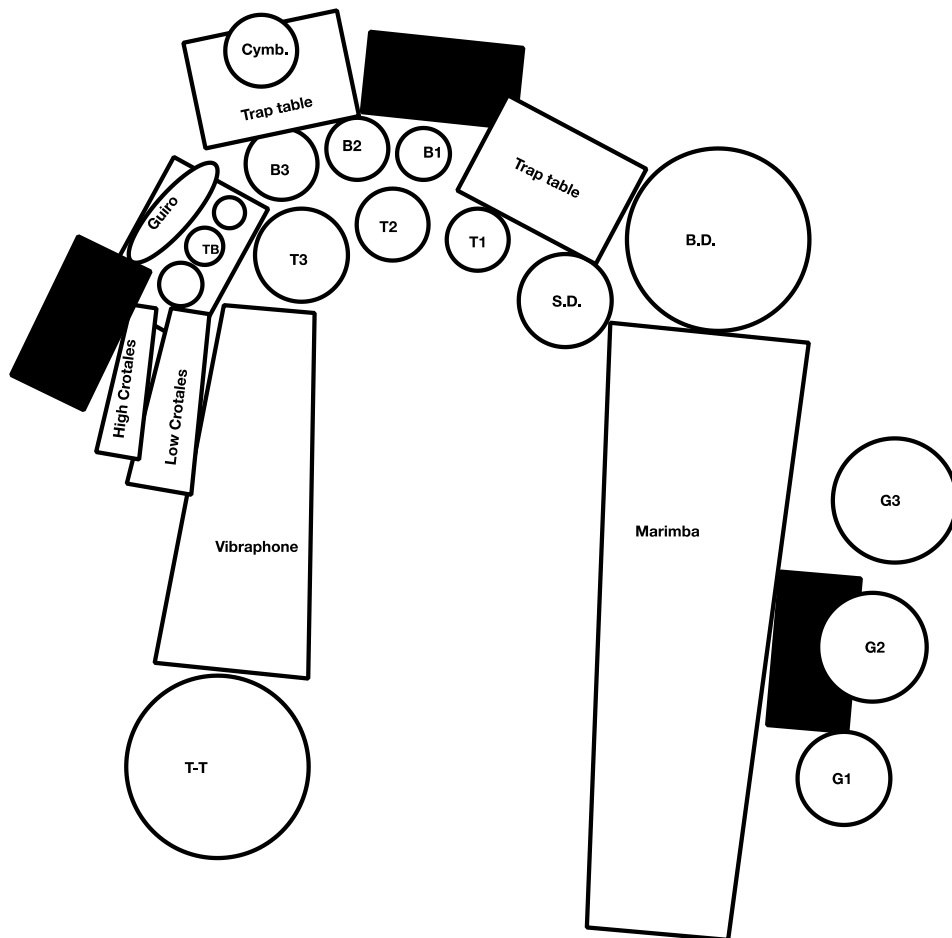
Sallisen ehdottamaan asetelmaan en tehnyt mitään kovin suuria muutoksia, lähinnä vain todella paljon tiivistystä. Lyömäsoittajien yksi yleisimmistä ongelmista on se, että oikeakätisillä oikean käden tekniikka on parempi vasempaan verrattuna ja päinvastoin. Tästä syystä itsekkin oikeakätisenä tunsin enemmän varmuutta siihen, että soitan pikkurumpuiskut oikealla kädellä. Tämän takia siirsin pikkurummun tom-tomien oikealle puolelle. Näin esimerkiksi tahdistusta 155 eteenpäin (ks. KUVA 5) soitin pikkurummun oikealla kädellä ja tom-tomit vasemmalla kädellä. Kaikki vastaavat tilanteet soitin samalla käsijärjestyksellä.

3 Tomtoms

(Tamb. mil.)

ff *mf*

KUVA 5. Tahdit 155-159



KUVA 6. Lopullinen asettelu. Mustat suorakulmiot ovat nuottitelineitä. Muut merkinnät: T-T=tam-tam, T1-3=tom-tomit, B1-3=bongot, TB=temple blocks, S.D.=snare drum, B.D.=bass drum, G1-3=gongit.

Yksi suurimmista muutoksista oli lavalle asettautuminen suhteessa kapellimestariin, orkesteriin ja yleisöön. Sallisen ehdotelmassa solisti on suoraan kapellimestarin ja orkesterin välissä. Konsertissa, jossa teoksen esitin, oli

kuitenkin useita solisteja, ahdasta, kiirettä ja paljon roudausta, joten lopullinen kioskin sijoituspaikka oli lavalta katsottuna kapallimestarin oikealla puolella aivan lavan etureunassa. Näin muun orkesterin ei tarvinnut siirtyä solistien vaihtuessa vaan riitti, että soittimet siirrettiin pois. Esityksessä käyttämäni soitinjärjestys on esitetty kuvassa 6. Yleisö on marimban ja gongien takana, kapellimestari lähes suoraan edessä ja orkesteri vibrafonin ja crotaleiden takana.

4.3 Malletit ja kapulat

Teoksissa, joissa käytetään useita erilaisia lyömäsoittimia ja vaihdot soittimelta toiselle ovat nopeita, ei voi aina miettiä sitä, mitkä malletit kuulostavat parhaimmalta esimerkiksi pelkästään marimballa. Usein joudutaan tekemään kompromisseja, jos halutaan soittaa esimerkiksi bassorumpua, marimbaa ja gongea samoilla malleilla, kuten tässä teoksessa. Silloin valitaan malletit, jotka kuulostavat kaikilla soittimilla yhtä hyvältä. Yleensä lyömäsoittajat kyllä hallitsevat hyvin neljän malletin tekniikan, jolloin soittaja voi valita yhteensä neljä erilaista kapulaa tai mallettia käsiinsä. Neljän malletin käytössä on kuitenkin omat riskinsä, sillä se saattaa tuoda liikkumiseen kömpelyyttä ja käyttämättömänä olevat malletit saattavat osua vahingossa muihin soittimiin.

Tahdeissa 1–44 käytin vibrafonille kovia lankapäisiä vibrafonimalletteja (Mike Balter 22R) ja temppeleblokeille kovia kumimalletteja (Resta-Jay Multi-percussion Mallets "Rebond"). Käytin neljän malletin tekniikkaa, pitäen käsissäni yhden parin molempia malletteja. Näin vältin turhia mallettien vaihtoja. Guiroa soitin malletin varrella. Tahdista 44 eteenpäin käytin marimballe aiemmin mainittuja kumimalletteja ja vibrafonille lankapäisiä malletteja. Kovien kumimallettien etu on se, että marimba kuuluu helposti orkesterin läpi. Kumimalletit ovat olleet aiemmin hyvinkin yleisiä marimban soittamiseen, joten marimba-soundi oli lopulta autenttisempi. Tahdeissa 135–232 käytin tavallisia rumpukapuloita (Vater 5a). Näiden tahtien soitto muistuttaa enemmänkin rumpusoolon soittamista, joten valitsin itselleni tutut kapulat. Tahdissa 233 täytyy vaihtaa nopeasti bassorumpuun, johon käytin itse tekemääni kaksipäistä bassorummun nuijaa.

230

The image shows a musical score for measures 229-236. The top staff contains a melodic line with triplets and dynamics markings: *mp*, *poco*, *mf*, and *mp*. The bottom staff is labeled "Bass Drum" and shows a rhythmic pattern with dynamics markings: *mp* and *p*. It also includes markings for "pochett. rit." and "Andante ♩ = c. 80".

KUVA 7. Tahdit 229–236, joissa nopea vaihto tom-tomeilta bassorummulle.

Tämän tilanteen ratkaisin niin, että soitin tahdin 232 vasemmalla kädellä tom-tomiin normaalilla rumpukapulalla, jonka aikana vaihdoin oikeaan käteen kaksipäisen bassorummun nuijan, jolla pystyin soittamaan tremoloa yhdellä kädellä. Tahdistä 240 eteenpäin vibrafonia soitetaan *slap mallet* -malleteilla, mikä tarkoittaa sitä, että malletit ovat nahasta tehtyjä niin sanottuja läpysköjä varren päässä. Slap malletit luovat hienon efektin ja unisono fagotin kanssa on erittäin mielenkiintoinen yhdistelmä. Itse käytin Mike Balter -merkkisiä legendaarisen lyömäsoittajan Emil Richardsin *signature slap malletteja*.

Yksittäiset crotales iskut soitin kovilla muovimalleteilla (Saito B-3). Tahdissa 305 Sallisen ohjeistus tam-tamin soittoon on *Friction with S.D. stick*, mikä tarkoittaa sitä, että rumpukapulaa pidetään kohtisuoraan tam-tamin pinnassa ja hangataan kapulalla niin, että saadaan aikaan kirskautelevia ääniä. Tein tähän oman ratkaisun, jotta sain varmasti tarpeeksi kovan äänen tam-tamista ja soitin sitä lyhyellä rautaputkella, jonka varrella hankasin tam-tamin reunoja. Tahdeissa 340–358 (ks. KUVA 8) tarvitaan vibrafonimalletit vibrafonia ja symbaalia varten, sekä todella kovat malletit crotaleksille. Tästä syystä käytin jälleen neljän malletin tekniikkaa, jolloin pystyin soittamaan aina oikeilla malleteilla oikeita soittimia.

The image shows a musical score for two instruments: Crotales and Vibraphone (Vibr.). The top staff is for Crotales, starting with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *Sp.*. The bottom staff is for Vibraphone, starting with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *Sp.*. The score shows rapid alternations between the two instruments, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *f* and *Ped.*.

KUVA 8. Tahdit 351–352, joissa on nopeita vaihtoja vibrafonin ja crotaleiden välillä.

Soitin vibrafonimalleiteilla myös kaikki rummut, symbaalit, gongit ja marimban tahdeissa 357–385, sillä tuossa välissä ei juurikaan ole aikaa vaihtaa kapuloita. Tahdista 389 eteenpäin on gongin ja bassorumputremolon vuorottelua ja tässä tilanteessa kaksipäinen bassorummun nuija tuli taas tarpeeseen. Pidin vasemmassa kädessäni tuota kyseistä nuijaa ja oikeassa kädessä minulla oli gongia varten yksi pehmeä malletti (Innovative Percussion Robin Engelman signature sarjan IP 704 malletti). Tahtiin 399 vaihdoin hetkeksi tavalliset rumpukapulat. Tahdista 402 eteenpäin muutamassa tahdissa gongeille on merkitty soittotavaksi *metal sticks*. Käytin tässä tilanteessa melko ohutta alumiiniputkea, josta olin leikannut sopivat palat.

The image shows a musical score for three instruments: Marimba, Gongs, and B.D. (Bass Drum). The top staff is for Marimba, starting with a dynamic marking of *pp*. The middle staff is for Gongs, starting with a dynamic marking of *pp*. The bottom staff is for B.D., starting with a dynamic marking of *pp*. The score shows alternating patterns between the instruments, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *p*, and *poco*.

KUVA 9. Tahdit 412–416, joissa on bassorummun, gongien ja marimban vuorottelua.

Tahdista 413 alkavaa ja loppuun asti kestävää osiota jouduin pohtimaan paljon. Osiossa vaihdellaan bassorummun, marimban ja kolmen erikokoisen gongin välillä. Neljä mallettia numeroidaan niistä puhuttaessa seuraavasti: soittajan näkökulmasta vasemman puoleisin on numero 1, sitten 2, sitten 3 ja oikean puoleisin 4. Ensiksi kokeilin neljän malletin tekniikkaa, jolloin 1 oli bassorummun nuija ja 2, 3 ja 4 marimbamalletteja, joita käytin myös gongeihin. Ne olivat kuitenkin liian pehmeitä gongeille, joten vaihdoin 4-malletiksi kovemman malletin ja soitin sillä gongit. Lopulta päädyin ratkaisuun, jossa käytin vain kahta jo aiemmin mainittua Robin Engelman signature mallettia kaikkeen, mikä toimi todella hyvin kaikilla soittimilla. Lisäksi kahden malletin hallinta tuossa tilanteessa oli edellisiä vaihtoehtoja helpompaa.



KUVA 10. Teoksessa käytetyt malletit. Vasemmalta oikealle: Vater 5a rumpukapulat, friction-rautaputki, metal sticks (alumiiniputkea), Saito B-3, Rest-Jay "Rebond", Mike Balter Arthur Lipner AL1, Mike Balter 23R, Mike Balter Emil Richards Slap Mallet, Innovative Percussion Robin Engelman, Rudolph Percussion kaksipäinen bassorummun nuija.

4.4 Tekniset haasteet

Sallisen sinfonia numero 2 ei varsinaisesti ole mikään virtuoottinen kappale lyömäsoittajalle, jonka takia siitä pidänkin. Nostan kuitenkin esille pari kohtaa, joissa koin teknisiä haasteita. Tahdista 110 eteenpäin on marimballe kirjoitettu nouseva ja tavallaan 8-osa melodia, jossa soitetaan melodian jokaista ääntä kaksi kertaa eli 16-osia (ks. KUVA 11).

KUVA 11. 16-osia marimballa

Tässä tilanteessa on mahdollista soittaa juoksutus joko niin, että kaikki soitetaan vuorokäsin RLRLRL (R=right L=left), tai niin, että aina tietyn sävelen kaksi 16-osaa soitetaan samalla kädellä eli parilyönteinä RLLRLL. Vuorokäsin soitettuna tulee hankaluuksia siitä, että pitää soittaa välillä toisen käden yli ja kädet menevät ristiin. Parilyönteinä soitettuna kädet pysyvät selkeästi omilla puolillaan, mutta parilyöntien soittaminen malleilla on raskaampaa, koska marimban kielistä malletti ei pompi, vaan kaikki iskut lyödään. Päädyin soittamaan kuitenkin parilyönneillä, sillä se tuntui selkeämmältä. Harjoittelin parilyönnejä paljon ja valitsin sopivan painoiset malletit, joilla soitosta sai tarpeeksi soljuvaa.

Toinen haaste teoksessa ovat hiljaiset pikkurumputremolot, jotka ovat monelle lyömäsoittajalle hankalia toteuttaa, varsinkin esiintymisjännityksen alaisena. Esimerkiksi tahdissa 190 (ks. KUVA 12) lyömäsoittajan on soitettava tremoloa ja tehtävä diminuendoa niin paljon kuin kantti kestää. Orkesteri ei tässä kohtaa soita lainkaan.

190

(Tomts.)

(Tamb. mil.)

p

The image shows a musical score for a piece titled "Tomts." (Tamb. mil.). The score is written on a grand staff with three staves. The top staff contains a series of horizontal lines, likely representing a melodic line. The middle staff contains a series of horizontal lines, likely representing a rhythmic or accompaniment line. The bottom staff contains a series of notes, likely representing a bass line. The notes are connected by a wavy line, and there is a dynamic marking *p* (piano) below the notes. The score is numbered 190 in a box at the top.

KUVA 12. Hiljaista pikkurumputremoloa

5 POHDINTA JA ITSEARVIO

Tämä projekti oli itselleni todella opettavainen kokemus. En pidä vahvuutenani orkesterin solistina toimimista, vaan kamarimusiikkia ja pienempien kokoonpanojen kanssa työskentelyä. Tämä teos kuitenkin houkutteli kokeilemaan soittamista orkesterin solistina, joka oli opettavainen ja antoisa kokemus. Katsottuani jälkeempään videon konsertista huomasin kuitenkin asioita, joita olisin nyt tehnyt eri tavalla. Suurin osa soitinvalinnoista oli mielestäni onnistuneita, mutta esimerkiksi tam-tamin valinta ja sen soitto rautaputkella kuulosti omasta mielestäni huonolta ainakin nauhalta kuunneltuna. Päädyin rautaputkeen sen takia, että se oli nopeampi ottaa käyttöön ja kiireessä sillä sai aina jonkinlaista hankausääntä. Jälkikäteen arvioituna olisi ollut parempi valita pikkurumpukapula ja tehdä sillä hankausääniä, jotka olisivat soineet paremmin. Yhteissoitossa orkesterin kanssa olisi ollut myös parannettavaa. Osa johtui jännityksestä ja osa siitä, että en aina ihan kuullut orkesteria enkä nähnyt kapellimestaria. Tallenteelta voidaan havaita jonkin verran epätarkkuutta. Ihanteellinen sijainti olisi ollut Sallisen ehdottamalla paikalla, suoraan kapellimestarin ja orkesterin välissä, sillä vaikka siinäkin näkyvyys kapellimestariin ei olisi sijainnin vaihtamisen vuoksi koko teoksen ajan paras mahdollinen, niin ainakin orkesterin olisi kuullut paremmin.

LÄHTEET

Blades, J. 1970. Percussion instruments and their history, Revised Edition 1984. London: Faber and Faber Limited

Hako, P. (toim.) 2005. Säveltäjän maailmat, näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus

Howell, T. 2006. After Sibelius: Studies in Finnish Music. Aldershot, England: Ashgate Publishing Limited

Martikainen, O-P. 2011. Orkesterilyömäsoittimet ja niille säveltäminen. Tietopankki säveltäjille ja sovittajille. Taideyliopisto Sibelius-Akatemia. Väitöskirja, multimedia-aineisto.
<http://web.uniarts.fi/lyomasoittimet/index929a.html?id=1&la=fi>

Montagu, J. 2002. Timpani & Percussion. Yale University Press New Haven and London

Music Sales Classical. Aulis Sallinen. Luettu 17.5.2019. n.d.
<http://www.musicsalesclassical.com/composer/long-bio/Aulis-Sallinen>

Sallinen, A. 1972. Symphony No. 2 Study score. London: Novello & Company Limited. 1988

Suomen ympäristökeskus SYKE, 2017 uudet CITES-puulajit, julkaistu 20.12.2016, päivitetty 13.11.2018, luettu 21.5.2019
[https://www.ymparisto.fi/fi-FI/Asiointi luvat ja ymparistovaikutusten arviointi/Luvat ilmoitukset ja rekisterointi/Uhanalaisten lajien kansainvalinen ja EUn sisainen kauppa ja sita koskevat luvat CITES/Kasvit ja CITES/CITESpuulajit/2017 uudet CITESpuulajit](https://www.ymparisto.fi/fi-FI/Asiointi%20luvut%20ja%20ymparistovaikutusten%20arviointi/Luvat%20ilmoitukset%20ja%20rekisterointi/Uhanalaisten%20lajien%20kansainvalinen%20ja%20EUn%20sisainen%20kauppa%20ja%20sitaa%20koskevat%20luvut%20CITES/Kasvit%20ja%20CITES/CITESpuulajit/2017%20uudet%20CITESpuulajit)

LIITTEET

Liite 1. Linkki Youtube-videoon esityksestä

<https://www.youtube.com/watch?v=VUBOGOehkyw&feature=youtu.be>

Liite 2. Konsertin ohjelmalehtinen

Pyynikki Sinfonian suuri solistikonsertti



KAPELLIMESTARI

Tuomas Turriago

SOLISTIT

Idamari Ahonen - Riikka Alakärppä - Reetta Hakala
Sonja Herranen - Viktor Pellia - Janne Savela

Pyynikkisali 9.11.2018 klo 19.00

TAMPEREEN MUSIIKKIAKATEMIA

Aulis Sallinen

Sinfonia nro 2 – Sinfoninen dialogi

Janne Savela, lyömäsoittimet

W. A. Mozart

Rondo KV anh. 184

Reetta Hakala, huilu

Ludwig van Beethoven

Viulukonsertto D-duuri op. 61, I Allegro ma non troppo

Riikka Alakärppä, viulu

- VÄLIAIKA -

Antonín Dvořák

Karnevaali-alkusoitto

Giacomo Puccini

Donde lieta usci - Mimìn aaria oopperasta La Bohème

Sonja Herranen, laulu

Sergei Prokofjev

Pianokonsertto nro 1 Des-duuri op. 10

Viktor Pelliä, piano

Maurice Ravel

Tzigane, rhapsodie de concert

Iidamari Ahonen, viulu

Sinfoninen dialogi, pyrkimys kohti sinfonista muotoa, yksinkertaisuuden moninkertaisuus. Myös solistin tehtävänä on tukea tätä pyrkimystä. Oleellista on havaita kokonaisuus, jossa kah-ta päämotiivia muunnellaan ja heijastetaan erilaisiin tyyllisiin taustoihin.

Norrköpingin sinfoniaorkesterin tilausteos, ensiesitys 1973 Rainer Kuisma/Okko Kamu

- AULIS SALLISEN AJATUKSIA TEOKSESTA -

Mozart sävelsi **Rondon D-duuri K. 184** alunperin italialaiselle viulistille Brunetille (C-duuri, K. 373) ja se esitettiin Wienissä 1781. Jo Mozartin elinaikana 1790-luvulla teoksesta julkaistiin tuntemattoman aikalaisen transkriptio huilulle ja orkesterille.

Ludwig van Beethovenin ainoaksi jäänyt **viulukonsertto (D-duuri)** sai ensiesityksensä hyvän-tekeväisyyskonsertissa 23.12.1806 Theater an der Wienissä. Esittäjänä oli 26-vuotias viuluvirtuosi ja orkesterinjohtaja Franz Clement. Koska konsertto valmistui viime tipassa, oli esitys suurpiirteinen, eikä teos saanut säveltäjänsä elinaikana sen ansaitsemaa arvostusta. Vasta Joseph Joachim esitys Felix Mendelssohnin johdolla Lontoossa vuonna 1844 merkitsi konsertin läpimurtoa. Nykyisin viulukonserttoa pidetään Beethovenin tuotannon helmenä, joka on vaikuttanut voimakkaasti koko lajityypin kehitykseen. Beethoven vei konserttoa sinfonisempaan suuntaan: hän laajensi musiikin ilmaisullista ulottuvuutta ja sävelsi sekä solistille että orkesterille selkeästi omat soolo-osuutensa ja nivoi ne nerokkaasti yhdeksi kokonaisuudeksi.

- RSO / MARJO SUHONEN -

Dvořák sävelsi vuonna 1891 juhla-alkusoittoja. Projektilla oli muitakin taustatekijöitä kuin akateemiset velvollisuudet. Alkuperäinen ajatus oli säveltäjän juurevalle persoonalle luonteenomaisesti lähes naivistinen: ilmentää ihmiselämän tärkeimpiä perusasioita musiikillisesti. Kolmen alkusoiton ”puoliohjelmallisella” kokonaisuudella oli hykerryttävän yksinkertainen otsikko Luonto, elämä ja rakkaus. Elämää kuvaavan toisen alkusoiton säveltäjä nimesi **Karnevaaliksi**, ja sen osoite oli Prahän yliopisto – arvostettu opinahjo, joka ei varmasti ole sen karnevaalihenki-sempi kuin mikään muukaan yhtä arvokas laitos. Teoksesta tuli elämänmyönteisen ilmapiirin ja loisteliaan soitinnuksen vuoksi suositumpi kuin kahdesta muusta alkusoitosta, ja sitä on alusta saakka esitetty enemmän erikseen kuin muiden kanssa.

- OTE JOUNI KAIPAISEN TEKSTISTÄ -

La Bohème on oopperataiteen klassisia perustarinoita, jossa kuvataan unohtumattomasti traagista rakkautta. Vuoden 1830 Pariisiin sijoittuva ooppera sai ensi-iltansa Torinossa vuonna 1896. Mimin esikuvana mahdollisesti oli keuhkokuumeeseen nuorena menehtynyt Lucille Louvet, jonka kutsumanimi oli ollut Mimi. Siksi Giacomo Puccini laittoi oopperaansa kuuluisan lauseen: ”Si mi chiamato Mimì, ma il mio nome è Lucia”.

Prokofjevin ensimmäinen pianokonsertto on peräisin hänen opiskeluvuosiltaan Moskovan konservatoriossa. Prokofjev sävelsi teoksen vuosina 1911-12, jolloin hänet tunnettiin kauhukakarana, *enfant terrible*. Konsertto uhkuu nuoren säveltäjän elämäniloa ja yksilöllisyyttä. Muodoltaan se on jatkuva jakautuen kuitenkin kolmeen laveaan osaan. Säveltäjä kuvaili konserttoa modifoiduksi sonaattimuodoksi. Prokofjev itse kantaesitti teoksen Moskovassa elokuussa 1912.

Maurice Ravel kuuluu Ranskan tunnetuimpiin säveltäjiin omaperäisen, jäljittelemättömän sävelkielensä ansiosta. Omintakeinen Tzigane heijastaa säveltäjän mielen kiintoa itäeurooppalaiseen musiikkiin. Tzigane on omistettu unkarilaiselle viuluvirtuoosille Jelly d'Arányille, joka kantaesitti teoksen Lontoossa 26.4.1926. Kantaesityksessä käytettiin myös eräänlaista preparoitua pianoa, luthéalia, jolla oli mahdollista imitoida cimbalomia. Myöhemmin Ravel sovitti teoksen säestyksen myös orkesterille.

Pyynikki Sinfonia - slk 2018

I viulu

Roope Jokinen

KONSERTTIMESTARI I

Maria Ikonen KONSERTTIMESTARI II

Elias Koivisto

Tatu Järvilehto

Laura Pietiläinen

Teresa Innanen

Katariina Lankinen

Knuut Nissinen

II viulu

Elina Seppänen ÄÄNENJOHTAJA

Aaron Koivunen

VARAAÄNENJOHTAJA

Ida Hoefft

Salla Jussila

Henri Pigg

Janita Oksanen

Maria Turunen

Reetta Turunen

Taru Laitala

Alttoviulu

Iina Marja-aho ÄÄNENJOHTAJA

Samer Al-ani

Katalin Balaszne Erdös

Juha Palmroos

Sello

Anu Luukela ÄÄNENJOHTAJA

Katri Antikainen

Emma Mäntylä

Tähti Oksanen

Kontrabasso

Paula Nääppä ÄÄNENJOHTAJA

Jasmiina Saarinen

Mika Nikkanen

Huilu

Heli Ainsalo-Kinnunen

Sonja Puolamäki

Heta Myllymäki

Oboe

Antti Mustakallio

Ida Komppa

MYÖS ENGLANNINTORVI

Klarinetti

Aki Minkkinen

Peppi Lautala

MYÖS BASSOKLARINETTI

Fagotti

Sami Perkiö

Timo Jäntti MYÖS KONTRAFAGOTTI

Käyrätorvi

Asseri Väisänen

Tiitus Karinen

Anu Pihl

Olavi Kallasjoki

Trumpetti

Kyösti Vesterinen

Tuomas Kankaanpää

Otto Korhonen

Pasuuna

Aarni Pesonen

Miika Törmä

Niko Kultti

Tuuba

Silja Ronimus

Harppu ja celesta

Adalmiina Saarnio

Lyömäsoittimet

Akseli Ronimus

Samuli Vehkavaara

Samuel Arola

Pietari Huhtinen

Alajärveltä lähtöisin oleva lyömäsoittaja **Janne Savela** aloitti rumpalointi-uransa 10-vuotiaana. Alajärven musiikkiopiston ja Keski-Pohjanmaan konservatorion kautta hän päätyi lyömäsoitinopintoihin Tampereen ammattikorkeakouluun musiikkipedagogilinjalle vuonna 2014. Opettajina hänellä ovat olleet muun muassa Jukka Hänninen, Mika Viik, Harri Lehtinen, Janne Tuomi, Jyri Kurri ja Lassi Erkkilä. Mestarikursseista merkittävin Savelalle on ollut lyömäsoittaja Steven Schickin kurssi Viitasaarella vuonna 2015. Savela on toiminut rumpalina ja lyömäsoittajana orkestereissa, teattereissa, monenlaisissa kamarimusiikkikokoonpanoissa, sekä kevyemmän musiikin parissa. Viime aikoina hänet on voitu bongata esimerkiksi Vantaan viihdeorkesterista, sekä Juulia Pölösen kanssa kantele/lyömäsoitin -duon konserteista.

Reetta Hakala aloitti opinnot Tampereen ammattikorkeakoulussa esittävän säveltaiteen linjalla vuonna 2017 opettajanaan Seppo Planman. Hän on syventänyt osaamistaan muun muassa Emily Beynonin, Aldo Baertenin ja Mikael Helasvuon mestarikursseilla. Solistina Reetta on aikaisemmin esiintynyt Tampere Filharmonian nuorten solistien konsertissa 2018.

Riikka Alakärpän opin polku on ollut pitkä ja antoisa, ja se jatkuu edelleen ja aina. Tällä hetkellä Riikka työskentelee Lapin kamariorkesterissa. Työkokemusta on kertynyt myös Tampere Filharmoniaassa ja Pori Sinfonietassa. Kesällä 2018 Riikka oli mukana katuorkesteri Nevis Ensemblen ensikiertueella Skotlannissa vieden musiikkia kaikille ja kaikkialle. Kahden viikon kiertue sisälsi huikeat 72 konserttia. Riikka on opiskellut viulunsoittoa Oulun konservatoriossa ja Tampereen ammattikorkeakoulussa. Tutkinto esittävän säveltaiteen puolelta tuli valmiiksi keväällä 2017. Pedagogiset opinnot ovat vielä kesken. Tärkeitä opettajia matkan varrella ovat olleet muun muassa Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Teemu Kupiainen, Ari Angervo ja Sergei Sarkisants. Musiikillista polkua ovat tukeneet myös Pro Musica Säätiö ja Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Pohjanmaan ja Pirkanmaan maakuntarahastot.

Sonja Herranen (1997) on kuopiolaislähtöinen sopraano. Hän aloitti klassisen laulun opinnot Tampereen konservatoriossa 2016 ja valmistui muusikoksi keväällä 2018 opettajanaan Tarja Mäki-Latvala. Solistisia opintojaan hän jatkoi samaisena syksynä Viron musiikki- ja teatteriakatemiassa Heli Veskuksen johdolla. Mestarikursseilla Herrasta ovat opettaneet mm. Johanna Rusanen-Kartano sekä Robert Holl.

Kuluvana vuonna Sonja on ollut Tampere Filharmonian nuori solisti ja hän myös lauloi heinäkuussa Kangasniemen laulukilpailun finaalissa. Vuonna 2017 hän osallistui Liettuaassa järjestettyyn nuorten muusikoiden Kaunas sonorum -kilpailuun, jossa hänet palkittiin kunniamaininnalla. Ensimmäisen oopperaroolinsa Sonja teki helmikuussa 2018 Tampereen musiikkiakatemian produktiossa Prinsessa Papupata (T. Turriago) laulaen Petruksen roolin.

Viktor Pellia aloitti piano-opintonsa 7-vuotiaana Karjalan tasavallan Kontu-pohjan musiikkikoulussa Venäjällä ja siirtyi opiskelemaan Petroskoin Musiikkiopistoon 2006 opettajanaan Viktor Gorin. Hän jatkoi opintojaan 2010 Petroskoin Konservatoriossa opettajanaan Viktor Portnoi. Syksystä 2011 lähtien hän on opiskellut Savonia-ammattikorkeakoulussa Kirsti Huttusen johdolla. Tällä hetkellä Viktor opiskelee Tampereen Musiikkiakatemiassa Heini Kärkkäisen pianoluokalla. Viktor on osallistunut mm. Konstantin Boginon, Eero Heinosen, Ralph Gothónin, Paavali Jumppasen, Evgeni Mikhailovin, Julia Mustonen-Dahlquistin, Henri Sigfridssonin, Nicholas Carthyn, Tuija Hakkilan, Sergei Osadchukin, Niklas Pokin ja Thomas Djupsjöbackan sekä Fauré-kvartetin mestarikurssseille. Petroskoin Chopin-pianokilpailusta 2009 Viktor sai 3. palkinnon, IX Leevi Madetoja -pianokilpailussa 2012 hän ylsi finaaliin. Gagnyn kansainvälisessä pianokilpailussa Ranskassa 2013 hän saavutti 3. palkinnon. Viktor voitti 1. palkinnon Kuopion VII pianokilpailussa keväällä 2014 ja X Leevi Madetoja -pianokilpailussa tammikuussa 2015 hän saavutti 2. palkinnon. Hän on soittanut useita solo- ja kamarimusiikkiresitaaleja Venäjällä ja Suomessa (mm. festivaalit Kivijärvi Soi, Rauma-festivo ja Petroskoin Valkeat Yöt), Karjalan sinfoniaorkesterin solistina Venäjällä, venäläis-saksalaisen nuoriso-orkesterin solistina Saksassa ja Venäjällä, Savonlinna Camerata -orkesterin sekä Oulun kaupungin-orkesterin ja Kuopion kaupunginorkesterin solistina.

Iidamari Ahonen (2003) aloitti viuluopintonsa 5-vuotiaana Nikolai Fadeevin oppilaana Tampereen konservatoriossa. Tällä hetkellä häntä opettaa Radion sinfoniaorkesterin konserttimestari Petri Aarnio. Syksyllä 2017 hän osallistui professori Joel Schmirnoffin (Juilliard School) mestarikurssille Helsingin Musiikkitalossa. Kesällä 2018 Iidamari opiskeli yksityisesti Per Enoksonin oppilaana Göteborgissa, Petri Aarnion oppilaana Kälviän musiikkikurssilla sekä Jan Repkon oppilaana St'Agatha Feltriassa järjestettävillä Quattro Corde -musiikkijuhlilla esiintyen myös festivaalin konserteissa. Lokakuussa 2018 hän osallistui Manchesterissa, Iso-Britanniassa Chetham's School of Musicin orkesteriperiodille ja soittotunneille professori Jan Repkon oppilaana.

Kilpailumenestyksiä ovat 3. palkinto Tallinnan NoorMuusik-viulukilpailuissa 2013, 1. palkinto Kaunas Sonorum 2013 -kilpailun jousisoitinsarjassa Liettuassa, 1. palkinto Giovanni Musicisti 2014 -viulukilpailussa Trevisossa, Italiassa, 3. palkinto Concours Grumiaux -viulukilpailuissa Namurissa, Belgiassa sekä 2. palkinto kansallisessa Juhani Heinonen -viulukilpailussa Jyväskylässä 2016.

Orkesterin solistina Iidamari on soittanut Tampereen filharmonian nuorten solistien konsertissa keväällä 2014, TASO-sinfoniaorkesterin solistina syksyllä 2016 sekä lokakuussa 2018, jolloin ohjelmassa oli Mendelssohnin e-molli-viulukonsertto. Marraskuussa 2016 Iidamari esiintyi RSON Nuoret solistit -konsertissa.

Säveltäjä, pianisti ja kapellimestari **Tuomas Turriago** (s. 1979) tunnetaan erityisesti kokeneena kamarimuusikkona sekä myös kamarimusiikkisäveltäjänä. Hänen työtään kuvastaa yli lähes kaikkien genererajojen ulottuva rakkaus musiikkiin. Turriago on yhtä kotoaan soittaessaan Piazzollaa tai elokuvamusiikkia kuin Schubertiakin. Tuomas on aktiivinen nykymusiikin puolestapuhuja sekä säveltäjänä, pianistina että myös nykymusiikkiensemble TampereRawta johtaneena kapellimestarina. Säveltäjänä hän pyrkii luovimaan eri ismien välissä ja säveltämään soittajaystävällistä musiikkia, silti 1900- ja 2000-luvun trendit tiedostaen.

Tuomas Turriago on Tampereen Kamariopperayhdistyksen perustajajäsen ja kapellimestari. Hän on toiminut viime vuosina yhä enemmän kapellimestarina, johtaen kausilla 2009-2016 mm. Vaasan, Seinäjoen ja Mikkelin kaupunginorkesteita, Tampere Rawta, Tampere Chamberia sekä Tampere Filharmonian Vaskia, Tampereen Musiikkiakatemia opiskelijoista koostuvaa Pyynikki Sinfoniaa ja portugalilaista Massive Brass Attaccia. Hän on osallistunut Atso Almilan ja Jorma Panulan kapellimestarikursseille.

Tuomas Turriagon 34 teosta käsittävään sävellystuotantoon kuuluu mm. satuooppera Prinsessa Papupata (2013–15) jonka libreton on kirjoittanut Susanna Haavisto. Ooppera ensiesitettiin Tampereen Musiikkiakatemiassa helmikuussa 2018. Uusimpana isona teoksena on valmistunut TampereRawn tilauksesta Concerto for Chamber Ensemble (2017), jonka TampereRaw kantoesitti 2018 Tampere Filharmonian konserttisarjassa. Keväällä 2017 Tuomas Turriagon Jitters (2016) oli pakollisena teoksena Tampereen Pianokilpailun välierässä. Turriago on sopinut Fennica Gehrmanin kanssa laajamittaisesta yhteistyöstä joka tarkoittaa useiden teosten kustantamista lähivuosina. Syksystä 2010 Turriago on ollut Suomen Säveltäjät ry:n jäsen.

Vuodesta 2004 Tuomas Turriago on toiminut Tampereen Musiikkiakatemia (TAMK Musiikki) säestyksen lehtorina.

Tuomas on myös naimisissa ja kolmen lapsen isä. Hän harrastaa musiikin ohella syömistä, ulkoilua, paikallishistoriaa, arkkitehtuuria ja elokuvia. Aina kun kiireinen elämä antaa myöden, Tuomaksen löytää Hyhkyn ja Pispalan kujilta kävelylenkiltä.