



2008

PIANISTI



Pianopedagogit ry

Sisältö:

Puheenjohtajan palsta	3
<i>Tuula Pulkki</i>	
Elämää Beethovenin jälkeen	4
<i>Ari Helander</i>	
Musiikin avara maaperä	10
<i>Ari Helander</i>	
Reija Silvonen – mestaripianisti Kouvolasta	17
Kouvolan 1. pianotapahtuma	23
<i>Eeva Sarmanto-Neuvonen</i>	
Tšaikovskin musiikki ei päästä soittajaa helpolla	24
<i>Teppo Koivisto</i>	
Flyygeli, jolla Liszt soitti	26
Liszt Roomassa	29
<i>Jani Aarreaara</i>	
Pianonsoittotekniikka Czesław Marekin systematisoimana	31
<i>Marina Bagdasarova-Karhunen</i>	
Pedaali tuo soittoon taikaa	41
PianoEspoo Festivaali	47
<i>Ari Helander</i>	
Soitonopettajan haasteet	48
<i>Ari Helander</i>	
Pianistista cembalistiksi ja sitten pianisti-cembalistiksi	52
<i>Johanna Hasu</i>	
Arki tuli vastaan	54
<i>Johanna Hasu</i>	
Pianoklubi kokoontuu Lahden musiikkiopistossa	55
<i>Anu Tammekann-Helander</i>	
SYKE – uusi vapaan säestyksen oppikirja	56
<i>Ari Helander</i>	
Felix Mendelssohnin syntymästä 200 vuotta	57
<i>Ari Helander</i>	
Flyygelin peruskorjaus kannattaa	60
<i>Eeva Sarmanto-Neuvonen</i>	
EPTAN 30. kansainvälinen seminaari	62
XXXIII valtakunnallinen pianoseminari Lahdessa	64
EPTA	67

Pianopedagogit ry:n hallitus 2008

Jussi Siirala

puheenjohtaja
Lapinlahdenkatu 12 A 7
00180 Helsinki
GSM 050 370 9249
jsiirala@siba.fi

Eeva Sarmanto-Neuvonen

varapuheenjohtaja
Meripuistotie 3 A 17
00200 Helsinki
puh. & fax (09) 636 182
GSM 050 526 6440
eeva.sarmanto@siba.fi

Taru Myöhänen-Mäkelä

Sihteeri
Täysikuu 1 A 1
02210 Espoo
puh. (09) 863 5535
GSM 040 743 1368
taru.myohanen-makela@luukku.com

Carlos Juris

Tunturikatu 5 A 6
00100 Helsinki
puh. (09) 407 887
GSM 040 740 2406
carlos.juris@siba.fi

Katarina Nummi-Kuisma

Hakaniemenranta 26 A 127
00530 Helsinki
GSM 040 561 5877
katarina.nummi@welho.com

Seppo Salovius

Kiskontie 10 B
00280 Helsinki
puh. (09) 587 7854
seppo.salovius@metropolia.fi

Tuula Pulkki

Punavuorenkatu 5 B 28
00120 Helsinki
puh. (09) 622 3661
GSM 040 757 2817
tuula.pulkki@kolumbus.fi

Arkko Niini

taloudenhoitaja
PL 283
00151 Helsinki
puh. (09) 634 213
GSM 0400 601 480



Puheenjohtajan **palsta**



Jussi Siirala

On hämmentynyt olo. Musiikkimietteiden keskellä mieli ei kykene irtautumaan Kauhajoen viime syyskuun järkyttävistä tapahtumista. Lehtien palstoilla on monissa viisaissa ja oivaltavissa puheenvuoroissa paneuduttu syrjäytymismekanismeihin, joita yhteisössämme ja erityisesti kouluyhteisössämme on yhä enemmän.

Lainaus professori Kari Uusikylän kirjoituksesta Opettaja-lehdessä: "Vaarallisinta on oppilaan kääntyminen sisäänpäin, eristäytyminen omaan maailmaansa". Uusikylä maalaa karun kuvan: "Suomesta on tehty 1990-luvun laman jälkeen kovien arvojen maa, jossa ahneus, taloudelliset intressit, maine ja valta ovat polkeneet inhimillisyyden jalkoihinsa."

Musiikki on olemukseltaan sekä sitouttavaa että vapauttavaa. Se on yksi vahvoista elämän voimista ja tarjoaa ilmaisukeinon niille tunteille, jotka sisäänpäin kääntyessään voivat muuttua ahdingoksi ilman ulospääsyä – tuhoaviksi voimiksi.

Musiikin opettajina valtamme ja vastuumme oppilais-
tamme on rajallinen. Emme ole terapeutteja tai psykologeja koulutukseltamme; sellaista ammatillista osaamista ei meiltä vaadita, eikä meidän pidä sitä itseltämme edellyttää. Etuoi-
keutenamme voimme pitää sitä, että saamme johdatella nuoria sitoutumaan musiikin parissa sellaiseen kurinalaisuuteen, jonka palkintona on parhaimmillaan sisäisen vapauden kokemus ja vajavaisimmillaankin aavistus siitä.

Tietokoneen tai television tarjoamat virtuaalitodellisuuden muodot saattavat olla inspiroivia ja viihdyttäviä. Virtuaalisuus muuttuu uhaksi silloin kun se asettuu oman tuntemisen sijaiseksi.

Musiikin todellisuus on näkymätöntä ja samalla aitoa. Musiikissa meillä on mahdollisuus tunnistaa itseämme, sen parissa me voimme tulla kuulluiksi ja nähdyiksi. Onko mitään tärkeämpää?

**Pianopedagogit ry:n 33. pianoseminaari järjestetään Lahdessa 7.–8.2.2009.
Seminaarin ohjelma ja ilmoittautumistiedot löytyvät sivuilta 64–65.**



• Tuula Pulkki

Elämää Beethovenin jälkeen

Pianisti Antti Siirala tuntee vetoa romanttiseen ja moderniin musiikkiin



Kuva: Holger Jacoby

Antti Siirala esitti vuosina 2004–2007 Beethovenin koko soolopianotuotannon. Seuraavassa haastattelussa saamme tietää, mitä hän oppi säveltäjästä ja itsestään tuona aikana, ja mitä hänelle kuuluu tänään. Millaista on elämä Beethovenin jälkeen?

Siiralan suuren Beethoven-sarjan viimeisestä konsertista on noin puolitoista vuotta. Miltä tuo projekti tuntuu nyt aikaperspektiivin antaman välimatkan päästä?

”Kyllä se oli palkitseva”, Siirala toteaa. ”Opin tuntemaan monia ennestään tuntemattomia Beethovenin sävellyksiä ja soitin sellaisia keskeisiä teoksia, joita ohjelmistooni ei ollut aiemmin kuulunut kuten *Waldstein-sonaatin*. Käsitykseni Beethovenista tarkentui ja aloin saada hänen ristiriitaisuuksistaan, persoonallisuutensa ääripiirteistä ja kaipuustaan ikuisen kehitykseen jonkinlaisen kokonaiskuvan.”

Siirala luki monia Beethovenin elämäkertoja ja tutki monenlaista materiaalia, jota säveltäjästä löytyy loputtomasti. Hän kävi läpi myös sellaisia antologioita, joihin oli kerätty yksityis-



kohtia ja pikkutietoja sekä aikajanoja säveltäjän elämästä. Lukemistaan elämäkerroista Siirala suosittelee Maynard Solomonin kirjaa, joka on hänen mielestään kattava ja mielenkiintoinen, eikä lainkaan kuiva.

”Kun soitin Beethovenin teoksia ja selailin tietoja siitä, milloin jotkut henkilöt olivat tulleet hänen elämäänsä ja mitä asioita tapahtui, kaikki alkoi vähitellen selkiytyä”, Siirala kertoo. ”On kuitenkin vaarallista kuvitella, että lukemalla jonkun kirjoittaman kirjeen voisi ymmärtää, mitä hän on ajatellut ja millainen hän on todella ollut. Tämä on harha, jota olen pyrkinyt välttämään. Toisen persoonaan ei voi päästä sisään täydellisesti. Voisiko esimerkiksi ajatella, että jos itsestäni jäisivät jäljelle ainoastaan kirjoittamani sähköpostiviestit, niin joku pystyisi niiden perusteella päättämään tarkasti millainen ihminen olen ollut? – Ei todellakaan!”

Intensiivisen Beethoven-sarjan jälkeen Siirala tuntee vetoa romanttiseen ohjelmistoon, sillä hän haluaa soittaa jotakin aivan toisenlaista. ”Chopin kiinnostaa! Chopinissa fraseerauksen ja soiton fysiikan kannalta toimivat eri lainalaisuudet ja näin ollen siitä löytyy paljon uudenlaista työmaata.”

Siirala haluaa tällä hetkellä soittaa lisäksi mahdollisimman monipuolista ohjelmistoa. Repertuaari vaihtelee keskeisistä teoksista todellisiin harvinaisuuksiin. Jälkimmäisiä edustaa Lisztin sovitus pianolle ja orkesterille Schubertin *Wanderer-fantasiasta*, jonka hän soittaa keväällä 2009 Radion sinfoniaorkesterin kanssa Saksaan, Itävaltaan ja Kreikkaan tehtävällä kiertueella.

”Schubertin teos on siinä käytännössä aivan kokonaisena ilman muutoksia. Se on vain jaettu pianolle ja orkesterille lukuunottamatta muutamaa lisättyä pientä tilutus-kadenssia”, Siirala kertoo. ”Teosta ehdotettiin minulle, koska se sopi kiertueohjelmaan. Se on herättänyt sen verran mielenkiintoa, että soitan sen kevätpuolella myös Südwest Rundfunkorkesterin kans-

sa. Tätä teosta tulee siis nyt todellakin soitettua, ja se sopii minulle ihan hyvin, sillä en ole aikaisemmin soittanut *Wanderer-fantasiaa*.”

Siirala pyrkii koko ajan myös seuraamaan mitä uuden musiikin alueella tapahtuu. ”**Emmanuel Ax** kantaesitti **Kaija Saariahon** *Balladin*, ja hänellä oli sen jälkeen yksinoikeus esittää sitä vuoden verran. Kun teos vapautui, agenttini kertoi minulle siitä, ja olen nyt esittänyt teosta muun muassa Tokiossa. Pysin pitämään joka vuosi pari tällaista juttua ohjelmistossani. Tilasin itse teoksen **Uljas Pulkkinen** ja esitin sitä Saksassa. Olen myös kantaesittänyt **Kalevi Ahon** pianokonserton, joka oli Mäntän musiikkijuhlien tilausteos.”

Mantereelta toiselle

Antti Siirala on viimeisen vuoden aikana matkustanut ahkerasti ympäri maailmaa konserttoimassa ja opettamassa. Takana on kausi pianonsoiton assistenttina Juilliard Schoolissa New Yorkissa sekä kiertueita Euroopassa, Aasiassa ja Yhdysvalloissa. Esiintymiset tulevat intensiivisinä periodeina, joiden välillä on aikaa myös rauhoittua ja työskennellä uuden ohjelmiston parissa.

Resitaaleihin Antti Siirala voi valita ohjelmansa vapaasti. Hän soittaa yhtä tai kahta ohjelmaa kaudessa, ellei mitään erityistoivomuksia tule. Tokiossa hän esitti Saariahon teoksen lisäksi Beethovenin sonaatin op. 109, Sibelius-ta ja Chopinin preludit. Konsertteja oli Japanin lisäksi Singaporessa, jossa hän soitti kahden orkesterin kanssa Mozartin konsertot KV 467 ja 482 sekä Bartókin kolmannen konserton.

Siiralalla on Japanissa paikallinen agentti, joka sopii konserteista. Siirala onkin menossa Japaniin uudelleen kahtena seuraavana vuotena. Hänen mukaansa Japanissa on todella mukava käydä soittamassa, koska salit ovat hyviä, ja kaikki toimii niin kuin pitää. Mitään kompeksia ei yleensä satu vaan pikemminkin



päinvastoin. ”Japanilaisten järjestelyn tarve ja varmistelu ovat joskus suorastaan huvittavia”, Siirala naurahtaa. ”On kuin lapsenvahti seuraisi aina mukana heti hotellin ovelta. Kulttuuri on todella erilainen, ja kommunikoinnissa on joskus tavallaan myös passiivista aggressiivisuutta. Jos esimerkiksi pitäisi mennä kello kahdeksitoista johonkin paikkaan, joka sijaitsee kymmenen kilometrin päässä, kyyti tilataan kello yhdeksäksi. Kun sitten yritän ehdottaa, että minun puolestani lähtö kello kymmeneltä riittäisi, vastaus on: ’Juu, juu, okei, lähdetään kello yhdeksän.’ Keskustelu voi jatkua vaikka ikuisesti, mutta lopputulos pysyy samana!”

Konserttoinnin vaatimat pitkät matkat vievät voimia. Siirala myöntää, että mannertenväliset matkat tuntuvat nyt raskaammilta kuin kymmenen vuotta sitten. Hän matkusti lyhyen ajan sisällä puolitoista kertaa maapallon ympäri. Tokion konserttiin hän lensi Suomesta. Sen jälkeen oli suora lento New Yorkiin opettamaan ja soittamaan kolme konserttia. Sitten Singaporeen konsertoimaan 18 tuntia kestäneen lennon jälkeen.

Viimeisin matka suuntautui kuitenkin lähemmäs. Haastattelua edeltävänä päivänä Siirala oli tullut Suomeen Irlannista. Dublinin pianokilpailun voittajia oli kutsuttu samaan konserttiin esittämään musiikkia kahdeksalla pianolla. Tempauksella juhlistettiin kilpailun 20-vuotisjuhlavuotta. Flyygelit olivat lavalla puoliympyrämuodostelmassa, ja ohjelmassa oli tunnettujen kappaleiden sovituksia kuten *Kimalaisen lento* ja *Noidan oppipoika*. Siinäpä pianoshowta kerrakseen!

Opettajana Juilliardissa ja Suolahdessa

Antti Siirala on konserttitoimintansa ohella toiminut myös opettajana New Yorkin Juilliard Schoolissa. Kun **Matti Raekallio** aloitti työnsä kyseisen laitoksen professorina vuonna 2007, oli ehtona viran vastaanottamiselle, että hän

muuttaa asumaan New Yorkiin ja hoitaa viran sataprosenttisesti. Mutta koska Raekalliolla oli vuosi sitten kolme professuuria yhtä aikaa harjoittaen, oli tämä järjestely mahdoton. Niinpä yhden lukuvuoden ajaksi luotiin poikkeuskäytäntö: Raekalliolle myönnettiin oikeus assistenttiin, joksi hän kutsui entisen oppilaansa Antti Siiralan.

”Olen pitänyt Matin tunteista kolmanneksen, mikä tarkoittaa noin neljää parin viikon periodia”, Siirala kertoo. ”Kokemukseni on ollut oikein mukava, eikä kysymys ole ollut mistään pelkästä pintaraapaisusta opettamiseen. Opin tuntemaan oppilaat ihan hyvin, ja teimme töitä oikein kunnolla.

Olimme siellä Matin kanssa aina eri aikaan, ja kumpikin opetti omalla tavallaan, emmekä nähneet tarpeelliseksi mitenkään synkronoida opetustamme, vaikka olemme kuitenkin aika erityyppisiä opettajia. Varmaankin opiskelijat saivat jonkin verran myös keskenään vastakkaisia ohjeita, mutta he ovat sen verran skarppia porukkaa, että eivätköhän he ole siitä selvinneet!”

”Taso siellä on huikean korkea. Matilla on enimmäkseen nuoria, ensimmäisen vuoden opiskelijoita, noin 18–19-vuotiaita, ja yksi oppilas myös preschoolin eli nuorisokoulutuksen puolelta. Hän on 14-vuotias kiinalainen poika, joka soitti muun muassa kaikki Chopinin etydit, kahdeksan Bachin preludia ja fuugaa, Mozartin konserton d-molli, Beethovenin *Kuutamasonaatin*, Balakirevin *Islameyn* ja Rachmaninovin toisen sonaatin. Ei tämmöistä Suomessa kauhean usein kuule!”

Siiralan mukaan Juilliardissa on kiinnostavia ja hyviä oppilaita, jotka ovat mielenkiintoisella tavalla erilaisia tyyppejä. Esimerkiksi käy hyvin vaikkapa musta amerikkalainen, myös jazzia soittava 18-vuotias kaveri, joka toi tunnille oman sävellyksensä, massiivisen ja monimutkaisen 20 minuuttia kestävä sonaatin. Perustaso on todella korkealla, ja oppilaat osaavat



paljon jo ennen Juilliardiin tuloaan. Sääntönä on, että pystytään soittamaan suuria konserttitasoisia kokonaisuuksia. Hyvä esimerkki on myös korealainen 18-vuotias tyttö joka toi tunnille putipuhaat esitykset Tšaikovskin konsertosta ja Prokofjevin 7. sonaatista opeteltuaan niitä omin voimin. ”Perusasioihin ei opetuksessa tarvitse keskittyä ja edellytykset tehdä asioita ovat valtavan suuret kun nuorella iällä jo ollaan niin pitkällä”, Siirala innostuu.

Oppilaat saavat opetusta solistisessa aineessaan 60 minuuttia viikossa (siis vähemmän kuin Sibelius-Akatemiassa!), mutta tuo aika käytetään todella tehokkaasti. ”Juilliardissa aikaa arvostetaan ja eteenpäin mennään kovalla rytmillä ja tehokkuudella. Loppoaikaa ei paljon tunnu jäävän tunneilla. Koko koululle, kaupungille ja yhteiskunnalle on muutenkin tyypillistä äärimmillen viety tehokkuus ja drive. Kaiken pitäisi olla koko ajan liikkeessä ja menossa kovalla meiningillä. Siinä on paljon hyvää, ihailtavaa ja opittavaa, mutta toisaalta tuntuu, että ihmisten on vaikea pysähtyä ja hiljentyä. Koko ajan pitäisi tehdä jotain, mikä kuuluu myös soittamisessa: oppilailla on paineita. Juilliard on kaiken kaikkiaan hyvin vaativa opinahjo, sillä opinto-ohjelma on vaikea ja yleissivistävä. Opiskelijat kirjoittavat muun muassa esseitä filosofiasta, Homeroksesta ja ties mistä.”

Kotimaassa Antti Siirala opettaa kesäisin Suolahden musiikkileirillä, missä hän on ollut

aikaisemmin itsekin oppilaana. Lisäksi hän on pitänyt satunnaisesti mestarikursseja konserttiansa yhteydessä. Eikä ajatus jossain musiikkiopistossa pidettävästä mestarikurssistakaan tunnu hänestä mahdottomalta.

”Leirit ja kurssit olivat minulle aikoinaan tärkeitä. Oli mukava tavata eri opettajia ja saada

uudenlaista ohjausta. Mutta suurin anti oli ehkä sittenkin se, että kurseilla sai tutustua oman sukupolven soittajiin ja myös vähän ulkomaisiin kuviin. Leireillä syntyi myös ystävyys-suhteita muiden tulevien ammattilaisten kanssa, kontakteja, jotka edelleenkin jatkuvat. Kaikille oli myös terveellistä nähdä, että muuallakin osataan, koska moni kurssilaisista oli varmaan tähti omassa musiikkiopistossaan. Täytyy sanoa, että vakavampi suh-

tautumiseni soittamiseen taisi alkaa juuri tällaiselta kesäkurssilta. Toivottavasti niitä pystytään jatkuvasti järjestämään ja ymmärretään leirien ja kurssien tärkeys.”

Aaronista Feldenkrais-menetelmään

Antti Siirala aloitti piano-opintonsa käymällä yksityistunneilla miltei naapurissa asuneen pianisti **Kristiina Hohdin** oppilaana. Oppikirjana oli Aaronin pianokoulu. Pian hän siirtyi Hohdin oppilaaksi Länsi-Helsingin musiikkiopistoon. Al-lekirjoittaneellakin oli siten tilaisuus olla kuulemassa ja arvioimassa kaikkia Antti Siiralan musiikkiopistoaikaisia tutkintoja ja esiintymisiä.



Kuva: Volker Beushausen



Siirala on jäänyt mieleen ennen kaikkea eläytyvänä tulkitsijana. Seitsenvuotiaana hän soitti opistomme orkesterin solistina Haydnin C-duurikonser-ton. Kollegat muistavat unohtumattomina tulkinnat myös Tšaikovskin *Suloisia unelmia* ja Kostiaisen *Arasteleva torakka* -kappaleista, ja itse muistan lisäksi elävästi Kaba-levskin sonatiinin rytmisen imun kolmannessa tasosuorituksessa.

Siirala jatkoi opintojaan 11-vuotiaana Si-belius-Akatemian nuoriso-osastolla **Hui-Ying Liu-Tawaststjerner** luokalla. ”Hui-Yingille opettaminen tuntui olevan oikea intohimo”, Siirala muistelee. ”Hän vietti todella paljon aikaa op-pilaittensa kanssa, ja kävi asiat läpi hyvin pe-rusteellisesti ja yksityiskohtaisesti. Tunnit olivat pitkiä, sillä hän oli sellainen huolenpitäjä, joka halusi että kaikki tehdään kerta kaikkiaan kun-nolla.”

Siirala oli 15-vuotias siirtyessään Matti Rae-kallion oppilaaksi. ”Kun siinä iässä sai opetta-jakseen äärimmäisen energisen, extreme-tyyli-sen miesopettajan, alkoi harjoittelu aivan hullun lailla. Raekallio antoi myös heti hyvin vaativia teoksia tehtävikseni. Hän sai minut innostu-maan aivan valtavasti! Teimme myös joitakin teknisiiä harjoituksia, mutta tekniikkaa kehitet-tiin kyllä enimmäkseen soitettavan ohjelmiston avulla. Matti oli kiinnostunut harjoituttamaan Cortot-tyylisesti tiettyjä kohtia kappaleista mo-nilla eri tavoilla. Cortot’n Chopin-editioissahan on suunnilleen 20 eri tapaa harjoitella jotain samaa kohtaa, ja ongelmiin pyritään löytämään ratkaisu keskenään kontrastoivien harjoitusten avulla. Teknisistä harjoituksista innostuin jos-sain vaiheessa aivan itsekseni ja soitin esimer-kiksi Lisztin sormiharjoituksia ja Hanonia.”

Raekallion jälkeen opinnot jatkuivat virolai-sen **Ivari Iljan** johdolla. Hänen kauttaan Siirala pääsi tekemisiin venäläisen pianokoulun kans-sa. ”Ivari Ilja oli fantastinen muusikko, jonka tapa suhtautua musiikkiin oli siinä mielessä hieno, että hän pyrki aina itsestäänselvyyksien

ja trivialeiteettien taakse. Aina löytyi jokin seu-raava taso. Vaikkapa iloisesta ja leikkisästä mu-siikista voitiin miettiä onko se loppujen lopuksi sitä vai onko sillä teoksen kokonaisuudessa jo-kin muu merkitys. Tietenkään tämä ei tarkoita etteivätkö muutkin opettajani olisi opettaneet tällaisia asioita. Tiettyinä ikäkausina sitä vain pystyy ottamaan erilaisia, juuri silloin tarpeelli-sia asioita vastaan.”

Siirala on miettinyt aikuisiällä soinnin tuot-tamisen fysiikkaa koko kehon kannalta, ja hän on perehtynyt jonkin verran *Feldenkrais-mene-telmään*, jossa pohditaan ruumiin eri osien lii-kettä suhteessa toisiinsa. ”Tämän metodin so-veltamisesta on ollut hyötyä ajatellessani miten sointi syntyy ja miten kaikki toimii soitettaessa. Olen ollut aina kiinnostunut tutkimaan tällaisia asioita, koska soittaminen ei ole ollut minulle sillä tavalla helppoa, että kaikki olisi pienestä pitäen sujunut itsestään. Siinä on varmaankin se hyvä puoli, että olen oppinut tiedostamaan paremmin mitä teen ja olen joutunut ajattele-maan paljon erilaisia pianonsoittoon liittyviä asioita.”

”Soittamisen pitäisi omalla tavallaan olla aika terapeutista toimintaa”, Siirala pohtii. ”Se vapauttaa ilmaisemaan itseään paremmin. Opettajan tehtävä on purkaa esteitä oppilaan vapautumisen tieltä. Fyysistä puolta ei pidä unohtaa eikä aliarvioida, urheilu ja kunnon yl-läpitäminenkin on tärkeää, kunhan se tehdään niin, ettei se vähennä herkkyyttä. Opettajan tehtävä on myös karsia pois kaikki turha tou-huaminen, mikä estää kuuntelemista ja musiik-kiin keskittymistä.”

Vielä olisi mielenkiintoista kuulla, mitkä ovat olleet Antti Siiralan viimeisimpiä musiik-kielämyksiä kuulijana.

”Olen vasta hiljattain löytänyt Horowitzin. En ollut nuorena mikään Horowitz-fanaatikko niinkuin jotkut olivat, mutta kun kuulin vähän aikaa sitten aiemmin julkaisemattomia äänit-teitä hänen 40–50-luvun konserteistaan niin



ne kyllä isivät minuun. Tuntuu jotenkin, että hän on ollut kaikkien aikojen suurin pianisti! Häntä olen mielelläni kuunnellut viime aikoina enemmänkin.”

”**Radu Lupun** resitaali viime keväänä Helsingissä oli aivan fantastinen kokemus, varsinkin Schubertin sonaatti teki suuren vaikutuksen. Sooloresitaalissa on parempi tilaisuus kuulla kunkin pianistin omaa maailmaa kuin orkesterin solistina, ja tuon tason soittajia saadaan tänne kuitenkin aika harvoin. Ehkä nämä kaksi voisi mainita sellaisina suurina musiikkielämyksinä.”

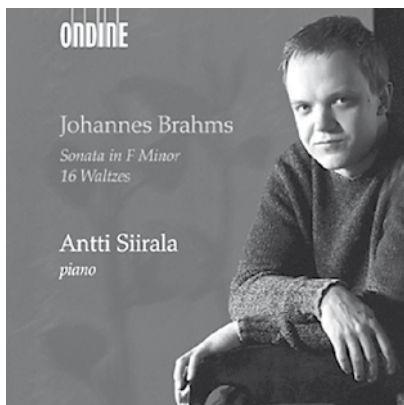
Lahden pianoseminaarin ohjelmaan kuuluu Antti Siiralan konsertti. Hän esittää Bachin, Brahmsin ja Chopinin musiikkia.

Antti Siirala haastatteli **Tuula Pulkki**, joka toimii pianonsoitonopettajana Länsi-Helsingin musiikkiopistossa. Hän myös kirjoittaa musiikista ja musiikkipedagogiikkaa lähellä olevista aiheista, ja hänen kirjoituksiaan on julkaistu mm. **Rondo-lehdessä**. **Tuula Pulkki** on Pianopedagogit ry:n hallituksen jäsen.

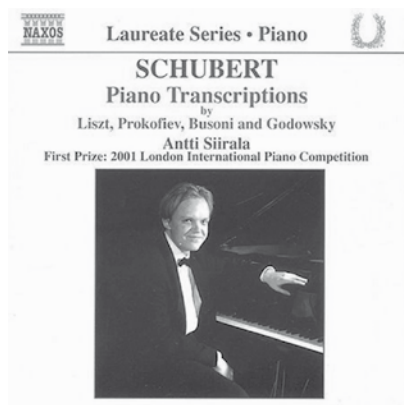
Antti Siiralan levytykset

Johannes Brahms:

Sonaatti f-molli op. 5 nro 3,
16 valssia op. 39
ODE 1044-2



Franz Schubertin sävellysten piano-transkriptioita (sovittajina Franz Liszt, Sergei Prokofjev, Ferruccio Busoni ja Leopold Godowsky).
NAXOS 8.555997





• Ari Helander

Musiikin avara maaperä

Vapautunut suhde soittamiseen on
Liisa Pohjolan mielestä tärkeää alkeista lähtien



Kuva: Ari Helander

Professori Liisa Pohjola on työskennellyt sekä pitkällä olevien erityislahjakkuuksien että lasten kanssa. Opetustyössään hän on huomannut, että opettajan täytyy avartua kohtaamaan oppilaiden tarpeet. Opettaja ei voi sanella totuuksia, vaan oppilaat tulee johdattaa löytämään itse vastauksia. Kun Pohjola etsi 1950-luvulla tietään uuden musiikin tulkiksi, tuli kyselevä elämänasenne tutuksi. Pohjola teki yhteistyötä monen merkittävän säveltäjän kanssa ja soitti useita kantaesityksiä. Tässä haastattelussa hän kertoo noista ajoista ja valottaa opetustyössä tärkeäksi kokemiaan asioita.



Pianotaiteilija **Liisa Pohjola** istahtaa Bechstein-flyygelin ääreen kodissaan Espoossa ja alkaa soittaa. Nuottitelineellä on Olivier Messiaenin *Catalogue d'oiseaux*, *Lintuluettelo*. Messiaenin musiikki on erityisen lähellä Pohjolan sydäntä, sillä säveltäjän teos *Cantéyodjayâ* (1949) oli ensimmäisiä nykymusiikkiteoksia, joita hän soitti. ”Tutustuin siihen ollessani ulkomailla, sillä opiskellessani Suomessa nykymusiikki ei kuulunut kuvioihin”, Pohjola kertoo. ”Minä olin ensimmäisten joukossa, jotka antoivat pikkusormensa uudelle musiikille. Tämä tapahtui vähitellen, sillä kaikesta piti ottaa itse selvää. Tunsin aivan valtavaa iloa opiskellessani itsekseni uusia teoksia ja yrittäessäni päästä selville miten niitä soitetaan.”

Liisa Pohjola toteaa naurahtaen, että hän teki asiat aivan päinvastaisessa järjestyksessä kuin yleensä pitäisi. ”Otin ensin itse selvää ja vasta sitten katsoin mitä muut sanovat – mutta usein huomasin olleeni oikeassa. Kävin jopa uuden musiikin pääkallonpaikalla Darmstadtissa, jossa saattoi kuulla kaikkia senhetkisiä gurutta. Valtavan tarjonnan ja virikkeiden runsauden vuoksi olo jäi kuitenkin kaoottiseksi. Paremminkin tutustuin nykysäveltäjiin esiintyessäni monena vuotena Jyväskylän kesän konserteissa 1960-luvulla. Tapahtuman johtaja Seppo Nummi oli kutsunut heitä sinne luennoimaan. Se oli hienoa aikaa!”

”Minusta tuntuu, että 1950–60-lukujen taitteessa klassisen musiikin anti Suomessa oli paljon monipuolisempaa kuin nykyään”, Pohjola muistelee. ”Silloinkin oli orkestereita ympäri Suomea ja solistirenkaita. Ja kun meitä muusikkoja ei ollut vielä niin paljon, niin saattoi todella tehdä työtä, soittaa konsertteja koko Suomessa. Enkä milloinkaan kokenut, että yleisöä olisi ollut vähän. Sitä paitsi yleisö ja arvostelijat ottivat silloin todella kantaa musiikkiin.”

Pohjola sai muutaman kerran yleisöltä negatiivisia kirjeitä, joissa ihmeteltiin kuinka hän saattoi esittää nykymusiikkia. Jotkut kollegat

taas varoittivat, että hän pilaa tekniikkansa soittamalla tuollaisia teoksia. Pohjola ei kuitenkaan muista näitä asioita pahalla: ”Olin iloinen, että ylipäänsä otettiin kantaa.”

”Siihen aikaan lehti-arvostelut saattoivat olla hyvin räväköitä. Arvostelijoiden joukko oli myös paljon suurempi. Konsertista saattoi saada 6-7 kritiikkiä Helsingissä. Jotkut kirjoittajat ottivat hyvinkin rankasti kantaa uuteen musiikkiin, erityisesti Einar Englund. Muistan pari hänen erittäin jyrkkää kommenttiaan koskien Messiaenia ja erästä suomalaista säveltäjää. Olen kuitenkin aina kunnioittanut Englundia suuresti. Hänen musiikkinsa on hienoa, ja sen täytyisi saada Suomessa renessanssi.”

”Minä olin tuohon aikaan hyvin nuori ja sen takia koin kaiken niin kiihkeästi. En osaa sanoa, miten nuoret kokevat nykyisen musiikkielämän ilmapiirin. Mutta ainakin Stockhausenin *Gruppen* herätti suuria tunteita viime lokakuun alkupuolella, kun Radion sinfoniaorkesteri esitti sen konsertissaan. Mutta sehän on jo 50 vuotta vanha teos, ei siis uutta musiikkia sanan varsinaisessa merkityksessä.”

Työskentelyä säveltäjien kanssa

”Erik Bergman on ollut minulle tärkeä henkilö siitä lähtien, kun olin pieni tyttö”, sanoo Liisa Pohjola. ”Hän aina tuki ja kannusti. Olen myös soittanut paljon hänen musiikkiaan ulkomaita myöten. Bergman oli valtava karismaattinen, koska hänellä oli niin kiihkeä tarve ilmentää musiikkia. Bergmanin lisäksi Usko Meriläinen oli tärkeä minulle.”

Kerran 1960-luvun lopulla Liisa Pohjola kuuli radiosta musiikkia, joka pysäytti hänet ja hänen oli pakko jäädä kuuntelemaan loppuun asti. ”Se oli Meriläisen toinen pianosonaatti, jota soitti englantilainen **Rhonda Gillespie**. En tuntenut tällöin Meriläistä, mutta otin häneen yhteyttä kiittääkseeni. Siitä alkoi yhteistyö, ja Meriläisestä tuli säveltäjä, jonka kanssa kes-



Kuvat: Ari Helander

Liisa Pohjola soittaa Bachia.

kustelin kaikkein eniten. Sain hänet puhumaan musiikistaan. Hänen kolmannen ja neljännen sonaattinsa sain kantaesittää ja myös kolmannen pianokonserton. Erityisesti neljäs sonaatti on jotakin aivan uskomatonta!”

Yhteistyön **Paavo Heinisen** kanssa Liisa Pohjola koki myös inspiroivaksi. Olivatko säveltäjät sitten ajatelleet Pohjolaa tehdessään pianoteoksiaan? ”Mistä minä tietäisin!” hän huudahtaa. ”Sen, että teos on omistettu jollekin, ei tarvitse merkitä mitään.”

Suurina henkisinä vaikuttajina Pohjola pitää myös kolmea säveltäjää, jotka ovat hänen mielestään viime vuosisadan lopun suurimpia: Ligeti, Messiaen ja Lutoslawski. Kaikki kolme hän on tavannut henkilökohtaisesti.

Glenn Gould, Clara Haskil ja Bruno Walter

”Teini-iässä minulla oli tapana karkailla sieltä sun täältä. Ensin koulusta ja sitten oppi-isäni Timo Mikkilän hoteista yhtäkkiä Wieniin”, Pohjola nauraa. ”Sain olla Wienissä viisikymmentäluvun puolivälissä stipendin turvin ja koin siellä suuria hetkiä. Kapellimestari Bruno Walter ja pianistit Glenn Gould ja Clara Haskil tekivät lähtemättömän vaikutuksen.”

”Glenn Gould piti pianoillan, jossa hän soitti muistaakseni Bachin B-duuripartitan sekä inventiot ja sinfoniat. Konsertissa oli hyvin ristiriitainen tunnelma, ja useimmat pianoprofessorit

marssivat kesken kaiken ulos. Minun professorini Richard Hauser oli kuitenkin innostunut ja hän jäi paikalle, mistä olin hyvin ylpeä. Gouldin soitossa oli toki omituisia asioita, esimerkiksi hänen soittoasentonsa oli aivan mahdoton, mutta soitto oli sellaista, että sitä oli pakko seurata. Minulle tuli tunne, että hän teki accelerandon jokaisen osan aikana, mutta ei niin että tempo olisi muuttunut vaan että soiton kiihko tuntui niin voimakkaasti. Toisaalta esimerkiksi f-molli-inventiossa asia oli päinvastoin: kappale tuntui laskeutuvan laskeutumistaan. Jokaisessa teoksessa oli selkeä suunta.”

Clara Haskilia Liisa Pohjola kuuli kaksi kertaa. Toinen oli Mozartin d-molli- ja toinen c-mollikonserton esitys. ”Toisessa niistä, en muista kummassa, oli kapellimestarina Bruno Walter, joka teki paljon suuremman vaikutuksen kuin esimerkiksi Karl Böhm. – Mutta Haskil... se oli ihanaa, ihanaa...”

Liisa Pohjola miettii pitkään: ”Sanat ovat poissa. Haskilin soitto oli niin yksinkertaista. Hänen täytyi keskittyä kauan ennen kuin aloitettiin. Hän oli varmaan silloin jo niin sairas. Hän istui ja istui pitkän aikaa kohottamatta katsettaan ja kaikki olivat hiiren hiljaa. Siitä syntyi aivan erityinen ilmapiiri.” Pohjola laulaa pehmeästi d-mollikonserton pianon sisääntuloteemaa. ”Se kohotahti oli niin pitkä – maaginen hetki...”



Bach on ilon lähde

Palaamme pianon ääreen. Messiaen saa väistyä hetkeksi ja Liisa Pohjola alkaa soittaa Bachia. Hänen ilmeensä muuttuvat musiikin mukana. Välillä suuri ilo kirkastaa kasvot, välillä niiltä tuntuu kuvastuvan koko maailman murhe. ”Olen aina erityisen iloinen saadessani työskennellä oppilaitteni kanssa Bachin parissa”, Pohjola toteaa. ”Romanttinen kausi on pianomusiikissa tärkein ja se voikin olla keskiössä, mutta siitä pitäisi sitten avartua kumpaankin suuntaan. Tässä tullaan tradition tuntemisen tärkeyteen.”

Traditio merkitsee Liisa Pohjolan mukaan kahta asiaa: tehdään niin kuin on aina tehty eli kunnioitetaan traditiota liikaa, tai pidetään traditio elävänä uudistamalla sitä. ”Kankeassa traditiossa asiat kuolevat. Bach oli melkein tapettu ennen kuin **Harnoncourt** ja muut vanhan musiikin pioneerit tulivat kuvaan mukaan. Chopinin musiikki on myös kärsinyt paljon. Hän on paljon suurempi säveltäjä kuin tiedetään, monitahoisempi, avarampi...”

”Suomalaisilla on paljon hullua mentaliteettia, jonka avulla uskalletaan päätellä itse asioita”, Pohjola innostuu. ”Mielestäni **Olli Mustonen** on sellainen hahmo, joka kuuluu näihin traditioiden uudistajiin. Hän on kiistelty henkilö kuten Glenn Gould aikoinaan. Koen itse Ollin soitonsiten, että aina sillä hetkellä, kun kuulen häntä, tuntuu että ei se näin voi olla. Mutta sitten ajattelen sitä pari päivää ja totean: kyllä voi. Minun mielestäni Olli vie soitossaan musiikin pidemmälle kuin voin heti tajuta, mutta silti hänen soittonsa kuuluu traditioon. Erityisesti hänen Bach-soittonsa on aina mielenkiintoista.”

Liisa Pohjolan mielestä suomalaisen ennakoluulottoman mentaliteetin varjopuolena on, että meillä tyylien tuntemus ei ole aina kovin vaistonvaraista. ”Voidakseen murtaa traditiota se pitää tuntea läpikotaisin – tai oikeastaan olla

kasvanut siihen sisään. Kasvaakseen traditioon pitää kuunnella paljon ja imeä sitä itseensä kaikkilla aisteillaan ja kaikella voimallaan.”

Oppimisen avara maaperä

”Minulla on tällä hetkellä kuusi oppilasta, jotka kaikki ovat erityislahjakkuuksia”, Liisa Pohjola kertoo. ”Joudun tästä syystä jatkuvasti pohtimaan, mikä on opettajan tehtävä. Minun on pystyttävä avartumaan, koska on pakko. Tunnien nahoissani kuinka herkässä näillä oppilailla ovat kaikki asiat. Yksi väärä lause, jopa yksi pieni sana voi saada tuhoja aikaan. Juuri sellainen ’ei saa, ei voi’ -tyyli pitää unohtaa kokonaan.”

”Oppiminen syntyy avarassa maaperässä, jonka tulisi olla sen laatuista jo alkeisopetuksessa. Piano on instrumenttina aivan erilainen kuin jouset, laulu tai puhalltimet. Pianossa äänen saaminen on helppoa, joten pianoa pitäisi lähestyä enemmän mielikuvituksen, korvan ja liikkeen avulla, eikä niin paljon miettien esimerkiksi sitä, miten käsi putoaa, kuten joissakin metodeissa on tapana. Olen opettanut kursseilla myös lapsia ja huomannut, että heti kun he näkevät pianon, tapahtuu jäykistyminen. Mutta olen myös nähnyt miten jäykkyys poistuu, kun pianoa ei tarvitse ajatella vain oikein tehtyjen liikkeiden kautta. Avara suhde soittimeen pitäisi syntyä jo aivan alussa. Se syntyy mielikuvituksen, korvan ja ’tanssin’ yhteen sulautuessa. Tanssilla tarkoitan sitä, että lapsi oppii tuntemaan rytmin omassa kropassaan.”

Liisa Pohjolan mielestä opettajan tärkein tehtävä on saattaa oppilas käyttämään instrumenttia mahdollisimman monipuolisesti heti alusta alkaen. Soitin täytyy ottaa haltuun, jotta oppilas pystyisi ilmentämään itseään. Tärkeää on myös, että opettaja ei lähde koskaan manipuloimaan oppilaan musiikillista persoonaa. ”Partituuri tietenkin näyttää, miten asioiden pitää olla. Siinä on oltava tarkka”, Pohjola val-



pastuu. "Mutta miten partituurissa olevat asiat ilmaistaan, se täytyy jättää vapaaksi."

"Kun on kyse suurista ja vaikeista teoksista, on tärkeää missä järjestyksessä asiat otetaan esille. Tiedän opettajia, jotka vaativat että teokset pitää osata ulkoa ennen kuin niitä tuodaan tunnille, mutta minä haluan olla mukana alusta alkaen. On välttämätöntä, että teoksen kaikki merkinnät luetaan tarkoin. Olen siinä hyvin ehdoton: ensin teksti ja sitten vasta filosofia. On usein hankalaa, kun oppilas haluaa soittaa suuren teoksen, ja hänellä on musiikista etukäteen voimakkaita näkemyksiä, jotka haittaavat tekstin lukemista. Sitten vain pitää lähteä tunnilla aivan alusta: kaikki crescendot, sforzatat ja muut merkit paikalleen, mutta ei niin että opiskelijan omat näkemykset otetaan pois. Se on opettajalle todella vaativaa."

Pohjolan lista

Liisa Pohjola näyttää paperia, jolle hän on koonnut pianonsoittoon liittyviä keskeisiä asioita. "Näistä haluaisin vielä puhua, koska niistä puhutaan niin vähän. Kollegoita tapaa liian harvoin, jotta voisi keskustella heidän kanssaan muusta kuin ruoasta", hän nauraa.

"Ensiksikin rytmiin liittyvät asiat ovat meillä Suomessa vähän huonommin kuin muualla. Se johtuu varmaan meidän 'mollimonotonisesta' mentaliteetistamme. Olen kuitenkin huomannut, että hyvän rytminkäsittelyn edellyttämää valppautta voi kehittää. Se koskee koko ihmisen persoonaa siten, että kun hän valpastuu, alkaa kaikki yhtäkkiä liikkua hänessä, hengitys etunenässä."

Pohjolan mielestä musiikissa tarvitaan kahta erilaista rytmiä: säännöllistä ja elävää rytmiä. Edellistä silloin tällöin, mutta elävää rytmiä useimmiten. Se on rytmi, joka kertoo, vie eteenpäin ja on verrattavissa sanoihin. "Elävää rytmiä meillä pelätään. Se on rytmi, joka on teoksen eri vaiheissa erilainen ja jonka

soittajan pitää kokea persoonassaan. Minusta tuntuu, että Glenn Gouldin soitossa säännöllinen ja elävä rytmi olivat koko ajan päällekkäin. Siitä tuli tunne accelerandosta, jossa tempo ei kuitenkaan muuttunut. Tosin, jos nyt saan vähän arvostella, Gouldin rytmi jossakin Mozartin sonaatissa tai Sibeliuksen fis-mollisonatiinissa oli yllättäen jäykkää rytmiä, joka ei niihin sopinut."

Liisa Pohjolan mielestä fraseerausta pitää alkaa pohtia heti kun teosta aletaan opetella sekä isossa mielessä, etsien sävellysten huipukohtaa ja sen vastakohtaa, että yksittäisissä fraaseissa. "Siinäkään ei minusta ole ehdottomia sääntöjä, vaan jokaisen tulee tehdä omat johtopäätöksensä", hän tähdentää. "Luulen, että jos on ongelmia rytmin ja fraseerauksen alalla, niin se saattaa johtua myös opiskelijan ujoudesta tai epävarmuudesta. Oppilasta tulisi rohkaista etsimään omaa tietään siten, että opettaja kyselee tämän mielipiteitä eikä sanele mitään."

"Laulajat, puhaltajat ja jousisoittajat joutuvat heti alussa tekemisiin fraseerauksen kanssa, koska heidän täytyy osata hengittää ja tehdä jousituksia. Pianistit sen sijaan usein vain 'koputtelevat nappuloitaan', eivätkä esimerkiksi soita tarpeeksi muiden instrumenttien kanssa, jotta fraseeraus ja rytmi hioutuisivat. On häpeäpilkku meille pianisteille, että olemme tässä niin jäljessä."

Hitaasti harjoittelu saa Pohjolan mietteliseksi. "Sitä tarjotaan lääkkeeksi niin moneen asiaan, mutta jos liikkeen ja musiikin yhteys eriytyy hitaasti harjoittellessa, siitä ei ole muuta kuin haittaa. Kursseillani pyydän lapsia soittamaan mieluummin yhden fraasin tai motiivin kerrallaan oikeassa tempossa kuin jyyttämään hitaasti jotakin paikkaa."

"Tämä on vähän eri asia jousilla tai puhaltimilla soitettaessa. Kun soitetaan hitaasti viululla, niin voidaan kuunnella intervallien puhautta, mutta pianoa soitettaessa kuunnellaan



helposti vain yhtä ääntä, eikä sitä miten siirtyään seuraavaan ääneen. Hitaasti harjoittellessa täytyy aina tietää mitä tekee, koska muuten liike-energia katoaa kokonaan pois. Jos soittaa hitaasti, pitää kuunnella tarkasti jokaista intervallia ja luoda siltoja sävelten välille. Se vaatii varsinkin lapsilta valtavaa keskittymistä.”

Pohjola kertoo olevansa pedaalin suhteen varsin herkkä. ”Pedaali on monelle sellainen ’turvakoti’, ja sitä käytetään varsinkin uutta kappaletta harjoiteltaessa aivan liikaa. Se turmelee helposti fraseerauksen. Pedaalia pitäisi käyttää lahjana, jonka pianon suunnittelijat ovat antaneet meille, eikä polkimenä, jolla soitin käynnistetään”, Pohjola vakavoituu. ”Pedaalia ei tule käyttää jalalla vaan korvalla. Pedaalia ei voi myöskään merkitä tarkasti nuottiin esimerkiksi Chopinin ja Lisztin tekstissä. Niissä on usein pedaali alas-pedaali ylös -merkintöjä, mutta yksittäisen pedalin aikana sitä tulee käyttää aina vivahteikkaammin kuin vain pohjaan ja pois. Sen sijaan Messiaenissa ja nykymusiikissa pedaali on usein merkitty hyvin tarkasti ja järkevästi.”

”Muusikon ammatissa tarvitaan aivan erityistä valppautta, jossa aivojen ja koko olemuksen toiminta yhdistyvät”, Pohjola sanoo. ”Valppauden herättäminen liittyy ehkä siihen, mitä ajattelen historiasta. Tällä tarkoitan sitä, että yhtäkään lasta ei tarvitse opettaa leikkimään. Lapset ikään kuin kantavat olemuksessaan leikin historiaa, josta he saavat kaikki ne rikkaat ideat. Minulle tulee tunne, että myös me muut kannamme koko historiaa mukamme, ja in-

tuitiivisen historian tajun pitää muusikolla olla erityisen kehittynyt, koska joudumme niin paljon tekemisiin eri aikakausien kanssa.”

”Tätä tajua voi toki kehittää lukemalla ja opiskelemalla, mutta olen huomannut että erityislahjakkuuksilla historia on jo heidän olemuksessaan. He pystyvät soittaessaan siirtymään helposti toiseen aikaan. Taaksepäin näkeminen kiinnostaakin minua nykyään paljon enemmän kuin tulevaisuus. On kyse jatkumosta, jossa ideat menneisyydestä pulpahtavat nykyhetken kautta tulevaisuudessa käytettäviksi.”

Liisa Pohjola nojautuu taaksepäin ja hänen silmiinsä ilmestyy erityinen katse. ”Minulle oli upea elämys, kun harjoittelin Ravelin trioa **Janne Malmivaaran** ja **Marko Ylösen** kanssa. Haimme pitkään sävyjä soittoon, jamenin salin takosaan kuuntelemaan, kun pojat soittivat *Passacaglia-osan* duettoa. Yhtäkkiä Janne sanoi, että hänen viulunsa ei enää kuulosta viululta. – Hän oli aivan innoissaan, sillä juuri sellaista sointia hän oli Markon kanssa etsinyt.”

”Tämä on minusta malliesimerkki siitä, mihin kannattaa pyrkiä. Että soitin kuulostaa enemmän kuin mitä se on. Pianolla se on vielä paremmin mahdollista, koska pianon sointi on niin rikas. Ehkäpä musiikin parissa työskentelemisen avainsanana voisi olla se avartuminen, joka ei sittenkään ole pakko vaan suuri etuolaisuus.”

Liisa Pohjolaa haastatteli Ari Helander, joka toimii pianonsoiton lehtorina Pohjois-Kymen musiikkiopistossa Kouvolassa.



ALANSA
AMMATTILAISET

www.pianonvirittajat.fi



• Ari Helander

Reija Silvonen – mestaripianisti Kouvolasta

Silvonen on ainoa suomalainen
Chopin-kilpailun finalisti

Maaliskuun 10. vuonna 1960. Varsovan Filharmonian suuressa salissa hiljennytään kuuntelemaan 18-vuotiaan italialaisen Maurizio Pollinin esitystä Chopinin e-mollikonsertosta. Samaan aikaan takahuoneessa odottaa vuoroaan Kouvolassa syntynyt Reija Silvonen. On meneillään kuudennen kansainvälisen Chopin-kilpailun finaali.

Kolme päivää myöhemmin Pollini vastaanottaa ensimmäisen palkinnon, mutta suurimmat aplodit saa yleisön suosikki, vasta 10. sijalle päässyt meksikolainen Michel Blok. Hänelle annetaan kuitenkin Rubinstein-palkinto, ja yleisön joukossa kiertää huhu, että hän on tuomariston kunniapuheenjohtajan Artur Rubinsteinin poika. Reija Silvonen tulee 12. sijalle. Se on saavutus, jota kukaan suomalainen ei tähän mennessä ole pystynyt ylittämään.

Reija Silvonen (s. 1937) aloitti pianonsoiton opiskelun kolmivuotiaana kuoronjohtajaisänsä Toimi Silvoson johdolla. Sitten opinnot jatkuivat Kouvolan Tyttölyseon musiikin lehtorin Lempi Olkun oppilaana. 8-vuotiaana Silvonen siirtyi Sally Westerdahlin luokalle Viipurin musiikkiopistoon Lahteen.

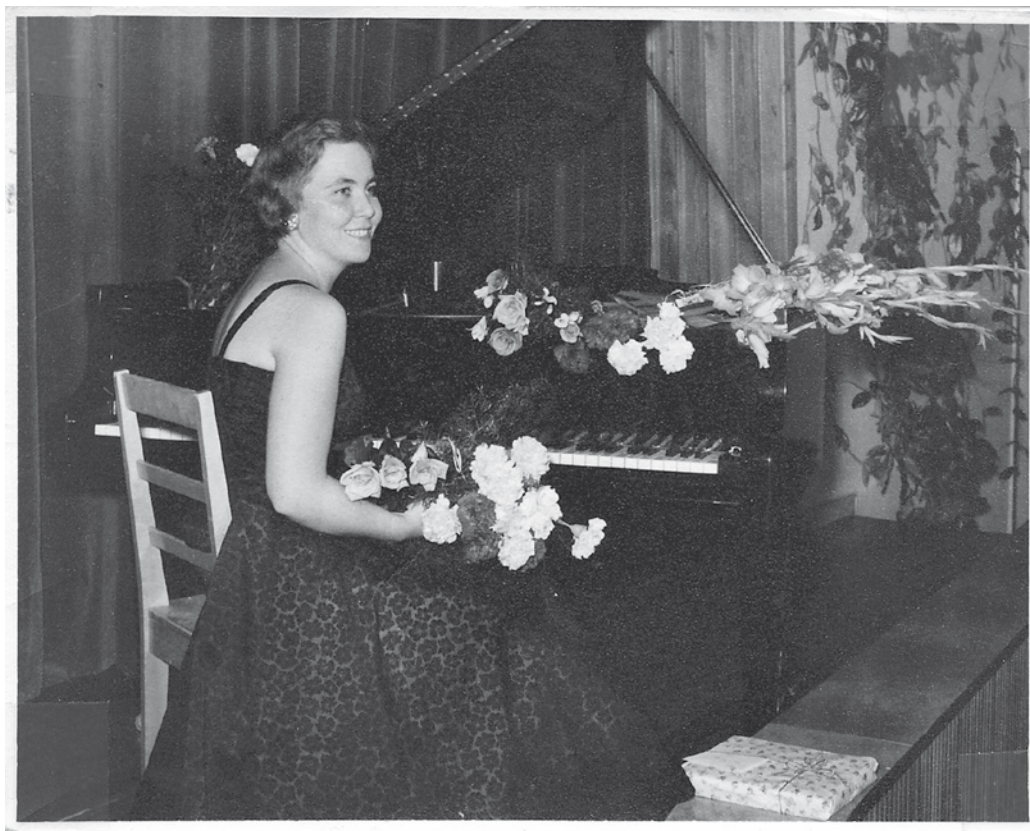
”Isä tuki aina opintojani”, Reija Silvonen muistelee lämmöllä. ”Kun aloin käydä tunneilla Lahdessa, minulle ostettiin rannekello, jota sain pitää vain Lahden päivinä. Minulla oli erikoislupa lähteä hieman ennen koulupäivän loppua junalle ja tähän tarvitsin kelloa. Palatessani isä oli aina vastassa.”

Sally Westerdahl oli kannustava mutta myös vaativa opettaja. ”Tunnit olivat usein hänen kotonaan”, Silvonen kertoo. ”Hän tarjosi kahvia ja pikkuleipiä ja lisäksi hän antoi minulle lahjoja,

koruja ja kerran taulunkin muistoksi esiintymisistä.”

Westerdahl oli Silvoson kertoman mukaan hyvin tarkka sormijärjestyksistä ja soiton selkeydestä, mutta hän ei koskaan näyttänyt itse mitään malliksi. ”Koskaan ei saanut millään tapaan fuskata soitossa, ja hän vaati, että radiosta piti kuunnella kaikki pianonsoittoaesitykset. Hän myös soitti usein kotiin ja varmisti että näin tapahtui.”

Westerdahlin johdolla valmistauduttiin moniin esiintymisiin. 14-vuotiaana Reija Silvonen esitti Beethovenin kolmannen konserton Lahden orkesterin kanssa. Koululaiskonserteissa Helsingissä hän soitti Tauno Hannikaisen johdolla sekä Saint-Saënsin toisen konserton että ensimmäisen osan Rahmaninovin toisesta konsertosta. Ensikonserttinsa hän piti 17-vuo-



Reija Silvonen Kouvolan Tyttölyseon lavalla 1957.

tiaana vuonna 1954 Kouvolassa, Jyväskylässä ja Helsingissä. Ohjelmassa oli muun muassa Beethovenin *Waldstein-sonaatti*, Schumannin *Wienin karnevaali* ja Lisztin poloneesi E-duuri.

Wien vei sydämen

Syksyllä 1955 Reija Silvonen lähti opiskelemaan Wieniin. Perille saavuttuaan hän sai apua yllättävältä taholta. Hän oli majoittunut täysihoitolaan, jonka emäntää säälitti ujo ja yksinäinen suomalaistyttö. Hän kysyi Reijalta, eikö tämä haluaisi tutustua Wieniin ja lupasi hankkia kaksi luotettavaa nuorta miestä oppaaksi. Toinen näistä oli **Gerhard Göllles**, josta muuta-

maa vuotta myöhemmin tuli Reijan aviomies.

Musiikkiakatemiaan pyrkiminen oli varsin jännittävää. Kankeasti saksaa puhuvasta nuoresta työstä arvovaltainen professorijoukko oli suorastaan pelottava. Kaiken lisäksi professori, jonka oppilaaksi Reija pyrki, oli jo ehtinyt täyttää kaikki oppilaspaikkansa ja hänet aiottiin siirtää toiselle opettajalle. "Olin tilanteesta niin jännittynyt, että kuulin uuden opettajani nimen väärin. Kuulin 'Bahnhofer' ja ajattelin että se oli käsky pakata heti laukut ja lähteä saman tien pois asemalle eli Bahnhofille."

Reija Silvosen opettajaksi tuli kuitenkin arvostettu professori Bruno Seidlhofer, jonka johdolla hän opiskeli vuonna 1961 suoritettuun



loppututkintoon saakka. ”Seidlhofer oli hyvin innostava opettaja”, Silvonen muistelee. ”Opettaessaan hän johti käsillään musiikin mukaan ja hänen tyyliinsä oli luonnollisen yksinkertainen. Hän ei sekaantunut tekniikkaan, vaan oletti, että se oli ennestään valmiina. Parasta oli, että hänen luokkansa muodosti kuin suuren perheen, jonka isähahmo hän oli. Kävimme yhdessä syö-mässä ja esimerkiksi Salzburgissa vieraillessamme hän ajelutti meitä autolla ympäriinsä.”

Vähitellen Seidlhofer alkoi puhua Chopin-kilpailuun osallistumisesta. ”Aluksi luulin, että se oli vain puhetta, mutta sitten yhtäkkiä selvisi, että Varsovaan ollaan oikeasti lähdössä. Noin vuotta ennen kilpailua aloin harjoitella tosissani sitä varten.”

Osallistuminen ei ollut kuitenkaan itsestään selvää, sillä siihen tarvittiin rahaa. Reija Silvonen haki Suomesta apurahoja, mutta ei saanut. Sitten hän kääntyi Wienin musiikkiakatemian puoleen, josta rahaa olisi tullut, mutta vain jos hän osallistuisi kilpailuun itävaltalaisena. Silvonsel-le oli kuitenkin kunnia-asia edustaa Suomea. Hän kirjoitti Viipurin musiikkiopiston rehtorille Felix Krohnille, joka kääntyi asiassa muutamien kouvolaalaisten yksityishenkilöiden ja järjestöjen puoleen. Näiden avulla saatiin kerättyä niin paljon rahaa, että osallistumisesta tuli mahdollista.

Chopin-kilpailu 1960

Helmikuun 27. päivänä 1960 Reija Silvonen sitten istahti flyygelin ääreen Varsovan Filharmonian lavalla. Ensimmäisen erän ohjelmassa oli kaksi etydiä, yksi nokturni, *Poloneesi-fantasia* ja impromptu Ges-duuri. Lavan yllä oli osallistujien edustamien 32 maan komea lippurivi, jonka alapuolella lavan keskellä oli Puolan punavalkealla lipulla verhottu Chopinin rintakuva.

”Minusta oli hauska astua lavalle”, Reija Silvonen muistelee. ”En ajatellut ollenkaan

olevani kilpailussa, halusin vain soittaa kauniisti. Mutta kun sitten kuulin päässeeni toiseen erään, se ylitti suurimmat kuvitelmanikin ja aloin toivoa, että olisin ymmärtänyt valmistautua paremmin.”

Toisessa erässä maaliskuun 5. päivänä Reija Silvonen soitti neljä preludia, kaksi uutta etydiä, kolme masurkkaa, scherzon cis-molli ja ensimmäisen balladin. Kurinalaisen harjoittelun ja vaativien kilpailusuoritusten lisäksi ohjelmassa oli kuitenkin myös rentouttavia hetkiä. Varsovan konservatorion oppilaat järjestivät kerran illanvieton, johon kesken ilonpidon saapui raikuvien suosionosoitusten myötä itse Artur Rubinstein. ”73 ikävuodestaan huolimatta hän tanssi muutaman nuoren tytön kanssa rock’n’rollia”, Silvonen muistelee hymyssä suin.

”Jos pääsy toiseen erään oli ollut minulle yllätys, olin suorastaan järkyttynyt kuullessani finaaliapaikastani”, Reija Silvonen toteaa. ”Is-tuin kaikessa rauhassa ravintolassa syömässä, kun paikalle tuli kuvaajia ja minulle ilmoitettiin että olin 12 parhaan joukossa. Kielsin heitä pilaillemasta vakavilla asioilla, mutta kun sitten luokseni tuli myös kilpailun toimitsijoita, minun oli pakko uskoa että finaaliapaikka oli totta.”

Reija Silvonen soitti finaalissa heti **Maurizio Pollinin** jälkeen. ”Filharmonian talossa oli hyvin vähän harjoitustiloja ja istuinkin Pollinin kanssa samassa huoneessa harjoittelemassa ennen finaalisuoritusta”, Silvonen kertoo. ”Siellä oli kaksi flyygeliä, joista toisella Pollini soitti emollikonserttoa ja minä samaan aikaan toisella f-mollikonserttoa!”

”Pollini oli hyvin erikoinen persoona. Hänellä oli aina päällään nilkkoihin asti ulottuva turkki, eikä hän koskaan syönyt yhdessä meidän muiden kilpailijoiden kanssa. Hän ei myöskään asunut pienessä kilpailijoille varatussa hotellissa vaan Italian suurlähetystössä.”

”Palkintojen jakotilaisuus oli juhlallinen. Lavalla istui finalistien lisäksi koko arvovaltainen 37-henkinen jury, heidän joukossaan



myös Timo Mikkilä. Oli valtavan hienoa mennä ottamaan vastaan kunniapalkinto tuomariston puheenjohtajalta Zbigniew Drzewieckiltä. Sen jälkeen sain kätellä Rubinsteinia, Dmitri Kabalevskia ja muita kuuluisuuksia. Sitten seurasi tauko ja finalistien konsertti.”

Kilpailun jälkeen Reija Silvonen pääsi kiertueelle Puolaan. Hän soitti sekä resitaaleja että esiintyi orkesterin solistina kuudessa kaupungissa. ”Puolalainen yleisö oli hyvin innostunut ja lämmintä”, Silvonen kertoo. ”Esimerkiksi Breslaussa yleisöä oli noin 700 henkeä, ja minusta tuntui, että annoin heille kaikille nimikirjoituksen! Istuin koko väliajan kirjoittamassa niitä ja lisäksi konsertin jälkeen niin kauan, että viimein vahtimestari hätisti loput ihmiset pois.”

Silvonen piti lisäksi koululais- ja opiskelijakonsertteja Varsovassa sekä esiintyi TV:ssä. Hän oli mukana myös erään dokumenttifilmin teossa, jossa 18 kilpailijaa kuvattiin. ”Me kaikki soitimme kaksi samaa kappaletta. Meitä filmattiin todella tarkkaan joka taholta, jotta saataisiin selville miten kukin käytti esimerkiksi käsivarsia ja pedaalia. Filmiä aiottiin esittää musiikkikorkeakouluissa selventämään eri pianokoulukuntien välisiä eroja.”

Reija Silvonen vietti Puolassa kaiken aikiaan kuusi viikkoa. ”Olin aivan lopen uupunut päästessäni vihdoin takaisin Wieniin. Kaiken lisäksi appeni oli tällä välin kuollut, miltä tiedolta minua oli varjeltu koko Puolan matkan ajan.”

Konsertteja ja uusia kilpailuja

Syksyllä 1960 Reija Silvonen soitti neljä konserttia Suomessa. Seuraavana keväänä hän voitti Elena Rombro-Stepanow kilpailun Wienissä sekä osallistui ensimmäiseen kansainväliseen Wienin Beethoven-kilpailuun. Siinä tuomariston puheenjohtajana oli Wilhelm Backhaus. 60 osanottajan joukosta ei löytynyt ensimmäisen

palkinnon saajaa, mutta toinen palkinto annettiin monia suomalaisiakin myöhemmin opettaneelle Dieter Weberille. Kuusi kilpailijaa palkittiin diplomilla, heidän joukossaan muun muassa Reija Silvonen ja italialainen Dino Ciani.

Vuoden 1961 kesäkuun alussa oli miehenkiintoinen Seidlhoferin oppilaiden luokkakonsertti. Bulgarialainen **Georg Asmanov** ja 15-vuotias **Rudolf Buchbinder** esittivät aluksi 50 muunnelmaa, jotka Anton Diabelli oli pyytänyt eri säveltäjiä tekemään omasta teemastaan. Sen jälkeen Reija Silvonen soitti Beethovenin 33 muunnelmaa samasta teemasta op. 120. Kesäkuu oli varsin työntäyteinen, sillä kuun lopulla Silvonen suoritti vielä musiikkiakatemian loppututkinnon.

1960-luvulla Silvonen konserttoi ahkerasti sekä Suomessa että myös Itävallassa, Saksassa ja Ruotsissa. Hän teki Suomessa Radio-orkesterin kanssa Chopinin f-mollikonsertosta nauhoituksen, joka ei ole valitettavasti säilynyt. Samainen kohtalo on Salzburgin radiolle nauhoitetulla Chopin-ohjelmalla. Vuosikymmenen loppupuolella hän liitti konsertto-ohjelmistonsa uusia teoksia esittäen Lahdessa Beethovenin B-duuri- ja Chopinin e-mollikonserton. Viimeisen suuren resitaalinsa hän piti Helsingissä maaliskuussa 1969. Ohjelmassa oli muun muassa Beethovenin sonaatti op. 110 ja Brahmsin fis-mollisonaatti op. 2. Syyskuussa oli vielä vuorossa Chopinin f-mollikonserton esitys Lahdessa.

1970- ja 80-luvuilla Reija Silvonen soitti useita lied- ja kamarimusiikkikonsertteja. ”Konsertointini alkoi kuitenkin vähentyä, koska minulla ei ollut manageria”, Silvonen kertoo. ”Oli kova työ soitella Wienistä Suomeen ja tavoitella konsertinjärjestäjiä. Otin yhteyttä moniin konserttikannatusyhdistyksiin, joista minulle ei aina vastattu ollenkaan, ja toteutuneet konsertit eivät useinkaan olleet taloudellisesti kannattavia. Tyttäreni oli syntynyt vuonna 1965, joten perheen hoitamiseenkin piti keskittyä.”



Kuvia Chopin-kilpailusta 1960



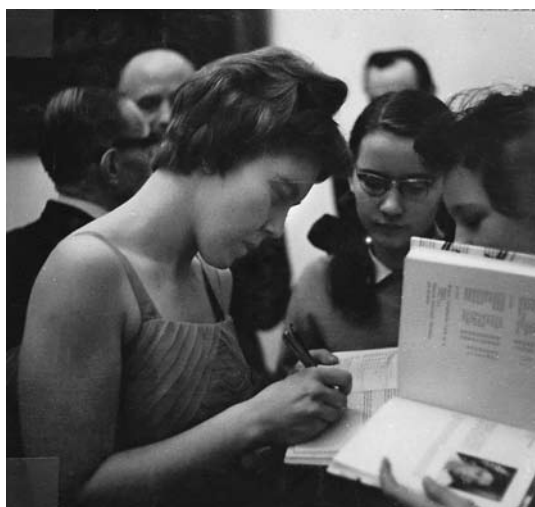
Silvonen Chopin-kilpailun konserttofinaalissa.



Reija Silvonen ottaa vastaan palkinnon Zbigniew Drzewieckiltä.



Kättelyvuorossa Artur Rubinstein. Taustalla myhäilee Bruno Seidlhofer.



Silvosen nimikirjoituksille riitti kysyntää.



Kuva: Ari Helander

Reija Silvonen-Gölles Pohjois-Kymen musiikkiopistolla 20.9.2008.

Reija Silvonen on opettanut elämässään vain viikon verran sijaisena Wiener Sängerknabenin poikakuorolaisia. "Opettaminen ei ole minun juttuni. Sain sen silloin huomata vilkkaiden poikien avustuksella", hän nauraa.

Säveltäjä Joonas Kokkonen kirjoitti vuonna 1958 nuoren Reija Silvoson konsertista: "Reija Silvonen kuuluu tiistaisen konserttinsa perusteella kiistattomasti nuorten pianistiemme ensimmäisiin. --- Näin kirkas ja puhdas teknillinen taitaminen, ilman pienintäkään vilpin ja 'fuskun' sivumakua, kuuluu epäilemättä harvinaisuuksiin kotoisin voimin miehitetyillä kon-

serttilavoillamme. Äänen kvaliteetti on samoin ensiluokkaisesti huollettua, kaikki tehtävät perusteellisesti valmistettuja ja soittimen käsittely kultivoitua." (Uusi Suomi 27.11.1958)

Kaksi vuotta myöhemmin runoilija Lassi Nummi kirjoitti omimpaan tyyliinsä: "Reija Silvonen ei ole Dionysoksen papitar, vaan Apollon; ei tietään hapuilevan oivalluksen tai muotoa kohden jännittyvän kaaoksen meedio, vaan valmiiden muotojen ja puhtaaksiviljeltyjen tyylien tulkki. Sellaisena hänen tehtävänsä ei ole vähäinen, ei myöskään se antaumus ja taito, jolla hän sen suorittaa." (Kauppalehti 16.11.1960)



Kouvolan 1. pianotapahtuma

Pohjois-Kymen musiikkiopiston pianonsoitonopettajien perustama Pianokymi ry järjesti 19.9.–2.11.2008 mittavan pianotapahtuman Kouvolaissa. Siihen kuului viisi konserttia, pianonsoiton mestarikurssi ja pianotaiteilija **Reija Silvonen-Göllesin** urasta kertova näyttely. Tapahtuman rahoitus saatiin Suomen Kulttuurirahaston Kymenlaakson rahastolta. Lisätukea antoivat Kaakkois-Suomen taidetoimikunta ja Pohjois-Kymen musiikkiopisto.

Tapahtuman suojelijana ja avajaiskonsertin pitäjänä toimi professori **Erik T. Tawaststjerna** Sibelius-Akatemiasta. Hän piti myös mestarikurssin, jossa oppilaina oli kuusi musiikkiopiston nuorta pianistia. Avajaisviikonloppuna kuultiin lisäksi 19-vuotiaan taiturin **Roope Gröndahlin** huikea konsertti.

Tämän jälkeen alkoi Nuorten pianistien konserttisarja, jossa haluttiin tuoda esille oman seudun korkeatasoista osaamista. Konsertoiji-



na toimivat Pohjois-Kymen musiikkiopistossa opintonsa aloittaneet ja tällä hetkellä niitä Sibelius-Akatemiassa jatkavat **Tuomas Kivistö**, **Joel Papinoja** ja **Maarja Plink**. Kukin soitti täysimittaisen konsertin.

Pianotapahtuman kunniavieraaksi saapui Wienistä pianotaiteilija Reija Silvonen-Gölles. Tapahtuman taiteellinen johtaja **Ari Helander** oli koonnut hänen pianistinurastaan näyttelyn, joka oli aluksi

esillä avajaisissa ja sitten Kouvolan kaupunginkirjastossa.

Kouvolan pianotapahtuma on tarkoitus pitää jatkossa joka toinen vuosi eli seuraavan kerran vuonna 2010. Pianokymi ry järjestää myös yksittäisiä konsertteja tapahtumien välillä. Ensi keväänä alkaa Kouvolan taidemuseossa Pianokymmin salonki -niminen sarja, jonka ensimmäisenä esiintyjänä professori **Liisa Pohjola** soittaa mielimusiikkiaan.

Etsitkö tietoa pianonsoitosta?

Sitä löytyy osoitteesta **www.pianokymi.net**

Pianokymi ry:n ylläpitämällä nettisivustolla on laaja pianomusiikkiin liittyvä editoitu linkkilista. Lista ei ole pelkkä luettelo, vaan jokaisen linkin sisällöstä kerrotaan. Sivustoa päivitetään jatkuvasti ja uusia linkkejä lisätään. Aihepiirit ovat: pianosäveltäjiä, pianotaiteilijoita, pianokilpailuja, pianonsoiton opetus, pianoyhdistyksiä, pianonvalmistajia, pianonsoiton ja musiikin historiaa, musiikkioppilaitoksia ja pianonviritäjiä.

www.pianokymi.net



• Eeva Sarmanto-Neuvonen

Tšaikovskin musiikki ei päästä soittajaa helpolla

Pianotaiteilija Kiril Kozlovskyn haastattelu

Eeva Sarmanto-Neuvonen: Kiril, kerro vähän taustastasi.

Kiril Kozlovsky: Olen syntynyt Valko-Venäjällä ja opiskelin siellä eri musiikkikouluissa. Muutin sitten Minskiin ja pääsin opiskelemaan Musiikkiakatemian nuoriso-osastolle. Suomeen tulin 16-vuotiaana ja aloitin vuonna 1998 opinnot Sibelius-Akatemiassa, ensin **Hamsa al-Wadi Juriksen** ja myöhemmin **Matti Raekallion** johdolla. Musiikin maisteriksi valmistuin vuonna 2005. Muista opettajistani mainittakoon **Ilmo Ranta** ja **Ralf Gothóni**, joiden johdolla perehdyin lieidiin ja kamarimusiikkiin. Pianopedagogiikkaa opiskelin kaksi vuotta sinun johdollasi. Sibelius-Akatemian jälkeen lähdin Wienin musiikkiyliopistoon, jossa opiskelin **Avedis Kouyoumdjianin** kamarimusiikkiluokalla kesään 2008 asti.

ES-N: Mitä teet tällä hetkellä?

KK: Toimin kamarimusiikin lehtorin sijaisena Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulussa Kokkolassa. Opetan myös lieidiä. Tässä vaiheessa voin sanoa, että kamarimusiikin ja erityisesti liedin opettaminen tuntuu kiinnostavamalta kuin pianonsoitonopetus; mutta elämässä on aina erilaisia vaiheita, voi olla että se käsitys vielä muuttuu myöhemmin. Viihdyn Kokkolassa, jonka kulttuurielämä ei välttämättä ole kovin vilkas, mutta sitäkin laadukkaampi. Esimerkik-

si Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin jokainen konsertti on todellista musiikin juhlaa.

Olen aina nauttinut kamarimusiisoinnista, ja tällä hetkellä tuntuu siltä, että teen samoja asioita kuin ennenkin, sillä erotuksella, että saan nyt työstäni kohtuullisen hyvää palkkaa. Yritän myös jatkaa omaa uraani: tulossa on muutama sooloresitaali Itävallassa ja Suomessa. Helmi-kuussa 2009 teen pienen kiertueen **Jorma Hynnisen** kanssa Pohjois-Suomessa. Tämän lisäksi on muitakin esiintymisiä, kamarimusiikkikonserpteja ynnä muuta sellaista.

ES-N: Miten kiinnostuit Tšaikovskin *Vuodenajoista*?

KK: Kiinnostus teosta kohtaan syntyi sen jälkeen, kun aloin opetella sitä. Teoksen suhteellisen yksinkertainen satsi oli aluksi vähän hämäävä. Vasta vähän ajan kuluttua huomasin, että senkin oppiminen tarjoaa paljon työtä ja aineksia riittää myös musiikilliseen nautintoon. *Vuodenajat-sarjasta* on tulossa osa konsertti-teatteri-performanssi -esitystä, jonka toteutan ohjaaja-näyttelijä **Ilari Nummen** kanssa. Siinä yhdistyvät Tšaikovskin musiikki ja **Lassi Nummen** runous. On mielenkiintoista yhdistää venäläisen romantikon ja suomalaisen modernistin teoksia. Ensi-ilta on vuoden 2009 aikana, mutta osia projektista esitetään jo joulukuussa 2008.



Kuva: Ari Kauppinen

ES-N: Onko Tšaikovskin musiikki muutenkin lähellä sydäntäsi?

KK: Tšaikovskin musiikista puhun lisää Lahden seminaarissa, mutta tässä vaiheessa voin sanoa, että hänen musiikkinsa on edelleenkin minulle aika arvoituksellista. *Vuodenaikojen* esittäminen on osoittautunut erittäin haastavaksi. Tšaikovskin musiikissa on joku tietty vastavoima, joka ei päästä soittajaa kovinkaan helpolla. Uskon myös, että yleisöltä se vaatii paljon enemmän, kuin että istutaan mukavasti ja nautitaan kauniista melodioista.

ES-N: Kerro vielä vähän tulevaisuudensuunnitelmistasi.

KK: Työni lisäksi olen ylimääräisenä opiskelijana Sibelius-Akatemiassa, jossa minulla on meillä tohtorintutkinnon esivaihe. Todennäköisesti tohtorintyöni aiheena on Šostakovitšin 24 preludia ja fuugaa, jotka esitin muun muassa ensikonsertissani Sibelius-Akatemiassa vuonna 2006.

Tämän lisäksi opiskelen venäjän kieltä ja kirjallisuutta Helsingin yliopistossa. Uskon, että filologisista opinnoista on muusikoille yleensä erittäin paljon hyötyä, mutta ihmiselle, joka on kiinnostunut lied-musiikista niin kuin minä, ne ovat luonnollinen ja välttämätön vaihe elämässä.

Kiril Kozlovsky on vuoden 2004 Jyväskylän pianokilpailun voittaja. Hän pitää Lahden pianoseminaarissa esitelmän aiheenaan venäläiseen pianomusiikkiin liittyvät ennakkoluulot.

Haastattelun tekijä Eeva Sarmanto-Neuvonen on Sibelius-Akatemian pianomusiikin lehtori ja Pianopedagogit ry:n hallituksen varapuheenjohtaja.



Viemme ja kannamme pianoja, flyygeleitä ja muita raskaita kantamuksia yrityksille, yhteisölle ja yksityishenkilöille.

info@pianokuljetus.fi
050 - 5757 535



• Teppo Koivisto

Flyygeli, jolla Liszt soitti

Suomen Rooman-instituutti omistaa merkittävän soittimen

Villa Lanten, Suomen Rooman-instituutin irtaimiston mielenkiintoisimpiin esineisiin lukeutuu 1860-luvulla rakennettu kaunis ja soinnikas Pleyel-flyygeli, joka on peräisin Nadine ja Wolfgang Helbigin perheeltä, renessanssihuvilan aiemmilta omistajilta. Nadine Helbig (1844–1922), omaa sukuaan ruhtinatar Sahovskaja, oli erinomainen, Clara Schumannin ja Franz Lisztin johdolla opintonsa viimeistellyt pianisti. Hän kokosi aikansa kuuluisia Roomassa oleskelleita muusikoita ja taiteilijoita salonkiinsa. Muiden muassa Franz Liszt, Anton Rubinstein, Edward Grieg ja Richard Wagner vierailivat Helbigien luona. Grieg ja Liszt myös omistivat sävellyksiään Nadine Helbigille. Villa Lantessa edellä mainitut herrat eivät kuitenkaan musisoineet, vaan Pleyel-flyygeli soi heidän käsissään Helbigien aiemmassa, Capitolium-kukkulalla sijainneessa asunnossa.

Nadine Sahovskaja syntyi Venäjän hovin lähipiiriin kuuluneeseen aatelistiperheeseen. Oli ajan tavan mukaista, että yläluokkaisen perheen jälkikasvu, tässä tapauksessa vanhempien ainoaksi jäänyt lapsi, sai parhaan mahdollisen kotikasvatuksen englantilaisine kotiopettajattarineen, korkeatasoisine taidevirikkeineen sekä teini-iässä yli Euroopan

ulottuneine ”Grand Toureineen”. Nadine oppi äidinkielensä venäjän lisäksi saksan, ranskan, italian sekä englannin kielet ja omasi vahvoja kuvataiteellisia ja etenkin musikaalisia taipumuksia.

Käänteentekeväksi hänen urallaan muodostui Clara Schumannin kohtaaminen Dresdenissä 1860-luvun alkupuolella. Kuultuaan pianistirouva Schumannin ”teknisesti täydellisen joskin musiikillisesti viileähkön” konsertin Nadine rohkeni lähestyä taiteilijatarta ja tiedus-



Villa Lante

Kuva: Institutum Romanum Finlandiae



Kuva: Teppo Koivisto

Helbigien Pleyel-flyygeli Villa Lantessa

tella mahdollisuutta opiskella tämän johdolla. Claran vastaus oli: "Tulkaa huomenaamuna luokseni. Asun professori Hübnerin luona. Hintani on yksi kulturalouis tunnilta ja se maksetaan etukäteen."

Nuori ruhtinatar Sahovskaja meni sovitulle ovelle varmuuden vuoksi seitsemältä aamulla, mutta arvon rouva otti hänet vastaan kahdelta iltapäivällä. Soitettuaan Chopinin konserton alkutahdit kuului tuomio: "Sie spielen recht herzlich schlecht." Alkoi käsiensä asennon korjaaminen sekä soiton rytmisen tarkkuuden loputon hiontatyö. Opettajansa yrmäilyyn Nadine arveli johtuvan ankaran isän kasvatuksesta sekä kuuluisan säveltäjäaviomiehen synkästä kohtalosta. Hän nieli kiukkunsa ja työskenteli pianonsa

kanssa ilmeisen tarmokkaasti. Parin viikon ajan Nadine soitti Claralle joka päivä. Claran asenne oppilastaan kohtaan muuttui vähitellen lempeämmäksi, ja opintojen jatkostakin sovittiin. Nuori ruhtinatar edistyi lopulta siksi huimaa vauhtia, että kuuluisa opettaja järjesti tälle tapaamisen itsensä Johannes Brahmsin kanssa. Niin muodoin Nadine kävi Brahmsin pääteoksia läpi säveltäjän opastuksella.

Helbigien salonki

Avoliitto kuuluisan saksalaisen arkeologin Wolfgang Helbigin kanssa vuonna 1866 muutti nuoren Nadinen elämän. Pariskunta asettui asumaan pysyvästi Roomaan, jossa Wolfgang



Helbig työskenteli Saksan arkeologisen instituutin johtajana. Kummankaan puolison vanhempien mieleen moinen naimakauppa ei ollut. Nadinen suvun puolelta ilmoitettiin, etteivät ”vanhemmat, tädit, isoäidit, isotädit eivätkä serkut kolmessa polvessa missään tapauksessa hyväksy moista epäsäätyistä liittoa”. Helbigin perhe taas varoitteli poikaansa venäläisen luonteenlaadun ailahtelevaisuudesta ja epäili Nadinen syöksevän Wolfgangin upean tiedemiesuran turmioon.

Toisin kävi, ”epäsäätyinen liitto” kesti ja toimi ilmeisen mainiosti. Professorin nuorikosta tekivät vankka taidetuntemus, sivistys, kielitaito sekä sosiaaliset kyvyt hyvin suositun hahmon myös arkeologisessa instituutissa ja Rooman tiedemiespiireissä. Erään jatko-opiskelijan kuvaus Nadinesta kuului: ”Venäläinen kyky oppia nopeasti ja puhua viittä kieltä sujuvasti, musikaaliset lahjat, kyky sopeutua tarvittaessa seurapiirin muodollisuuksiin, mutta sivuuttaa ne tavallisissa oloissa olivat hänen suuria avujaan. Mutta ennen kaikkea hänen lapsekkaista slaavilaisista piirteistään loisti puhtaus ja lämmin hyvyys. Melkein kaikki meistä jumaloivat häntä.”

Tärkeimmäksi vetonaulakseen Helbigien salonki sai Franz Lisztin, joka musisoi mielellään nimenomaan heidän luonaan soittaen usein myös yhdessä Nadine-rouvan kanssa. Wolfgang Helbigillä oli kuitenkin aluksi epäilyksensä Lisztin suhteen: ”Meillä käyviin kiinnostaviin ihmisiin kuuluu myös Lisst (!). Kun tähän asti olin nähnyt hänet kuin jalustalla ottamassa vastaan imarteluja, hän oli minusta aika sietämätön. Nyt tutustuttuani häneen paremmin on hän minusta oikein hyväntahtoinen ja rakastettava mies, niin sydämellinen ja vitsikäs kuin vain voi ajatella wieniläisen tyhjäntoimittajan olevan.”

Wolfgang Helbigin musikaalisuudesta tai paremminkin sen puutteesta kertoo jotakin hänen lausahuksensa Lisztin messusta, jonka Nadine ja säveltäjä soittivat nelikätisenä versiona. ”Oivallisesta esityksestä huolimatta

se kuulosti vähän siltä kuin vannetta lyötäisiin tynnyrin ympärille”. Joka tapauksessa Lisztistä tuli hyvin merkittävä hahmo Helbigien elämässä. Hänen ystävyytensä ja vaikutusvaltansa auttoivat suuresti nuoren parin integroitumista Rooman seurapiirielämään.

Prima vista -soittoa Lisztin kanssa

Lishtiin ruhtinatar Nadine oli tutustunut Roomassa 1860-luvun puolivälin paikkeilla tanskalaisäveltäjä Niels Ravnkilden ja Lisztin kuuluisan roomalaisen oppilaan Giovanni Sgambatin toimiessa esittelijöinä. Nadine esiteltiin Lisztille Clara Schumannin oppilaana, ja jo tapauksista seuranneena päivänä hän sai tilaisuuden soittaa maestrolle kreivitär Bobrinskajan illallisilla. Nadinessa herättivät ihmetystä nuorena munkinlupauksen tehneen Lisztin ”epämunkimaiset” tavat kuten flirttailu ja leikinlasku illallispöydässä. Nadinen mielessä pyhimyksen jalustalle nostettu säveltäjänero sai näin inhimillisiä ulottuvuuksia. Tämä seikka vähensi esiintymisjännitystä sopivasti ennen h-hetkeä. Nadine onnistui esityksessään, ja Liszt piti kuulemastaan.

Kreivitär Bobrinskajan illalliset toistuivat säännöllisin väliajoin, ja erään aterian päätteeksi Liszt pyysi Nadinea soittamaan kanssaan prima vista nelikätisen sovituksensa *Francesca da Rimini*stä. Ruhtinatar selvisi osuudestaan niin hyvin, että tästä lähin Liszt nimitti Nadinea ”rakkaaksi kollegakseen” ja pyysi tätä myös esittämään ja opettamaan Clara Schumannin kanssa opiskelemiaan Robert Schumannin pianoteoksia omille oppilailleen.

Lisztin viimeiseksi jäänyt julkinen piano-konsertti, jonka tuotto käytettiin ankaran kolera- ja malariaepidemian koetteleman Rooman apua tarvitsevien hyväksi, pidettiin vuonna 1879 kaupungin lähettyvillä sijaitsevassa Villa d'Estessä, jossa Liszt ajoittain asui. Maestron lisäksi konsertin itseohjelmittajana esiintyjänä



oli Nadine Helbig. ”Tivolissa, kaupunginosassa, jossa Villa d’Este sijaitsee, on tuskin koskaan ollut niin paljon väkeä”, muisteli Nadine tapausta myöhemmin.

Nadine Helbig oli aikansa vaikutusvaltaisia hahmoja Rooman seurapiirielämässä. Hänen salongissaan vierailivat taiteilijat, tiedemiehet ja kuninkaalliset, ja vaikuttaa siltä, että hän tuli toimeen kaikkien kanssa. Hänen elämäntehtäväkseen muodostui köyhien ja erityisesti sairaiden lasten auttaminen ja hän teki paljon työtä Rooman Trasteveren lastensairaalan hyväksi. Tästä syystä hänen mukaansa nimettiin katu Trasteveren kaupunginosassa.

* * *

Nadine Helbigin Pleyel-flyygeli soi yhä tänä päivänä Villa Lanten loggiassa säännöllisesti järjestettävissä konserteissa. Bonuksena soitajalle aukeaa huikea ja inspiroiva näkymä yli Rooman kaupungin puhumattakaan siitä, että muutaman päivän oleskelu upeassa renessanssihuivilassa on aina silkkaa hunajaa sielulle. Pianotaide kukoistaa edelleen myös Nadine Helbigin jälkipolvien käsissä: Pleyel-flyygelin peruskorjauksen jälkeen ensimmäinen instrumentilla musisoinut taiteilija oli Nadine Helbigin tyttärenpojantytär, pianotaiteilija Nadia Morani, jonka resitaali vihki flyygelin uudelleen konserttikäyttöön 6.9.2001.

LÄHDE:

Väisänen, Maija: *Venäjältä Villa Lanteen.* Minerva kustannus Oy, Jyväskylä 2004.

Artikkelin kirjoittaja Teppo Koivisto on Sibelius-Akatemian pianomusiikin lehtori. Hän piti viime syyskuussa Villan Lantessa konsertin Helbigien flyygelillä. Konsertin otsikkona oli Liszt Roomassa, ja teoksina kuultiin muun muassa La Notte, A la Chapelle Sixtine, Les jeux d’eaux de la Villa d’Este ja Aux Cypres de la Villa d’Este.

Liszt Roomassa

1860-luvulla Franz Lisztin (1811–1886) elämässä tapahtui monta katastrofia. Jouluukuussa 1859 hänen poikansa Daniel oli kuollut 20-vuotiaana. Seuraavana vuonna Joseph Joachim ja Johannes Brahms julkaisivat manifestin, jossa he hyökkäsivät Lisztin ja muiden modernistien musiikkia vastaan. Vuonna 1862 Lisztin tytär Blandine kuoli synnyttäessään poikaansa. Liszt ilmaisi ystävilleen haluavansa tapahtumien johdosta vetäytyä yksinäisyyteen. Seuraavana vuonna hän löysi sopivan paikan Rooman ulkopuolelta Madonna del Rosarion luostarista, josta hän vuokrasi pienen vaatimattoman asunnon. Hän sävelsi poikansa ja tyttärensä muistoksi orkesteriteokset *Les Morts* ja *La Notte*, jotka hän myös sovitti pianolle.

Vuosikymmenen puolivälissä Liszt otti vastaan kaikki ne katolisen kirkon pappisvihkimyksen osat, jotka eivät vaatineet selibaatissa elämistä. Vuonna 1866 tuli uusi surusanoma, kun hänen äitinsä kuoli Pariisissa. Seuraavana vuonna Lisztin *Kristus-oratorion* ensimmäinen osa sai kantaesityksensä Roomassa. Liszt muutti tämän jälkeen Villa d’Esteen, josta tuli hänen pysyvä asuinpaikansa kaupungissa. Hän tapasi siellä vuosikymmenen vaihteessa Edvard Griegin ja soitti tämän pianokonsertton prima vista käsikirjoituksesta orkesteriosuudet mukaan lukien.

1870-luvun alusta lähtien Liszt alkoi viettää joka vuosi talven ja kevään Budapes-tissa, kesän Weimarissa ja syksyn Roomassa. Vuonna 1881 hänen 70-vuotispäiväänsä juhlistettiin Roomassa sävellyskonserteilla. Viimeisen kerran Liszt asui siellä syksystä 1885 seuraavan vuoden tammikuuhun. Hän kuoli Bayreuthissa heinäkuussa 1886.



SIBELIUS-AKATEMIA

Täydennyskoulutus

2008-2009 uutta koulutusta

Kehittyvä konservatorio ja musiikkioppilaitos

Pitkäkestoinen täydennyskoulutusohjelma oman muusikkouden, opettajuuden, ammatillisen uudistumisen sekä työyhteisön kehittämisen haasteisiin. Koulutus on käynnistynyt lokakuussa 2007 ja se jatkuu huhtikuuhun 2009 saakka. Mukaan on mahdollista päästä koko koulutusohjelman ajan.

Taiteet eheän kasvun tukena muuttuvassa koulussa ja kulttuurissa

Valtakunnallinen taidekasvatuksen koulutushanke koulujen taide- ja ilmaisuaineiden opettajille, aine- ja luokanopettajille sekä musiikkioppilaitosten opettajille. Kurseja järjestään Helsingissä, Turussa, Lahdessa, Kuopiossa, Jyväskylässä, Oulussa ja Rovaniemellä helmikuusta 2009 alkaen. Koulutus on opetushallituksen rahoittamaa opetustoimen henkilöstön täydennyskoulutusta ja se on osallistujille maksuton.

Rytmiikka - pitkäkestoinen erikoistumisohjelma

Koulutusohjelma antaa opetussuunnitelmallisia ja menetelmällisiä välineitä rytmiikan ja laaja-alaisen musiikkikasvatuksen kehittämistyöhön opetuksen ammattilaisille niin kouluissa kuin musiikkioppilaitoksissa. Koulutusohjelman pääkouluttajina toimivat lehtorit Soili Perkiö, Elina Kivelä-Taskinen ja musiikkipedagogi Harri Setälä.

Kurssimaksu 640 €. Haku 28.11.2008 mennessä.

Klassisen musiikin managerointi

Kansainvälinen ammattilaisseminaari Viitasaaren Musiikin aika -festivaalin yhteydessä 7.7.2009. Lisätietoja tammikuussa 2009.



**Katso lisätiedot ja koko koulutustarjonta:
www.siba.fi/taydennyskoulutus**

taydennyskoulutus@siba.fi tai puhelin 020 7539 634



• Jani Aarrevaara

Pianonsoittotekniikka Czesław Marekin systematisoimana

Kaikkien musiikillisten kykyjen tulee yhtyä erottamattomaksi kokonaisuudeksi



Czesław Marek
(1891–1985)

Puolalais-sveitsiläinen säveltäjä, pianisti ja musiikkipedagogi Czesław Marek (1891–1985) esitti yksityiskohtaisen systematisoinnin pianotekniikasta kirjassaan *Lehre des Klavierspiels*. Tässä kirjoituksessa tarkastelen, voisivatko pianopedagogit löytää Marekin havainnoista jotakin hyödyllistä päivittäiseen työhönsä, sillä Marekin kirja on analyttisyydestään huolimatta kiinni käytännössä. Käytännöllisten soitto-ohjeiden jakso onkin teoksen laajin osa.

Czesław Marek kirjoitti teostaan *Lehre des Klavierspiels* (*Oppi pianonsoitosta*) yli kolmen vuosikymmenen ajan. Kirja ilmestyi Zürichissä vuonna 1972. Mielenkiintoni sitä kohtaan heräsi saksalaisen pianoprofessorini mainittua, että

Marekin teosta, ja varsinkin sen systemaattista esitystä soittotekniikasta, pidettiin eräänlaisena pioneerityönä. Kirjassa näkyy voimakkaana Marekia (ja mm. I. Paderewskia, A. Schnabelia ja M. Horszowskya) opettaneen Theodor Leschetitzkyn (1830–1915) pianopedagogiikan vaikutus.

Marek käsittelee kirjansa ensimmäisessä osassa musikaalisuutta otsikolla Henkiset perusteet. Toisessa osassa huomion saavat materiaaliset tekijät, pianon rakenne ja toiminta sekä soittajan fysiologia. Kolmas osa, sivumäärältään yli puolet kirjasta, on omistettu käytännöllisille soitto-ohjeille. Viimeinen, neljäs osa, käsittelee esitettävän musiikin kypsyttämistä taideteokseksi ja sisältää myös tyylikysymyksiä keskeisten pianosäveltäjien osalta. Keskityn artikkelissani teoksen käytännön soittotekniikkaa käsittelevään kolmanteen osaan. Kursivoin suorat käännökset Marekin soittoiluketermeistä käyttäessäni niitä ensimmäistä kertaa.

Koskettimen maksimaalista kuormitusta etsimässä

Marek ei halua määritellä kirjansa kolmatta osaa niinkään metodikseen vaan ”fysikaalis-fysiologiseksi perusteluksi musikaalisesti taroituksenmukaisille soittomotoriikan laeille”. Koska käden ja käsivarren sekä stabiiliin että heilahduksissa liikkeelle saatettuun painoon pe-



rustuvalla tekniikalla on pianonsoitossa keskeinen rooli, Marek aloittaa esityksensä etsimällä soittoasentoa, jossa koskettimen eli käsivarren tukipisteen kuormitus on maksimaalinen ja vastaavasti olkanivelen eli käsivarren riippupisteen kuormitus minimaalinen. Tavoitteenaan täysin aukoton esitys hän lähtee liikkeelle sormien, käden ja käsivarren hypoteettisistakin vaaka- ja pystysuorista ääriasennoista. Lukemattomien eri ihmisten kanssa tekemiensä kokeiden ja mittausten ja niiden pohjalta suoritettujen laskelmien avulla Marek esittää, että koskettimiin kohdistuvaa painoa lisäävät kevyesti ojennettu käsivarsi, ranteen pitäminen korkealla (esimerkkinä edellisistä Franz Lisztin suosima asento), mahdollisimman kohtisuoraan koskettimille tukeutuvat sormenpäät ja käden kupolimainen asento. Nämä tekijät käyvät ilmi myös viittä esimerkiksi otettua soittoasentoa vertailemalla (kuva 1, käsivarren viisi eri soittoasentoa). Suurin kuormitus koskettimiin kohdistuu asennossa 4, pienin taas asennossa 3. Tärkeää on tukipisteen (kosketin) mahdollisimman pieni etäisyys painopisteestä (TS). Ratkaisevaa kuitenkin on tämän etäisyyden suhde riippupisteen (olkanivel) ja painopisteen väliseen etäisyyteen (SchS).

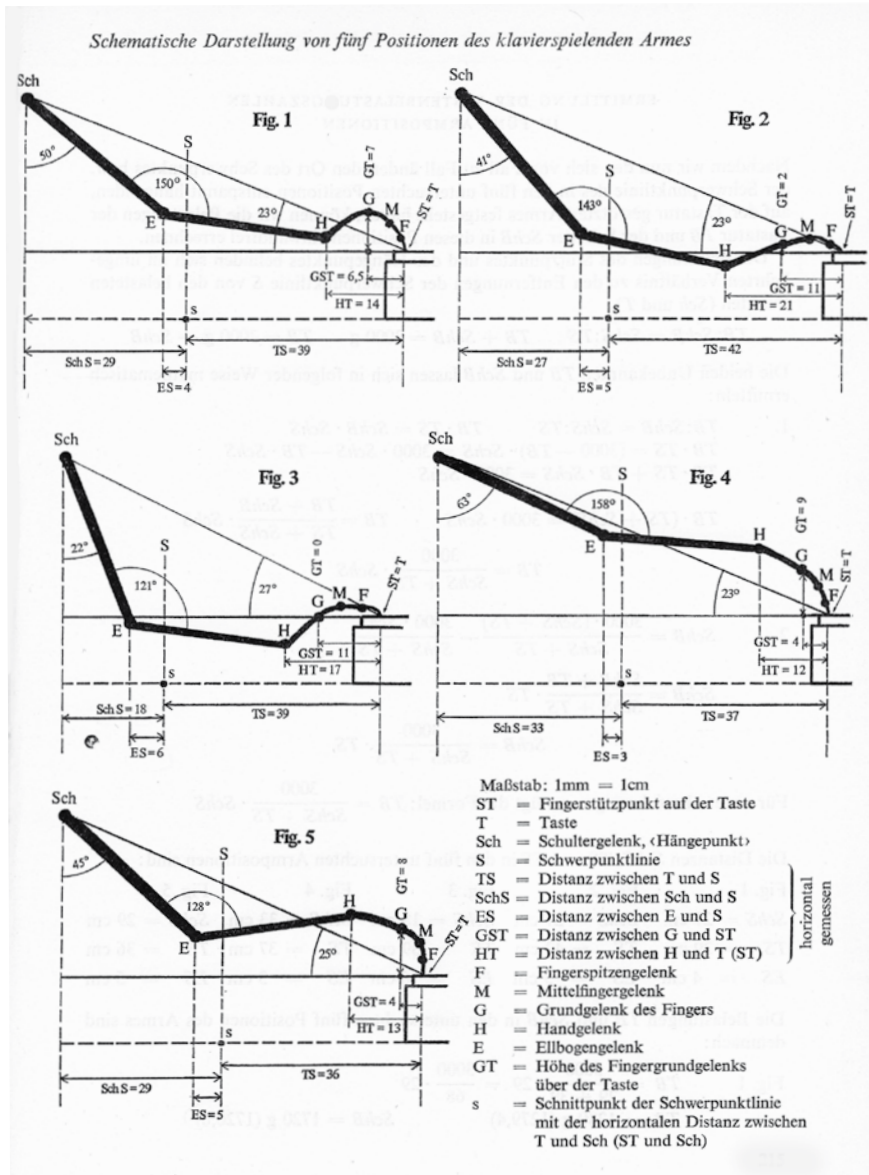
Vaikka soittoasennot 4 ja 5 (kuva 1) ovatkin *painotekniikan* kannalta edullisimmat, niitä voi käyttää vain ajoittain, koska nämä asennot vaikeuttavat sormitekniikan käyttöä. Marek etsii sormien painon ja niiden lihasvoiman käytölle edullisinta asentoa tutkimalla, missä käden asennossa sormen sitä sen tyvinivelestä nostettaessa muodostuva linja on mahdollisimman lähellä vertikaalia koskettimeen nähden. Osoitetaan, että asento 1 soveltuu tähän parhaiten. Tätä soittoasentoa Marek pitää kokonaistekniikan kannalta edullisimpana perussoittoasentona.

Czesław Marek korostaa tukevia, hyvin harjoitettuja sormia, ja hänen ajatuksensa ovat sukua niin sanotun psyko-fysiologisen kou-

lunnon edustajien mielipiteille. Marek kirjoittaa purevan ivallisesti edeltävän anatomis-fysiologisen koulukunnan harhaluulosta korvata heilahdusliikkeillä sormien aktiivinen toiminta ("virhe, joista pianistinen koulutus joissakin maissa - - osittain vieläkin kärsii"). Otto Ortmannin tai George Kochevitskyn teoksia Marek ei kuitenkaan vaikuta tuntevan – hän ei niitä ainakaan kirjansa laajassa kirjallisuusluettelossa mainitse. Ortmann oli soittoliikkeitä jo 1920-luvulla tieteellisesti tutkinut pianisti ja musiikkipsykologi, Kochevitsky puolestaan oli 1960-luvulla edellä mainittujen koulukuntien historiasta ja keskushermoston roolista pianonsoitossa kirjoittanut pianopedagogi.

Soittoasennon 3 kuvaaman käsivarren liian kulmikkaan, painon ja voiman siirtämistä koskettimistolle estävän asennon lisäksi Marek arvostelee myös Erwin Johannes Bachin teoksessaan *Die vollendete Klaviertechnik* (1960) esittämää näkemystä käsivarsien käännöstä sivusuuntaan (siis lähtökohtaisesti, ei vain tietysti soittotapahtumassa). Allekirjoittaneeltakin tätä vielä vaadittiin eräällä kesäkurssilla. Marek omistaa kokonaisen alaluvun perustellakseen, että vaatimus kyynär- ja varttinäluun samansuuntaisuudesta on mahdoton toteuttaa, ellei soiteta pianolla, jossa kummallekin kädelle on oma vinottain toisiaan vasten kääntynyt koskettimisto!

Käsitellessään käden kupolimaista muotoa, joka korvaa usein sorminiveltien fiksoitumisen käsivarren painoa aktiivisesti käyttäessä, Marek esittää kiinnostavia historiallisia esimerkkejä. Esimerkiksi Beethoven koulutti väsymättä Therese Brunswickia 4–5 tuntia saadakseen tämän suorat sormet taipumaan. Kertomus siitä, että Chopin olisi opettaessaan suosinut mukavaa, puolikaarimaista ja litteää sormien asentoa, on Marekin mukaan perusteeton. Sitä ei esimerkiksi tuntenut Chopinin tunnetuin oppilas ja hänen teostensa julkaisija Karl Mikuli. Marek ei kiellä Chopinin käyttämää alkuasemaa (e, fis, gis, ais, h



Kuva 1. Käsivarren viisi eri soittoasentoa.

– Mikulin välittämä tieto), jossa kuitenkin sormenpäät myös ovat lähellä toisiaan, jolloin kupolimuoto säilyy. Marekin tässäkin yhteydessä esittämä vaatimus sormenpäiden koskettimen reunaan nähden suorasta tai vain hitusen kaarevasta linjasta yllättää tiukkuudellaan. Tätä Alfred Cortot'nkin Pianotekniikan perusteet -har-

joituskokoelmassaan vaatimaa sormien asentoa Marek perustelee sillä, että vain näin sormille annetaan samanlaiset lähtökohdat: samansuuruinen lyöntivoima saa aikaan samansuuruksen äänenvoimakkuuden – voimaa kun täytyy koskettimen painamiseen käyttää sitä enemmän, mitä kauemmas koskettimesta takaseinämää



kohti mennään. ”Lyhyet sormet pitkiksi, pitkät lyhyiksi”, Marek kirjoittaa.

Eristetystä sormitekniikasta heilautustekniikkaan

Vaikka Czesław Marek ei olekaan halunnut liittää kirjaansa systemaattista, progressiivisesti etenevää tekniikkaharjoitusten valikoimaa, hän esittää kuitenkin muutamia keskeisen tärkeitä sormiharjoituksia. Ne lähtevät viisisormiasemasta ja kahdesta perusasemasta. Ensimmäisessä kaikki koskettimet painetaan alas ja kukin sormi sitten harjoittelee vuorotellen. Toisessa perusasemassa sormet 3–5 ovat irti koskettimista, 3. vain vähän ja 5. kaikkein ylimpänä. Tähän asentoon ne myös palaavat lyönnin jälkeen. Taivoitteena on heikkojen sormien vahvistaminen. Molempia harjoituksia edeltää ranteen rentoutusharjoitus (ylös–alas-liike) ja ne toteutetaan ensin kolmivaiheisena: sormi ylös, alas koskettimiston pinnalle, alas – hitaasti ja painavasti – koskettimen pohjaan. Näin pyritään välttämään meluisa soitto, jolle Marek vaikuttaa olevan hyvin allerginen – hän muun muassa vertaa sormien koputusmelua siihen, että Mozartin tai Beethovenin jousikvintettoa säestettäisiin rummulla. Kolmivaiheisista harjoituksista siirrytään tempon kasvaessa pikkuhiljaa kaksivaiheisiin (sormen liike ylhäältä suoraan koskettimen pohjaan). Lisäksi Marek esittää *porrasmaisena lyöntiharjoituksen*, jossa viidestä sormesta aina kolme pitää koskettimia tietyn matkan alaspainettuna. Harjoitus on tarkoitettu meluttoman soiton ja legaton kehittämiseen.

Monipuolisten peukalon alivientiharjoitusten kautta siirrytään asteikkosoittoon, jossa peukalon alivienti on aluksi mukana mykkänä jokaisen soitetun sävelen jälkeen. Asteikkoja harjoitellaan myös ensin kolmivaiheisina ja toisessa perusasemassa (ks. edellä). Soinnillisen ja rytmis-metrisen tasaisuuden lisäksi asteikkosoitolle esitetään myös eloisuuden vaatimus.

Dynamiikan mukaantulo kuitenkin vaatii tähän asti käytetyn *eristetyn sormitekniikan* lisäksi *heilautustekniikan* käyttöönottoa.

Marek esittää, että koko pianotekniikan voisi katsoa koostuvan kahdesta pääajasta: aktiivista lihasvoimaa käyttävästä tekniikasta ilman heilautuksia tai niiden kanssa. Täysin passiivista vain käden tai käsivarren painoa hyväksi käyttävää tekniikkaa ei olekaan; käsivarren vapaassa pudotuksessakin vähintään kosketinta soittavan sormen lihakset ovat aktiivisessa käytössä.

Eri heilautuslajit

Heilautukset (tai heilahdukset), joissa massa saatetaan kehämäiseen tai kaarimaiseen liikkeeseen, Marek jakaa kuuteen ryhmään, joista hän esittää runsaasti nuottiesimerkkejä. *Tasoheilautuksilla* (kuva 2) hän tarkoittaa käden ja alakäsivarren ylös- ja alaspäin suuntautuvia liikkeitä. *Ylösheilautus* on *alasheilautusta* dynaamisesti voimakkaampi, edellyttäen että kosketin painetaan alas oikealla hetkellä, heti heilahduksen alussa. Poikkeuksena on kaikista tasoheilautuksista dynaamisesti vaikuttavin peukalon alasheilautus korkeasta ranneasemasta. Myös hartia- ja rintalihaksia käytetään voimakkaassa, sysäyksenomaisessa käsivarren ylösheilautuksessa.

Asteikko- ja murtosointusoittoon ja yleisesti nimenomaan legato-soittoon soveltuvat käden ja käsivarren *kehäheilautukset* (kuva 3), heilautusliikkeistä yleisimmät. Niiden taso on vertikaali koskettimistoon nähden. Kehäheilautukset koostuvat sekä käsivarren *aktiivisesta* (käsi tai käsivarsi ylhäällä) että *passiivisesta kannattelusta* (käsi tai käsivarsi alhaalla). Dynamiikka kasvaa yleensä ala-asentoon mentäessä. Heilautukset voivat olla sekä ulospäin (yleisempi ja helpompi) että sisäänpäin suuntautuneita. Tärkeää on, että liike lähtee ranteesta, vain hyvin harvoin esimerkiksi kyynärpästä, ja että kehäheilautuksen muoto on tasainen, yleensä el-



Etude op.25, Nr.7

Lento

1. H.

↑ Hochschwung	⇕ oder ⇔ Rückkehr in normale Handhaltung	◊ oder ◊ Den Schwung vorbereitende Hub- oder Senkbewegung
↓ Tiefschwung		
ylösheilautus	tai käden paluu normaaliin asemaan	tai heilautusta valmistava nosto- tai laskuliike
alasheilautus		

Kuva 2. Tasoheilautus. F. Chopin: Etydi op. 25 nro 7.

ebd.

r. H.

Kuva 3. Kehäheilautus. F. Chopin: Fantasia-impromptu op. 66. Katkoviivaa on käytetty, kun liikkeen kuvaus ei voi seurata nuotteja.

BEETHOVEN

Sonate op. 57, 1. Satz

Allegro assai

1. H.

Kuva 4. Kääntöheilautus. L. van Beethoven: Sonaatti op. 57, I osa.

lipsinmuotoinen kehä – ei siis turhaa aaltoilua. Kehän tasaisuuden voi tarkistaa esimerkiksi seuraamalla heilautusta suorittavan käden kolmannen sormen rystysen liikettä toisen käden sormenpäällä – mielestäni hyvä vinkki soitonopetukseen. Arpeggioiden soittoon, johon Marek esittää lisää harjoituksia, kehäheilautukset

tarjoavat asteikkosoittoakin suuremman avun.

Alakäsivarren kääntöheilautuksessa (kuva 4) sormia voi verrata pyörän puoliin. Tämä heilautus helpottaa huomattavasti nopeiden, korkeintaan viisi säveltä sisältävien kuvioiden soittoa, varsinkin jos kuvioon sisältyy crescendo. Edestakaista kääntöheilautusta kannattaa



Marekin mielestä käyttää ainakin seksti- ja sitä laajemmissa tremoloissa (meillä rotaatioksi kutsuttu liike).

Rotaatioheilautuksella Marek tarkoittaa varsinkin repetitioissa tarvittavaa käden koskettimiin nähden horisontaalisessa tasossa tapahtuvaa kehäliikettä. Toista harvinaisempaa, varsinkin kaksoisotelegaton vaatimaa heilahdusliikettä Marek nimittää *spiraaliheilautukseksi*. Siinä kehäheilautukseen liittyy käsivarren horisontaalinen edestakainen liike. *Sivuheilautusta* käytetään käden aseman siirroissa eli pidemmissä hyppyissä. Toisin kuin kääntöheilautuksessa, liikkeessä on mukana myös käsivarren yläosa.

Miten artikuloida sateen ääni?

Heilautusliikkeiden esittelyn jälkeen Marek siirtyy käsittelemään erilaisia artikulaatiotapoja ja kaikkien esiteltyjen liikkeiden soveltuvuutta niihin. Tähän kuuluu myös sormityöskentely, johon liittyviä liikkeitä Marek ei niiden pienuuden vuoksi nimitä heilautuksiksi. Jälleen mukana on runsaasti nuottiesimerkkejä.

Kehäheilautuksen merkitystä legato-soitolle korostetaan, mutta Marek tuo esille myös esimerkiksi tasoheilautusten soveltuvuuden metriisiin nyansseihin. Erittäin tarkasti käydään läpi erilaiset tavat liu'uttaa sormea koskettimelta toiselle legaton saavuttamiseksi kaksoisotteen molemmilla äänillä (varsinkin peukaloa, myös valkoiselta valkoiselle tai mustalle koskettimelle).

Staccato-soiton Marek jaottelee selkeästi: se koostuu sormella, kädellä, alakäsivarrella tai koko käsivarrella soitettavasta joko *lyövästä* (sormen, käden jne. pudotus koskettimelle tai isku siihen) tai *takaisin lyövästä* (liike koskettimen pinnasta, negatiivinen staccato) lajista. Hän esittää myös monia näiden kahden päälain välimuotoja, esimerkiksi jeu perlé -soiton *heitetty sormistaccato* tai nopeiden kaksoisotteiden *ravistettu käsistaccato*.

Yleisimpänä staccato-lajina Marek pitää meilläkin alkeisopetuksessa suosittua takaisin lyövää käsistaccatoa. Lyövää staccatoa Marek haluaisi käyttää mahdollisimman harvoin, vain silloin jos tempon tai hypyn vuoksi valmistavaa kontaktia koskettimeen ennen lyöntiä on mahdollon toteuttaa tai jos halutaan aikaansaada jotakin instrumenttia tai musiikin ulkopuolista ilmiötä jäljittelevä ääni. Näistä äänistä tunnollisesti laaditun luettelon lukee hymyssä suin. Marek käy läpi niin cembalon, jousi- ja puhalinsoittimet ja patarummun kuin sateen ja ukosenkin, kaikki nuottiesimerkein varustettuina. Hänen mukaansa aina pitää löytää jokin jäljitelyn kohde – meluisa soitto ei voi olla muuten perusteltavissa!

Erityisen mielenkiintoisia ovat Marekin vertailut *leggieron* ja nopean, hiljaisen puolistaccaton tai *leggieron* ja jeu perlé -soiton välillä. Hän muistuttaa, että *leggiero* esiintyy Chopinilla jopa legato-kosketuksessa (Chopinin merkintä sonaatin op. 58 scherzo-osassa). Vaikka *leggierossakaan* sormet eivät tietysti liimaudu koskettimiin, vaatii kuitenkin joskus *leggierisimoksikin* kutsuttu jeu perlé sormen isompaa nostoliikettä koskettimesta, jotta sävelet voivat erottua toisistaan selvemmin. Non legato -termiä Marek haluaa käyttää vain tenuto-luonteisessa kosketuksessa (J. S. Bachin sinfonia nro 15) ja puhua nopeampitempoisen musiikin ei-sidotun kosketustavan yhteydessä puolistaccatosta (J. S. Bachin inventio nro 10) tai *leggierosta*. Sekä tenutossa että staccatossa esiintyvässä *martellatossa* koko käsivarsi on otettava käyttöön. Portatoon, varsinkin romanttisen pianomusiikin laulavaan, kantavaan soittotapaan, Marek suosittelee osittaista luopumista sormien kupolimaisuudesta. Varsinkin tasoheilahdukset sopivat portatoon hyvin. Legatissimon tarkkaavaiseen kontrollointiin Marek ehdottaa porrasmaista lyöntiharjoitustaan (ks. edellä) ja kehottaa sitä suurempaan säännöstelyyn, mitä alemmas kohti bassoaluetta mennään. Myös

Pirjo Pesola

SYKE

Vapaan säestyksen alkeet

*Soinnuta, säestä, komppaa ...
Soittamaan ei opi kuin harjoittelemalla, mutta se voi olla kivaa!*

Uusi vapaan säestyksen harjoituskirja SYKE on suunniteltu pianonsoiton harrastajille ja itseopiskelijoille, jotka haluavat oppia soinnuttamista ja sointumerkeistä säestämistä.

Kirja sisältää soinnutus-, säestys-, korvakuulo- ja rytmiikkatehtäviä, joista oppii toimivia säestyskäytäntöjä ja niiden soveltamista. Mukana on runsaasti harjoituskappaleita – tuttuja melodioita ja rytmejä eri puolilta maailmaa.

Oppaaseen kuuluu myös **cd**, joka sisältää osia kappalekokonaisuuksista kotiharjoittelua varten tai antaa niistä soivan mallin.

Itseopiskelua tukevat kotisivut (www.f-kustannus.fi/syke) avataan syksyn 2008 aikana. Ne sisältävät mm. lähes kaikki harjoituskirjan melodiat kertautuvina säestysharjoittelua varten.

Pirjo Pesola on vapaaseen säestykseen erikoistunut pianonsoitonopettaja, joka toimii lehtorina Käpylän musiikkiopistossa Helsingissä.

Musiikki- ja kirjakaupoista

F Kustannus

www.f-kustannus.fi
puh. 020 743 9570

UUTUUS!



Mukana
CD



muutamia lyöntitapojen sekamuotoja esitellään: *leggeramente*, *strepitoso* ja *mezzolegato*, *non legato* ja *staccato* terävällä sormivoimalla toteutettava sekamuoto.

Sormijärjestykset ja pedaali

Marek on sisällyttänyt kirjansa kolmanteen osaan myös luvut sormijärjestyksestä ja pedaalista. Sormijärjestyksiä hän tarjoilee kolmekin eri vaihtoehtoa kaikenlaisiin asteikkoihin (kaikki kaksoisotteet mukana), akordeihin, arpeggioihin, repetitioihin, trilleihin ja hyppyihin. Marek kehottaa harjoittelemaan myös oikean kanssa symmetrisiä sormijärjestyksiä vasemmalla kädellä (esimerkiksi oikean käden G-duurin perinteistä sormijärjestystä oktaavis- $g^1 - g^2$ vastaa vasemmalla kädellä samoilla sormilla mutta F-duurin säveliillä soitettu alapäinen asteikko pienestä a:sta suureen A:han) ja oikean käden sellaista sormijärjestystä harmoniseen molliin, jossa ylinousevaa sekuntia soittavatkin sormet 1–2 tai 2–3. Sormijärjestyksiä käsittelevässä luvussa annetaan myös tiivis korukuvioiden soittotapojen esittely ja tutkitaan glissandon käyttöä. Usean koskettimen soitto yhdellä sormella (eikä vain peukalolla!) ja yhden koskettimen soitto usealla sormella esitellään, samoin sellaisetkin harvemmin käytetyt soittotavat kuin koko käden nojaaminen sivuttain koskettimella olevaan peukaloon tai sille analoginen käden nojaaminen pikkusormen ulkosyrjään (esim. Chopinin etydin op. 25 nro 11 viimeinen tahti).

Yhtä seikkaperäinen esitystapa jatkuu vielä pedaalien käyttöön puretuvassa luvussakin. Kiinnostava esitys on esimerkiksi puoli- ja neljännespedaalin käyttö basson ja keskialueen (neljännespedaali) äänten soinnin jatkamiseksi, tyyppiesimerkkinä Debussyn teokset, mutta mukana on myös tapauksia esimerkiksi Beethovenilta. *Sostenuto*-pedaalin käyttöön samassa tarkoituksessa Marek myös kannustaa. Mielen-

kiintoisia ovat jo Czernyn esittämät kommentit, että Beethovenin eri harmonioita sisältävistä pitkistä pedaaleista luovuttaisiin, syynä pianon soinnin kehitys. Liian niukan ja liian runsaan (mukana sormipedaalin avut!) pedaalinkäytön vaaroja esitellään. On hyvä pitää mielessä Marekin huomio pianon pedaalittomasta *staccato*sta: se on lyhempi kuin millään jousi- tai puhallinsoittimella.

Una corda -pedaalia Marek esittää tervejärkisesti kahteen käyttötarkoitukseen: sointiväriin muuttamiseen (pp ja ppp) ja äänivolyymien pienentämiseen (esimerkiksi cembalon rekisteri- tai urkujen manuaalivaihdoksen imitointi mf–f-alueella). Useita hyödyllisiä esimerkkejä Marek antaa myös jo soitettun koskettimen mykkään uudelleen alas painamiseen ennen pedaalinvaihtoa, mikä ei ole vain lyhytsormisille hyödyksi.

Tarvitaanko Marekia?

Kirjoittaessani tätä artikkelia uppouduin taas lukemaan Heinrich Neuhausin elävää, viisasta ja pragmaattista kirjaa *Pianonsoiton taide* (1958), jonka myös Czesław Marek on ottanut mukaan *Lehre des Klavierspiels* -teoksensa kirjallisuusluetteloon. Lukuhetken jälkeen palasin Marekin opuksen pariin. Mietin, tarvitsenko tällaista hyvin analyttistä ja pikkutarkkaa, joskus raskaslukuistakin oppikirjaa.

Haluan vastata myöntävästi. Marekin valtuuttavasti perustellut eri soittoliikkeiden funktiot ja suurimmalta osin selkeät liikkeiden jaottelut ovat olleet hyödyksi sekä opetustyössäni että myös omassa soittoharjoittelussani. Jotakin ryhdistävää ja monipuolistavaa on tullut esimerkiksi *staccato*-soiton opetukseeni. Vaikka Marekin esimerkkejä soittaessani huomaankin käden hakeutuvan itsestään hänen ehdottamalleen mielestäni useimmiten hyvin tarkoituksenmukaiselle liikeradalle, seikkaperäiset, harvinaisempienkin liikkeiden esittelyt ovat tar-



jonneet ratkaisuja, jotka ovat olleet oman pohdinnan tuloksia valaisevampia. Kehäheilautuksesta kannattaa kuin kannattaakin nopeammista kuvioissa luopua sivuheitauksen hyväksi. Ja miksi en käyttäisi dynaamisesti vahvempaa ylösheitautusta alasheitauksen sijaan?

Czesław Marekin kirja on analyttisyydestään ja ajoittaisesta abstraktiudestaan huolimatta myös kiinni käytännössä. Nuottiesimerkkejä on runsaasti (486 kappaletta), ja tekijä tarjoaa useita ratkaisuvaihtoehtoja. Hän ei pyri mihinkään totalitaariseen systeemiin. Kirja sisältää muutakin kuin pelkkiä soitto-ohjeita. Marek korostaa yhä uudelleen, ettei pelkästään eri soittotapojen tuntemisella ja käytöllä päästä lähellekään elävää, taiteellisesti arvokasta musisointia. Muusikon henkisiä, sielullisiakin kykyjä kirjansa ensimmäisessä osassa syvällisesti käsittelevän tekijän tavoitteena on kaikkien musiikillisten kykyjen – tekniikka yhtenä niistä – ”yhtyminen erottamattomaksi, taiteellisesti päteväksi kokonaisuudeksi”.

LÄHTEET:

Finscher, L. (toim.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*. Bärenreiter, Kassel ja J. P. Metzler, Stuttgart 1999-2007.

Kianto, M.: *Matka pianon soittamiseen*. Otava, Keuruu 1994.

Marek, C.: *Lehre des Klavierspiels*. Atlantis-Musikbuchverlag, Zürich 1972.

The New York Times: Muistokirjoitus: *George Kochevitsky, Concert Pianist*, 90. New York 13.8.1993.

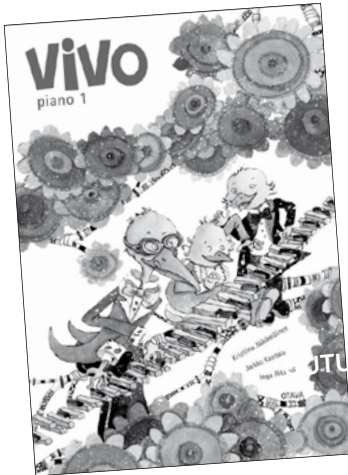


Artikkelin kirjoittaja pianisti Jani Aarrevaara toimii pianonsoitonopettajana Keskisen Uudenmaan Musiikkiopistossa Järvenpäässä ja Tuusulassa.

Suomalaiset pianistit menestyivät kilpailuissa

Suomalaiset pianistit ovat menestyneet kuluneena syksynä kansainvälisissä pianokilpailuissa. Syyskuussa **Sonja Fräki** (s. 1977) saavutti kolmannen palkinnon Franz Liszt -kilpailussa Wrocławissa Puolassa. Hän soitti finaaliissa Chopinin 1. konserton ja Lisztin Unkarilaisen rapsodian nro 12. Lokakuun alkupuolella järjestettiin Syyriassa Damaskoksen nuorten pianistien kansainvälinen kilpailu. Ensimmäistä palkintoa ei myönnetty, mutta toiselle sijalle tuli Sibelius-Akatemian nuorisokoulutuksen opiskelija **Laura Iacovache-Pana** (s. 1990). Hänelle myönnettiin myös palkinto parhaasta syyrialaisen pianoteoksen esityksestä. Kuun lopulla järjestettiin puolestaan Ukrainan pääkaupungissa Kiovassa Vladimir Horowitzin muistolle omistettu kilpailu. Siellä **Visa Sippola** (s. 1993) pääsi kolmannelle sijalle. Hänen finaaliteoksensa oli Prokofjevin konsertto nro 1 Des-duuri.

Sooloile ja jammaile!



OPPIKIRJAILIJAT:
KRISTINA JÄÄSKELÄINEN
JARKKO KANTALA
INGA RIKANDI

Suosittu Vivo piano -kirja on saanut jatkoa. Hauska ja innostava Vivo piano 1 kannustaa käyttämään mielikuvitusta ja improvisoimaan. Mukana on sekä tuttuja lauluja että ennen julkaisemattomia sävellyksiä. Vivo piano 1:n avulla vapaan säestyksen taidot karttuvat heti alusta alkaen. Kirja sisältää CD:n.

Soveltuu noin 8–12-vuotiaille oppilaille
ja kattaa perustaso 1:n oppimäärän.

ISBN: 978-951-1-21473-1

Opettajan opas ISBN: 978-951-1-22077-0

TULOSSA!
VIVO
PIANO 2





• Marina Bagdasarova-Karhunen

Pedaali tuo soittoon taikaa

Taitava pedaalinkäyttö kehittää
musiikillista vaistoa

Nykyään monet perheet omistavat sähköpianon, ja lapset aloittavat sillä soittoharrastuksen. Pianonsoitonopettajat toivovat kuitenkin, että jo aloitteleva oppilas harjoittelisi ”oikealla” pianolla, varsinkin jos soitetaan klassisia kappaleita. Akustinen piano on kieli-instrumentti, jonka koskettimet toimivat vain työvälineinä vasaran ja kielien välillä. Akustisen pianon sointi antaa soittajalle käyttöön laajan ilmaisuasteikon. Pedaalit antavat mahdollisuuden soinnin erikoistehosteisiin. Pedaalien käyttötaito onkin oma, laaja oppimisen osa-alue, jota pitäisi harjoitella mahdollisimman varhain opintojen alussa.

Kappaleen tekstuurin onnistunut toteuttaminen vaatii pitkäjänteistä sormimotoriikan ja kosketuksen herkkyyden harjoittelua. Artikulaatiota, dynamiikkaa, musiikillista intonaatiota ja fraaseerausta harjoitellaan yleensä jo opintojen al-

kuvaiheessa. Sen sijaan pedaalin käyttötekniikan systemaattinen opettelu jää joskus näiden perusasioiden varjoon. Usein jopa perustaso kolmea suorittavat harrastajat soittavat suuren osan ohjelmastaan käyttämättä pedaalia.

Taitava pedaalinkäyttö luo huomattavan osan tulkinnallisesta, soivasta kokonaisuudesta. Se on yksilöllinen ja subjektiivinen asia, joka riippuu soittajan musiikillisesta mausta ja taidosta. Alkuvaiheessa siinä on omat periaatteensa, joita kannattaa opettaa mahdollisimman aikaisin.

Mielestäni pedaalit on syytä ottaa käyttöön viimeistään silloin, kun lapsi ei enää tarvitse jalkatueksi penkkiä vaan ylettää tuolilla istuen pedaaleihin. Ennen sitä opettaja voi auttaa lasta painamalla itse pedaaleja, ja siten lapsi voi tutustua pedaalien vaikutukseen jo etukäteen.

Omassa opetuksessani käytän kuunteluharjoituksia, joista esitän seuraavaksi kaksi esimerkkiä. Soittaako harjoituksen sävelet oppilas itse vai auttaako opettaja, ratkaisoon jokainen opettaja tilanteen mukaisesti.



Harjoitus A

1) P
2) P

kuuntele x

Harjoitus B

1) P
2) P

kuuntele x

Ohjeet harjoitusten A ja B suorittamiseen:

1. Paina pedaali alas ja soita sen jälkeen kaikki nuottiviivastolle merkityt sävelet nostamatta pedaalia ylös. Kuuntele sävelien "kimppua" niin pitkään kuin jaksat. Selitä sanoilla mitä muutoksia havaitset äänien jatkuvuudessa. Päästä pedaali ylös.

2. Paina pedaali alas ja soita sen jälkeen kaikki nuottiviivastolle merkityt sävelet nostamatta pedaalia ylös. Päästä vähitellen pienellä jalan liikkeellä pedaalia ylös. Selitä sanoilla havaintosi äänten muutoksista.

Lapset havaitsevat vaihtelevasti muutoksia äänen jatkuvuudessa. Jotkut eivät havaitse mitään muutosta, kun taas useat havaitsevat äänten hiljentymistä. Kiinnitän oppilaiden huomion siihen, että harjoituksessa A ensimmäinen sävel soi edelleen kaikkien muiden kanssa pitkään. Harjoituksessa B ensimmäisenä soitettu sävel sammuu ennen viimeiseksi soitettavaa säveltä. Erään oppilaan mielestä harjoitus B kuulosti kirpeältä viimeisen sävelen ansiosta. Oppilaiden mielestä pedaalien kanssa pianon ääni kuulostaa suurenmoiselta, ja siksi sitä on mukava käyttää.

Suoritus, vaisto ja musiikillinen maku

Miten soitonopiskelijan olisi hyvä aloittaa pedaalien käytön kehittäminen niin, että hän opisi mahdollisimman nuorena käsittelemään pianon äänten resonanssia kokonaisvaltaisesti? Havaintojeni mukaan opiskelun alkuvaiheen tärkeitä kysymyksiä ovat kehon fyysinen hallitseminen sekä musiikillisen vaiston kehittäminen ja maun muodostuminen.

1) Kehon fyysinen hallitseminen (voiman rationaalinen jakaminen)



Vaikka musiikinopettajan opetuksen keskipisteinä on alusta asti kuunteleminen, saattaa pienen lapsen ensimmäinen kosketus pedaaliin olla aivan muuta kuin yhteys musiikkiin. Pienen soittajan on fyysisen voimattomuuden vuoksi yksinkertaisesti raskasta painaa pedaalia pohjaan. Tämä toiminta vie hänen keskittymisensä kokonaisvaltaisesti, jolloin kuunteleminen jää toissijaiseksi. Alkuopetuksessa on hyvin tar-

keää ottaa huomioon oppilaan ikä ja koko, ja harjoitella pedaalin painamista pohjaan saakka ensin vasemman käden ja sitten oikean käden kanssa. Kokemukseni mukaan tällaisten yksinkertaisten harjoitusten jälkeen pedaalin käyttö on paljon helpompaa sovittaa kappaleisiin.

Harjoituksia voi opettaja keksiä itse. Esimerkiksi:

Harjoitus C



Viivästetty pedaali on merkitty täsmälleen siinä tahdin kohdassa, jossa pedaali painetaan alas.

Harjoitus D



Harjoitus auttaa käyttämään pedaalia kolmijakoisissa kappaleissa.

Harjoitus E



Sävelet soitetaan *non legato*. Pedaalin käyttötekniikka on viivästetty *legato*. Pedaalin avulla saadaan aikaan *legato*n kaltainen soiva lopputulos. Harjoituksessa kuunnellaan sävelten välille syntyneitä äänisiltoja. Kuten huomaatte, pedaalin päästämisen merkkiä ei ole merkittynä viivastolle. Käytäntö on osoittanut, että kokematon soittaja menee sekaisin runsaista ja tiukasti toisissaan kiinni olevista pedaalimerkeistä. Joskus pedaalia vaihdetaan niin nopeasti, että nostohetkiä on parempi olla määrittämättä. Jalka nousee harjoittelun myötä luonnollisesti ylös toteuttaakseen uuden painalluksen.



2) Musiikillisen vaiston kehittäminen

Musiikillinen vaisto on ehkä tärkein pianonsoittoa harrastavan lapsen ominaisuus. Se tarkoittaa musiikin sisäistä kuulemistä. Soittotuntien aikana voi kehittää musiikillista vaistoa. Suuri merkitys on soittajan omalla kiinnostuksella ja kyvyllä sisäistää musiikin käsittelyyn liittyviä asioita.

Kokemukseni mukaan jokaiselle pitkään musiikkia harrastaneelle kehittyy yksilöllinen musiikillinen vaisto. Musiikillisen vaiston kehittämisessä kuuntelemisen taito on kaiken perusta. Viivästetyn pedaalinkäyttötetiikan harjoittelun tarkoitus on tottua kuuntelemaan ja toimimaan fyysisesti kuuntelun perusteella. Esimerkiksi:

Harjoitus F



Harjoitus edustaa kevyttä pedaalinkäyttöä kolmijakoisessa kappaleessa. Tällaista pedalisaatiota käytetään usein soittaessa valsseja.

Harjoitus G



Sama sävel toistuu melodiassa joskus kaksi kertaa peräkkäin. Tässä tapauksessa legato-soittoa pelkästään sormilla on mahdotonta toteuttaa. Pedaalilla sitoen legaton kaltainen soitto onnistuu.

3) Musiikillisen maun muodostuminen

Nuoren harrastajan musiikillinen maku perustuu hänen omiin kokemuksiinsa musiikista. Tutustuminen musiikin eri tyyleihin vaikuttaa jatkuvasti oppilaan musiikillisen maun muodostumiseen. Pedaalilla luodaan kappaleen tulkinnan sielu. Pedaalin ei välttämättä tarvitse olla teoksen oleellisena osana, vaan pedaalilla voi koristella ja rikastuttaa musiikkia. Opettaja tarjoaa vaihtoehtoja ja oppilas etsii omia ratkaisuja.

Ajattele korvalla

Kaikissa alkeisharjoituksissa suosittelen painamaan pedaalin pohjaan saakka niin, että sam-

muttajat nousevat kieliltä niin korkealle kuin mahdollista. Tällä tavalla lapsille syntyy tuntemus pedaalin syvyydestä.

Kun pedaalijalan hallintaa on jo jonkun verran harjoiteltu, on helpompi sovittaa sen toiminta oikeisiin kohtiin kappaleissa. Riippuen oppilaan iästä ja taidosta omaksua uusia asioita, pedaalinkäytön voi kuitenkin aloittaa suoraan kappaleista ohittaen alkeisharjoitukset. Alkuvaiheessa ei kannata varustaa pedaalilla koko kappaletta, vaan riittää että pedaalin erikoistehoa käytetään yhdessä tai kahdessa ratkaisevassa kohdassa. Liian runsaalla pedaalinkäytöllä varustettu kappale saattaa alkuvaiheessa aiheuttaa sen, että nuori soittaja ei pysy enää keskittymään musiikkiin, vaan taistelee



saadakseen pedaalijalan toimimaan.

Voin kokemuksesta kertoa, että jonkun op-pilaan kohdalla jopa sormien toiminta muuttuu hallituksi, kun soitettavaa musiikkia aletaan varustaa pedaaliefekteillä. Usein käyttämäni sanonnan "ajattele korvalla" ymmärtää jo toista vuotta musiikkia harrastava kahdeksanvuotias lapsikin. Kannattaa aina selvittää perusteet, miksi juuri kyseisessä kohdassa on suositeltavaa käyttää pedaalia, miten se vaikuttaa ääneen ja mitä saa aikaan musiikissa. Sitä kautta musiikin harrastaja ymmärtää, että pedaalilla täydennetään ja rikastutetaan sormitekniikkaa, ei korvata sen puutteita. Mielestäni pedaalinkäytön runsauden määrittävät tavoiteltu musiikin tulkinta ja säveltäjän antamat ideat.

Opiskeluprosessi edellyttää harjoiteltavien kappaleiden vaikeustason kasvua ja pedaalinkäytön tekniikan kehittämistä siinä rinnalla. Harvassa sävellyksessä käytetään yksioikoista

pedaalitekniikkaa, vaan musiikin tulkinta vaatii useimmiten useiden pedaalitekniikoiden yhdistämistä. Musiikkiopiston perustaso 3:n suorittaneella nuorella soittajalla tulisi olla käsitys peruspedaalinkäyttötekniikoista. Niihin kuuluvat ainakin viivästetty, viivästetty-sitova, samanlainen, puolipedaali, pedalin osittainen vaihto ja vibraatopedaali.

Ajan myötä suhtautuminen musiikin erilaisiin tulkintatapoihin on muuttunut. Joka tapauksessa aina puhutaan siitä, miltä kappale kuulosti ja millaisen vaikutuksen se teki kuulijaan. Hyvä pedalin käyttötaito on kuin taikasauva soittajan kädessä. Sen avulla musiikista tulee elävää ja puhuttelevaa.

Artikkelin kirjoittaja, ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon suorittanut musiikkipedagogi Marina Bagdasarova-Karhunen on Mikkelin musiikkiopiston pianonsoitonopettaja ja säestäjä.

Ostinato

nuottikauppa • sheet music shop

Tykistönkatu 7, 00260 Helsinki • puh. (09) 443 116 • fax (09) 441 305
www.ostinato.fi • ostinato@ostinato.fi • ma-pe 8-18, la 10-14



Milla Viljamaa:

Kansanmusiikkia pianisteille (vihko+CD), 25 e

Pelimannimusiikkia eritasoisina sovituksina. Vihko soveltuu perustasolta ykköskurssitasolle sekä kaikille kansanmusiikista, sovittamisesta ja improvisoinnista kiinnostuneille pianisteille.



Pilvi Talvitie:

Kamupiano - kansanmusiikkisovituksia pianolle (vihko+CD)

(Kansanmusiikki-instituutti), 17 e

Nuottivihkon kappaleet soveltuvat monipuolisesti oheismateriaaliksi musiikkiopiston perustasoja soittaville pianisteille. Mukana on myös tehtäviä, jotka antavat soittajalle vapauden luoda sävelmistä omannäköisensä version.



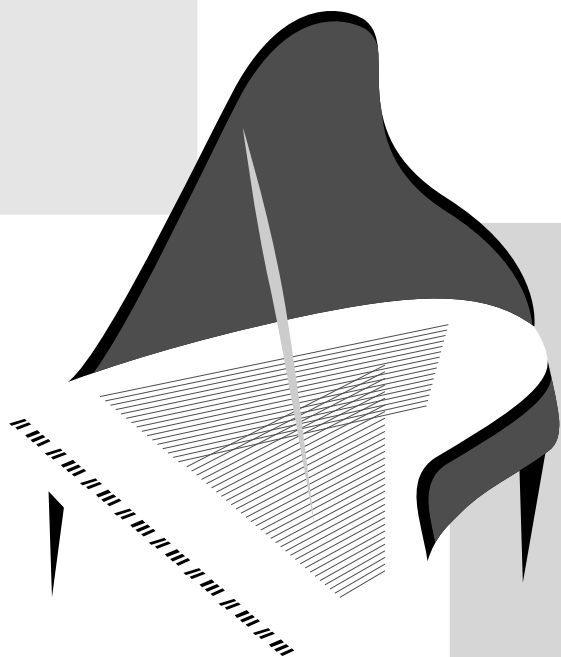
Pirjo Pesola:

SYKE - Vapaan säestyksen alkeet (vihko+CD)

(F-kustannus), 29 e

Soinnuta, säestä, komppaa... Syke on suunniteltu pianonsoiton harrastajille ja itseopiskelijoille, jotka haluavat oppia soinnuttamista ja soitumerkeistä säestämistä.

Innostu improvisoimaan!



20.-25.10.2009

PIANO! ESPOO 2009

ESPOON 10. KANSAINVÄLINEN PIANOFESTIVAALI
10: E INTERNATIONELLA PIANOFESTIVALEN I ESBO
10TH INTERNATIONAL PIANO FESTIVAL IN ESPOO



ESPOON
MUSIIKKIFESTIVAALIT
YHDISTYS RY



Finland Festivals



ESPOO
ESBO



PianoEspoo Festivaali

20.–25.10.2009

Kansainvälinen pianofestivaali täyttää 20 vuotta



Kuva: Sheila Rock/Virgin Classics

Piotr Anderszewski



Pierre-Alain Volondat

Joka toinen vuosi järjestettävä Espoon kansainvälinen pianoviikko täyttää 20 vuotta syksyllä 2009. Juhlavuoden kunniaksi tapahtuman nimi on muuttunut PianoEspoo Festivaaliksi. Tällä kertaa teemana ovat transkriptiot. Avajaiskonsertissa 20.10. **Henri Sigfridsson** soittaa Sibeliuksen viidennen sinfonian Karl Ekmanin pianoversiona ja **Tuomas Turriago** päivää myöhemmin Rahmaninovin toisen sinfonian omana sovituksenaan. Tapiolan kirkossa esiintyy virtuosoinen urkuri **Kalevi Kiviniemi**, joka on tullut tunnetuksi myös monista transkriptioistaan.

Festivaali haluaa muistaa kaikkia pianomusiikin rakastajia järjestämällä juhlaviikon lauantai-iltana tilaisuuden, jossa harrastajat kertovat muistoja omilta pianotunneiltaan ja suhteestaan pianomusiikkiin. Yhteistyössä Yleisradion kanssa järjestetään myös leikkimielinen kilpailu, jossa yleisö saa äänestää rakkaimman suomalaisen pianosävellyksen.

Festivaalin ulkomaisista vieraista ovat tähän mennessä varmistuneet **Pierre-Alain Volondat**, joka soittaa Tapiola Sinfoniettan solistina molemmat Lisztin pianokonsertot, sekä Radion sinfonia-

orkesterin kanssa soittava **Piotr Anderszewski**.

Pierre-Alain Volondat (s. 1962) opiskeli Pariisin konservatoriossa. Hän opettajanaan toimi mm. Vera Moore, joka puolestaan oli opiskellut Clara Schumannin oppilaan Leonard Borwickin johdolla. Uusimmalla levyllään Volondat soittaa sekä Clara että Robert Schumannin teoksia. Vuonna 1983 Volondat voitti Brysselin Kuningatar Elisabetin kansainvälisen pianokilpailun.

Piotr Anderszewski (s. 1969) syntyi Varsovassa ja opiskeli muun muassa Lyonissa. Hän herätti suurta huomiota Leedsin pianokilpailussa vuonna 1990. Soitettuaan ensin loistavasti Beethovenin *Diabelli-muunnelmia* hän lähti pois lavalta kesken Webernin muunnelmien tyytymättömänä suoritukseensa. Näin hän ei saavuttanut täysin varmuna pidettyä finaaliapaikkaa. *Diabelli-muunnelmien* esitys toi hänelle kuitenkin kutsun soittaa debyyttikonsertti Lontoon Wigmore Hallissa ja tarjouksen saada levyttää muunnelmia. Levytyksestä Anderszewski lopulta kieltäytyi, koska hän vaati live-äänitystä, mihin levy-yhtiö ei suostunut. Vuonna 2001 tinkimätön pianisti sai maineikkaan Gilmore-palkinnon.



• Ari Helander

Soitonopettajan haasteet

Onko mestari–kisälli-suhteessa kaikki kohdallaan?

Soiton opettamisessa ei ole niinkään tärkeää se, millaisia ominaisuuksia oppilaalla ja opettajalla on, vaan millainen suhde heidän välilleen syntyy. Oppiminen tapahtuu tämän suhteen avulla eli periaatteessa tutun mestari–kisälli-mallin kautta. Soitonopettajan ja oppilaan välisestä oppimispsykologisesta suhteesta on kuitenkin puhuttu varsin vähän. Tärkeällä sijalla tässä suhteessa ovat oppilaan opettajassa herättämät reaktiot ja tunteet – ei siis pelkästään musiikki, johon perehtyminen on ollut aiemmin lähes ainoa asia soitonopettajien koulutuksessa.

Eräänä marraskuisena lauantaina Sibelius-Akatemian Pitäjänmäen toimitaloon kokoontui joukko musiikkioppilaitosten opettajia pohtimaan oppimisen psykologiaa. Kurssi kuului Sibelius-Akatemian täydennyskoulutuksen järjestämään laajaan opettajuuden, opetuksen ja työyhteisön kehittämishankkeeseen. *Kehittyvä konservatorio ja musiikkioppilaitos* -koulutus kestää puolitoista vuotta ja käsittää kolmetoista kaksipäiväistä kokoontumiskertaa.

Lauantaipäivän aiheena oli persoonallisuus ja oppiminen. Kouluttajina toimivat psykologian professori **Katri Räikkönen-Talvitie** ja dosentti **Anu-Katriina Pesonen** Helsingin yliopistosta. Päivän aikana tutustuttiin persoonallisuus- ja temperamenttikäsitteisiin, erilaisiin oppimis-



Kuva: Ari Helander

Professori Katri Räikkönen-Talvitie luennoi.

tyyleihin ja opettajan persoonallisuuden merkitykseen opetustilanteessa.

Persoonallisuus ja temperamentti

Ihmisen persoonallisuuteen kuuluvat hänen asenteensa ja arvonsa, kykynsä, motiivinsa ja kokemuksensa. Siinä heijastuvat myös hänen varhaiset vuorovaikutussuhteensa. Persoonallisuuden ytimen muodostaa synnynnäinen temperamentti, jota on alettu tutkia psykologian piirissä vasta 1960-luvulta lähtien. Suomessa temperamenttitutkimuksen uranuurtaja on professori **Liisa Keltikangas-Järvinen**.

Temperamentti tarkoittaa biologisesti määräytynyttä taipumusta reagoida ärsykkeisiin jol-



lain tietyllä tavalla. Se ilmaisee millä tavalla ja tyylillä ihminen toimii. Temperamentti ilmenee siinä, miten ihminen ilmaisee tunteitaan, miten pitkään hän pystyy keskittämään tarkkaavaisuutensa johonkin asiaan, miten helposti hän on häiritävissä ja miten aktiivinen hän on. Temperamentti on persoonallisuuden biologinen pohja, sen raaka-aine.

Kun kuvailemme jotakin ihmistä, käytämme usein juuri temperamenttipiirteisiin liittyviä adjektiveja kuten vilkas, seurallinen, rauhallinen, ujo, ärtyisä, sinnikäs jne. Soitonopetuksessa temperamentti näkyy esimerkiksi lapsen tavassa lähestyä soitinta: millä tavalla hän koskettaa pianoa ja millaiset fyysiset liikkeet ovat hänelle ominaisia. Temperamentti määrittää siis käyttäytymisen tyyliä vastaten kysymykseen ”miten?”.

Temperamentti myös selittää, miksi eri ihmiset kokevat samat tilanteet niin eri tavoin. Se, mikä toiselle on stressi, onkin toiselle positiivinen haaste. Erilaisia oppilaita silmällä pitäen opettajalla tulisikin olla monia strategioita esimerkiksi tutkintoihin ja esiintymisiin valmistautumista varten.

Persoonallisuus kehittyy synnynnäisen temperamentin ja ympäristön vuorovaikutuksen tuloksena sen mukaan, miten hyvin tai huonosti ympäristö on ymmärtänyt ja tukenut lapsen omaa temperamenttia. Tärkeää on myös, miten hyvin ympäristön odotukset ja lapsen ominaislaatu ovat sopineet yhteen. Synnynnäisestä temperamentista muodostuu persoonallisuus kokemusten, kypsymisen ja ympäristön muokkaavan vaikutuksen kautta. Temperamentin laatu on ominaisuus, joka tekee jokaisesta ihmisestä yksilön.

Hyvä esimerkki persoonallisuuden muotoutumisesta on lapsi, jonka reagointityyli uusiin asioihin on vetäytyvä eli häntä sanotaan ujoiksi. Jos ympäristö ei kuitenkaan näe ujoudessa mitään erityisen negatiivista, lapsi saattaa ajan kuluessa rohkaistua toimimaan ulospäin suuntautuneemmin ja ujous hälvenee. Jos lapsen

tärkeät ihmiset sen sijaan moittivat lasta usein rohkeuden puutteesta, saattaa ujoudesta tulla hänen persoonallisuuttaan määrittävä tekijä ja pysyvä osa hänen minäkuvaansa. Monista asioista kiinnostunut ja seuraa kaipaava, mutta hitaasti reagoiva, ujo lapsi voi saada muiden palautteesta johtuen syrjäänvetäytyjän leiman.

Persoonallisuus ja oppiminen

Persoonallisuus vaikuttaa tapaan jolla ihminen oppii. Se määrittää, miten hän havainnoi ympäristöään ja millaisiin tilanteisiin hän haluaa sitoutua. Persoonallisuutensa pohjalta ihminen vertaa itseään muihin ja se määrää myös mitä reaktioita ihminen herättää muissa. Persoonallisuuden biologisella pohjalla eli temperamentilla on Keltikangas-Järvisen mielestä suurin yhteys opintomenestykseen silloin, kun oppiminen vaatii toistoa, sitkeyttä ja peräänantamattomuutta. Nämä kaikki ominaisuudethan sopivat täysin soitonopiskeluun.

Lapsen saama opetus aikaansaa hänessä reaktioita ja tämä väistämättä vaikuttaa siihen opetukseen jota hän saa. Lapsen käytös herättää opettajassa positiivisia tai negatiivisia reaktioita, halun kannustaa tai rajoittaa lasta. Näin ollen lapsen reaktiot vaikuttavat siihen, miten opettaja suhtautuu häneen emotionaalisesti. Tästä syystä opettajan tulisi olla tietoinen myös omista temperamenttipiirteistään, omista tavoistaan reagoida oppilaisiin.

Ei voi sanoa, että joku oppilas olisi temperamentiltaan niin huono, ettei opettaja pystyisi luomaan hänelle sopivaa oppimisympäristöä. Lapsen temperamentin huomioimien ei kuitenkaan tarkoita, että lapsi voisi toimia miten itse kulloinkin haluaa, vaan aikuisen tehtävä on auttaa lasta sopivien toimintatapojen löytämisessä ja itsesääätelytaitojen kehittämisessä.

Temperamentti tekee lapset erilaisiksi ja erilaiset lapset reagoivat eri tavoin samaan ympäristöön, esimerkiksi saman opettajan antamaan



opetukseen. Lapsen temperamentti vaikuttaa siihen, miten opettaja tätä nimenomaista lasta opettaa.

Temperamentti luo sellaisia tilanteita, joissa lapsi kokee joko onnistuvansa tai epäonnistuvansa. Lapsi, joka lähestyy helposti uusia asioita, saa näistä tilanteista itselleen osaamisen tunteen, joka puolestaan vahvistaa positiivista minäkuva. Ujo lapsi puolestaan saattaa kokea oman vetäytymisensä helposti epäonnistumiseksi.

Opetuksessa on kysymys jatkuvasta vuorovaikutuksesta. Oppilas reagoi omalla yksilöllisellä tavallaan opettajaan ja opettaja oppilaaseen. Opettaja on kuitenkin tilanteessa aikuinen ja ammattilainen, joten hänellä tulee olla eväitä monenlaisten oppilaiden kohtaamiseen. Hyvä oppiminen tapahtuu oppilaan ja opettajan välisessä vuorovaikutussuhteessa ja on siis sen seurausta.

Oppilaiden opettajissa herättämät tunteet

ja niiden vaikutus opetustyyliin on asia, josta opettajien pitäisi saada säännöllisesti työnohjausta. Opetustyö on emotionaalisesti raskasta, ja taakkaa pitäisi päästä aika ajoin purkamaan sekä vertaisryhmissä että ammatillisen keskustelun avulla asiantuntijan johdolla.

Tällaista työtä tehtiin myös Sibelius-Akatemian täydennyskoulutuksen kurssilla. Osallistujat jakoivat keskenään opetustyönsä kokemuksia pienryhmissä ja niitä pohdittiin myös kouluttajien johdolla. Kukaan ei tullut täydelliseksi opettajaksi, mutta keskustelusta sai voimaa jatkaa eteenpäin, ja seuraava opetusviikko oli varmasti helpompi aloittaa.

LÄHTEET:

Keltikangas-Järvinen, Liisa: *Temperamentti: Ihmisen yksilöllisyys.* Helsinki: WSOY, 2004.

Temperamentti ja koulumenestys. Helsinki: WSOY, 2006.

Katri Räikkönen-Talvitien ja Anu-Katriina Pesosen luennot 8.11.2008.

KURSSILAISEN KOMMENTTI

Eväitä jokapäiväiseen työhön



Kuva: Ari Helander

Outi Vainiomäki

Täydennyskoulutuksen kurssille osallistui 20 vuotta Musiikkiopisto Juvenaliassa opettanut pianonsoiton lehtori **Outi Vainiomäki**. "Kaipaen eniten konkreettisia työkaluja jokapäiväiseen työhön", hän sanoo. "Tässä koulutuksessa odotuksia herättivät erityisesti ne jaksot, joilla käsiteltiin vuorovaikutustaitoja, jaksamista ja opettajan voimavaroja, opiskelijan ja opettajan tervettä ja epätervettä narsismia sekä persoonallisuuseroja."

Vainiomäen mielestä luennoitsijat ovat olleet hyviä, mutta käytännön työtapoja olisi voinut käsitellä vielä enemmän. "Työnkuva on

laajentunut vuosien varrella. Välillä tuntuu, että tarvitsisin supernaisen kykyjä pystyäkseni huomioimaan erilaisten oppilaiden tarpeet."

"Juvenaliassa on voinut toteuttaa omia ideoita ja koulutukseen on saanut apurahoja", Vainiomäki kertoo. "Erityisen hyvä oli musiikkiopistossamme järjestetty professori Kari Kurkelan vetämä työnohjausjakso. Työssä jaksamisessa aimo annos huumorin- ja suhteellisuudentajua ei ole pahitteeksi. Samoin olisi muistettava pitää huolta omasta kunnosta – sekä hengen että ruumiin."



Arto Satukangas esiintyy Carnegie Hallissa



Pianotaiteilija **Arto Satukangas** esiintyy 4.12.2008 Carnegie Hallin Weill-salissa New Yorkissa. USA:n debyyttinsä hän teki jo vuonna 1994 samaisessa paikassa. Hän on konsertoinut myös useimmissa Euroopan maissa sekä Kiinassa, Koreassa ja Israelissa.

Satukangas herätti poikkeuksellista huomiota voittamalla vain 17-vuotiaana vuoden 1979 Maj Lind -kilpailun. Hän oli tuolloin professori **Tapani Valstan** oppilas. Opintojaan hän jatkoi Pietarissa Vladimir Nilsenin johdolla. Hän on ollut myös Nikita Magaloffin yksityisoppilaana.

New Yorkin konsertissaan hän soittaa Scarlattiin sonaatteja, Chopinin 3. ja Rautavaaran 2. sonaatin sekä laajan Liszt-ohjelman, johon kuuluvat muun muassa teokset *Bénédiction de Dieu dans la Solitude* ja *Réminiscences de Don Juan*.

Suomalaisten pianoteosten kantaesityksiä 2008

- **Maija Hynninen:** PELI, for piano (Nuorten pianistien Kostia-pianokilpailu Nurmijärvellä 4.2.).
- **Jens Lindqvist:** Syncopat (Korvat auki -yhdistyksen konsertti Helsinki 23.2., Jaakko Kortesharju).
- **Ilari Laakso:** Villa (Enontekiö 22.3., Anna Laakso).
- **Johannes Piirto:** Runoelma Chopinin teemasta op. 10 nro 2 (Mäntän musiikkijuhlat 24.6., Johannes Piirto).
- **Asko Hyvärinen:** Spin (Tokio, Japani 18.11., Sae Iida).
- **Tapio Tuomela:** Pianokonsertto (Joensuu 27.11., Iiro Rantala, Joensuun kaupungin-orkesteri, kapellimestari Esa Heikkilä).



• Ari Helander

Pianistista cembalistiksi ja sitten pianisti-cembalistiksi



Anna Hämäläinen ja piano-oppilas.

Ensimmäisinä opiskeluvuosinaan Sibelius-Akatemiassa cembalisti Anna Hämäläinen ei ollut huolissaan työllistymisestään. Hän oli niin innoissaan soittamisesta, ettei tajunnut murehtia asiaa. Valmistumisen jälkeen työelämän todellisuus tuli kuitenkin tutuksi: cembalistille ei juuri ollut opetustyötä tarjolla, eikä esiintyvän taiteilijan työllä voinut elää vaikka keikkoja olikin. Hämäläinen hakeutui Helsingin ammatikorkeakoulu Stadian pianopedagogiikkakoulutukseen ja alkoi uudestaan puurttaa pianonsoiton parissa. Piano-oppilaana hän olikin aloittanut musisointinsa 6-vuotiaana.

Anna Hämäläinen opiskeli pianonsoittoa ensin Suzuki-ryhmässä ja sitten Espoon musiikkiopistossa **Raili Rintalan** ja **Katarina Nyblomin** johdolla. Cembaloon hän tutustui 12-vuotiaana päästessään **Anssi Mattilan** yksityisoppilaaksi. Cembalo vaihtui pääsoittimeksi vasta Sibelius-Akatemiassa, jossa hän opiskeli myös pianonsoittoa **Tarja Penttisen** oppilaana. Akatemian opintojen puolivälissä Hämäläinen opiskeli kaksi vuotta Hollannissa Utrechtin konservato-

riossa ja suoritti siellä konserttimuotoisen sertifiikaattitutkinnon. Takaisin Suomeen palattuaan hän soitti **Annamari Pöhlön** johdolla ja valmistui musiikin maisteriksi vuonna 2001.

"Sain viimeisenä opiskeluvuoteni cembalo-oppilaan Musikinstitutet Kungsvägenistä", Anna Hämäläinen kertoo. "Varsinainen työnhaku alkoi sitten valmistuttuani. Ensi alkuun olin valmis tekemään kaikkea mahdollista musiikkiin liittyvää." Hämäläinen säesti paljon ja veti



muun muassa vauvamusikareita. Hän teki myös sijaisuuksia ja työllisti itseään esittelemällä cembaloa musiikkioppilaitoksissa. Cembalo-oppilaitakin tuli lisää – parhaimmillaan heitä oli yhdeksän – mutta opetus jakautui kolmen eri oppilaitoksen kesken.

”Koska minulla oli myös piano-oppilaita, katsoin tärkeäksi hakeutua Stadian aikuiskoulutukseen täydentämään pianopedagogisia opintojani ja päivittämään pianonsoittotaitoani”, Hämäläinen toteaa. Stadian koulutus käsitti sekä yleis- että pianopedagogiikkaa, ammatillisessa opettajakorkeakoulu Heliassa suoritettut 60 opintopisteen opettajankoulutuksen pedagogiset opinnot sekä B-tutkintoon tähtäävät soitto-opinnot.

Pianon pariin palaaminen ei kuitenkaan ollut helppoa. ”Oli hämmentävää tehdä vaihdos takaisin päin, kun olin kerran jo siirtynyt pianosta cembaloon. Kosketuksessani näkyivät jo selvät cembalomaneerit, ja oli myös outoa opetella pitkästä aikaa suuria määriä ohjelmistoa ulkoa. Cembalistithan kun harvemmin soittavat mitään ilman nuotteja. Pianonsoitto tuntui cembalon jälkeen todella fyysiseltä suoritukselta, mutta tein kovasti töitä koska perusasiat piti saada kuntoon.”

Kaksi ja puoli vuotta kestäneen koulutuksen jälkeen Anna Hämäläinen valmistui pianopedagogiksi. Tällä hetkellä hän opettaa Musikinstituutin Kungsvägenissä ja Pohjois-Espoon musiikkikoulussa, joissa hänellä on yksi cembalo-oppilas ja 20 piano-oppilasta.

Cembalo versus piano

Anna Hämäläinen on joutunut miettimään paljon cembalon ja pianon eroja. Soittaessaan ja opettaessaan pianolla barokkimusiikkia Hämäläinen ei yritä matkia alkuperäisinstrumentin soittotapoja. ”Sama kosketus cembalolla ja pianolla kuulostaa aivan erilaiselta”, hän paljastaa. ”Samantapaiseen lopputulokseen

tullaan hyvinkin erilaisella tekniikalla, ja aina on hyödynnettävä kummankin soittimen omia mahdollisuuksia.”

”Varmasti vanhan musiikin taustani vaikuttaa tavassani opettaa piano-oppilaita”, hän sanoo. ”En ole kuitenkaan mikään autenttisuusintoilija, ja mielestäni olisi kauheaa, jos vanhaa musiikkia ei saisi soittaa pianolla. Enkä usko, että soitatan sen enempää barokkiohjelmistoa kuin muutkaan opettajat, mutta ehkä valitsen vähän eri kappaleita. Esimerkiksi ranskalaista barokkimusiikkia, joka on meillä vieraampaa.”

Hämäläisen mielestä piano-opettajilta vaaditaan erittäin laajaa eri aikakausien tuntemusta. Vanhan musiikin suhteen ennakkoluuloton asenne auttaa. ”Suomessa on paljon vanhaan musiikkiin perehtyneitä muusikoita, eivätkä he todellakaan käyttää pianistien tyylitarkkuutta, vaan ovat iloisia kaikista, jotka lähestyvät heitä avoimin mielin kysymyksillään.”

Anna Hämäläinen on pitänyt useissa musiikkioppilaitoksissa cembalokursseja, joissa oppilaina ovat olleet pianistit. ”On tärkeää, että piano-oppilaat saavat mahdollisuuden kokeilla cembaloa. Jotkut voivat saada kimmokkeen soittaa cembaloa enemmänkin ja kaikki saavat tietoa kosketinsoitinten historiasta. Olen myös opettanut cembalon viritystä, koska monessa oppilaitoksessa on instrumentti, jonka käyttö jää vähäiseksi, koska huoltajaa ja viritäjää ei löydy.”

Hämäläiselle pianonsoitto on nyt tärkeä osa hänen musiikillista identiteettiään, johon kuuluvat myös cembalosäestäjän työt Sibelius-Akatemialla ja vanhan musiikin esittäminen. Hän konserttoi säännöllisesti cembalistina Candela, Le Fiabe ja Duo Arete -nimisissä barokkiyhtyeissä ja pianistina yhdessä oboisti **Sirpa Bergin** kanssa. Vaikka barokkimusiikki onkin Hämäläisen omin alue, niin erityisesti Schumannin, Debussyn ja Šostakovitšin sekä suomalaisten säveltäjien pianomusiikki on myös läheistä.



• Johanna Hasu

Arki tuli vastaan

Olen joskus asiaa kysyttäessä vastannut päätyneeni alalle, koska en osannut lopettaa ajoissa. Totta toinen puoli; olen soittanut pianoa nelivuotiaasta asti ja laulanut vielä kauemmin. Musiikki on täyttänyt elämäni aina. Yläasteen jälkeen painotus oli vahvasti klassisessa pianomusiikissa. Vaihdoin musiikkipainotteisesta lukiosta iltalukioon, jotta saatoin harjoitella enemmän. Niinpä en koskaan hakenut opiskelupaikkaa muualta kuin konservatoriosta ja Sibelius-Akatemiasta. Akatemiaan en päässyt, Keski-Suomen konservatorioon kyllä. Opiskeluaikana suuntasin lähes kaiken energiani omaan soittamiseen. Tunnollisuudesta ja perfektionismista oli onneksi se hyöty, että suoritin pedagogiikkaopinnot huolella. Opettaminen tuntui mukavalta, ja onneksi olin opettanut jo ennen opiskeluakin. Varsinainen korkeakoulu oli kuitenkin yli kahdenkymmenen yksityisoppilaan joukko, jolle järjestin muun muassa matineoita paikallisissa seurakuntakeskuksessa.

Tämä korkeakoulu opetti paljon soitonopettajan arjesta. Luokalla oli hyvin erilaisista lähtökohdista tulevia lapsia ja nuoria. Joissakin perheissä käytettiin paljon aikaa ja energiaa lasten harrastuksiin, joskus koko soittaminen oli lapsen itsensä varassa. Jotkut oppilaistani olivat hyvinkin musikaalisia, toisilla oli apuna vain vahva innostus. Opetusfilosofiani alkoi muodostua näinä vuosina, huomasin että into ja halu ovat ratkaisevimmat tekijät soittotaidon saavuttamisessa. Tämä ei ole muuttunut vieläkkään, vaikka ensimmäisen soitonopettajan toimen saamisesta on jo ruhtinaalliset kymmenen vuotta. Minun tehtäväni luokassa on auttaa

myös innostuksen vaalimisessa ja joskus jopa sen esiin kaivamisessa. Taidon oppiminen vaatii toistoa, ja toistoja ei kotona tule jos on koko ajan tylsää.

Musiikki on ollut meille opettajille tärkeää lapsesta asti. Motivaatio-ongelmia on luultavasti kokenut moni muukin kuin minä, mutta silti soittaminen on ollut pääasiassa iloinen asia. Kaikille oppilaille musiikilla ei ole niin suurta merkitystä kuin meille on ollut. Jos jokin asia on itselle itsestään selvää ja helppoa, voi olla vaikea samastua niihin, joille asiat ovat vaikeampia. Oppilaiden odotukset soitonopiskelusta voivat olla hyvinkin erilaisia kuin meidän tavoitteemme.

Opettajan arki saattaa olla täynnä oppimisvaikeuksia, alhaista motivaatiota, kodin tuen puutumista ja huonoja opiskelutaitoja. Arki on myös pieniä voittoja, tuskan kautta opittuja asteikkoja ja lähes lamaannuttavan jännityksen kautta selvitettyjä esiintymisiä. Joskus saa nauttia huikean hienoista esityksistä ja olla yhdessä oppilaan kanssa upeiden asioiden äärellä. Minulle kaikki nämä kokemukset ovat yhtä arvokkaita.

Tuskastumisen hetkiä koen nykyään aika harvoin. Eivät oppilaat tee minulle kiusaa jos eivät harjoittele. Syitä on yhtä monta kuin on soittajaakin, ja minun työni on etsiä keinoja ja ratkaisuja. Oppimisvaikeudet ja ajanpuute ovat yhä useamman harjoittelijan kiusana. Silti jokaisella on oikeus soittaa. Pianomusiikki on niin hienoa.

Kolumnin kirjoittaja Johanna Hasu toimii pianonsoiton lehtorina Lahden musiikkiopistossa.



• Johanna Hasu

Pianoklubi kokoontuu Lahden musiikkiopistossa

Lahden musiikkiopiston Pianoklubi on avoin yhteisö, joka kokoontuu noin kerran kuukaudessa. Klubiin ei tarvitse liittyä eikä sitoutua, vaatimuksena on ainoastaan läsnäolo. Klubi perustettiin syksyllä 2007, joten nyt on menossa toinen toimintavuosi. Pianoklubilaisia ovat kaikki jotka ovat olleet mukana tapaamisissa. Tänä vuonna varsinkin lukiolaisilla tuntuu koulunkäynti olevan niin vaativaa, että he eivät pääse aina paikalle. Moni ahkera ja innostunut soittaja on innostunut myös monesta muusta asiasta. Joskus siis tanssintunti, kuoro tai musiikin perusteiden tunnit estävät paikalle tulemisen. Näiden aikatauluongelmien vuoksi opistomme Internet-sivuilla on ollut tietoja tapaamisesta kuunnellusta musiikista, jotta kiinnostuneet voivat tutustua aiheeseen itseksensä.

Viime vuonna kuuntelimme Bachin preludia ja fuugia, Beethovenin sonaatteja, Mozartin pianokonserttoja, kamarimusiikkia ja Chopinin etydejä, joitakin luetellakseni. Musiikista oli

yleensä tarjolla nuotti josta saattoi seurata. Viime vuonna osallistujat olivat enimmäkseen isoja oppilaita, tämän syksyn ensimmäisessä tapaamisessa keskityttiin lapsille suunnattuun pianomusiikkiin. Siksi pyrin kirjoittamaan teosesittelyt niin että lapsetkin voivat ne ymmärtää. Mukana oli myös innokkaita aikuisia. Eräs äideistä suunnitteli tulevaisuutta paikalle seuraavalla kerralla vaikka lapsi ei tulisikaan!

Pianoklubissa tarjotaan kahvia ja teetä tai joskus pelkkää mehua sekä aina pullaa tai piparia. Tämä tarjoilu on ollut opettajan järjestämää. Luokassani on kahvinkeitin ja nyt sain hankittua myös teenkeitin. Tarkoitus on saada aikaan rento ja kodikas ilmapiiri. Pianoklubilaisia kannustan lähtemään konsertteihin ja muutenkin seuraamaan klassista musiikkia televisiosta ja radiosta. Lahden musiikkiopiston pianistien sivuille päivitän tietoa tulevista konserteista sekä tv- ja radio-ohjelmista.

**Pianoklubin sivut löytyvät Lahden musiikkiopiston sivuilta seuraavasti:
www.lahdenmusiikkiopisto.fi → opiskelu → pianistit**

Pianoklubilaiset tutkimaassa nuottia. Oikealla takana Johanna Hasu.





SYKE

– uusi vapaan säestyksen oppikirja

Alkusuksystä ilmestyi Käpylän musiikkiopiston pianonsoiton lehtorin **Pirjo Pesolan** laatima oppikirja *SYKE Vapaan säestyksen alkeet*. Uudelle kirjalle on varmasti tarvetta, ja perinteiseen pianonsoiton opetukseen tottuneet opettajat saavat siitä yksityiskohtaisen välineen, jolla lähestyä aihetta.

Vapaan säestyksen alkeet on hiukan vaatimaton nimi satasivuiselle kirjalle. Alussa tosin soinnutetaan 12 melodiaa vain soinnuilla I – V, ja sen jälkeen käytetään 27 laulun verran I–IV–V -soinnutusta. Kirja sisältää kuitenkin yli 70 laulua, ja niitten kautta edetään jopa vapaan säestyksen pt 3:n taitotasolle. Perustehojen lisäksi opetetaan sijaissointujen ja välidominantin käyttöä sekä erilaisia sointukiertoja mukaan lukien diatoninen ja reaalinen kvinttikierto. Vaativammista kompeista harjoitellaan muun muassa jazz-valssia, stridea, calypsoa, sambaa, bossa novaa, jopa salsaa. Viisisointujakin esitellään ohimennen.

Kirjaan kuuluu CD, jolla on suurin osa melodioista ja myös osa ehdotetuista säestysmalleista. Oppilaiden on tarkoitus säestää CD:llä olevia melodioita. Idea on hyvä, koska kompian harjoittelu kotona on mielekkäämpää, jos kuultavissa on samanaikaisesti myös melodia. Joidenkin CD:llä olevien melodioiden tempo on kuitenkin välillä turhan riuska ainakin aloittelevalla pianistille. Samaten välillä toivoisi, että melodia soisi yhtäjaksoisesti pitempään. Opittavista asioista monia kerrataan useaan otteeseen, ja

joitain motorisesti mutkikkaita asioita opetetaan järjestelmällisesti helposta vaikeampaan edeten. Silti keskiverto-oppilas saattaa saada kirjasta enemmän irti vasta suunnilleen pianon pt 2:n taidoilla, joten aivan alkeiskirja tämä ei nimestään huolimatta ole.

Kirjan melodiat ovat suurimmaksi osaksi kansanlauluja eri maista, ja niihin liitetään mukaansatempaavia ja rytmikkaita komppeja. Tekijä on kerännyt mukaan lisätehtäviksi lauluja, jotka löytyvät Kultaisesta tai Uudesta Kultaisesta laulukirjasta. Useat vaihtoehtoiset säestysmallit tekevät selväksi, että lauluihin ei ole vain yhtä ainoaa oikeaa komppia. Pop ja rock puuttuvat, samoin päivän hitit – tätä joku voi pitää hyvänä asiana, toinen taas huonona, koska näin kirjassa ei ole lainkaan nuorison kuuntelemaa musiikkia. Jazz- ja bluessävyjäkin vain sivutaan. Esimerkiksi helpon improvisointipohjan tarjoavaa blues-kaavaa ei esitellä ollenkaan.

Kaiken kaikkiaan kirja on laaja ja ammatitaitoisesti tehty. On hyvä, että oppilaan täytty soinnuttaa lähes kaikki melodiat itse, joten hänen sointutajunsa kehittyä varmasti. Kirjaan luvataan nettisivuilla olevia lisätehtäviä, mutta lehden painoon mennessä sivut eivät kuitenkaan olleet vielä käytettävissä.

Arvion kirjoittaja Anu Tammekann-Helander on vapaaseen säestykseen erikoistunut pianonsoiton lehtori, joka työskentelee Pohjois-Kymen musiikkiopistossa Kouvolassa.



• Ari Helander

Felix Mendelssohnin syntymästä 200 vuotta

Felix Mendelssohnia (1809–1847) on pidetty monen romantiikan ajan säveltäjän rinnalla eräänlaisena ”pienempänä mestarina”, mutta nykyään hänen tuotantonsa on lukuisten levytysten ja uudelleen arvioinnin myötä saanut paljon lisää arvostusta. Häntä voidaan pitää kaikkien aikojen suurimpana ihmelapsena. Hän sävelsi 16–17-vuotiaana kiistattomia mestariteoksia kuten okteton Es-duuri ja *Kesäyön unelma* -alkusoi-ton. Tuossa iässä toisen ihmelapsen Mozartin kypsät teokset olivat vielä kaukana tulevaisuudessa.

Mendelssohn oli myös erinomainen tanssija ja biljardinpelaaja, taitava ratsastaja ja akvarellimaalari sekä kaiken lisäksi komea ja käyttök-seltään viehättävä. Kirjeiden kirjoittajana hän hakee vertaistaan. Varhaiseen kuolemaansa mennessä hän loi mittavan tuotannon, johon kuului sinfonioiden, konserttojen, oratorioiden ja kamarimusiikkiteosten lisäksi paljon piano-musiikkia.

Mendelssohn opiskeli pianonsoittoa Clementin oppilaan Ludwig Bergerin johdolla, joka antoi hänelle vankan klassisen koulutuksen. Neljätoistavuotiaana Mendelssohn sai ajan kuuluisimmalta pianistilta Ignaz Moschelesilta vii-meisen silauksen soitottaitoonsa. Moscheles oli



häikäistynyt. Hän kirjoitti päiväkirjaansa olleensa koko ajan tietoinen siitä, että istui mestarin, ei oppilaan vieressä.

Mendelssohnin ohjelmisto oli laaja. Hän soitti Bachia, Händeliä ja Mozartia sekä paljon Beethovenia. Hänelle erityisen tärkeä teos oli Beethovenin neljäs konsertto. Hänen tulkintaansa Weberin *Konzertstückistä* pidettiin ylittämättömänä ja Mozartin d-mollikonserton hän soitti unohtumattomasti.

Pianisti Ferdinand Hiller

kirjoitti hänen soitostaan: ”Musiikki virtasi hänestä sellaisella täyteydellä kuin vain synnynnäisestä nerosta voi kummuta. Oli mahdotonta erottaa tulkintaa, musiikkia ja tulkitsijaa toisistaan.”

Legendaarinen musiikkikriitikko George Bernard Shaw kirjoitti Mendelssohnin *Sanattomista lauluista*: ”Ne ovat liian helppoja nuorille leijonillemme, mutta epäilenpä niiden olevan sitä siksi, että ne ovat liian vaikeita. Jos haluat löytää heikon kohdan soittajan tekniikassa, pyydä häntä soittamaan kymmenen tahtia Mozartia tai Mendelssohnia.”

LÄHDE:

Dubal, David: *The Art of the Piano*. Amadeus Press, New York 2004.

F MUSIIKKI

PIANOVERSTAS

F-Musiikki Oy
Klondyke-talo

Kumitehtaankatu 5

FI - 04260 KERAVA

Huotari Juha Kujansuu Antero
0400 – 544 212 0400 – 493 510

Mäki Jarkko Helo Ari
0400 – 582 360 050-5567 913

Puhelin 050 449 00 00
Pianoservice@f-music.com
www.f-musiikki.fi



Kuvassa osa verstaastamme. Etualalla 1900-luvun alun Steinway-flyygeeli.

F-Musiikki on Pohjoismaiden suurin musiikkitavaratalo ja maahantuoja. Steinway & Sons flyygeleitä ja pianoja on tuotu maahan noin 100v ja Yamahaa noin 50v. Viritys-, huolto- ja peruskorjauspalveluihin erikoistunut korjaamo sijaitsee Keravalla. Asiakkaina on koko maan konserttitalit, laitokset ja yksityishenkilöt. Korjaamo on lähes yhtä vanha kuin emoyhtiö. Korjaamolla työskentelee neljä kokopäivätoimista soitinkorjaajaa, yhteiseltä työkokemukseltaan noin 80 vuotta...! Korjaamo käyttää sekä Yamanahan ja Steinwayn kouluttamia työntekijöitä sekä näiden tehtaiden alkuperäisiä varaosia.

YAMAHA



STEINWAY & SONS

GROTRIAN-STEINWEG

VARAOSAT HUOLLOT PERUSKORJAUKSET KIILOTUKSET PIANO LIFE SAVER
from Dampp-Chaser

F-MUSIIKKI

PIANOVERSTAS

F-Musiikki Oy
Klondyke-talo

Kumitehtaankatu 5

FI - 04260 KERAVALA

Huotari Juha Kujansuu Antero Mäki Jarkko Helo Ari
0400 - 544 212 0400 - 493 510 0400 - 582 360 050-5567 913

Puhelin 050 449 00 00
Pianoservice@f-music.com
www.f-musiikki.fi

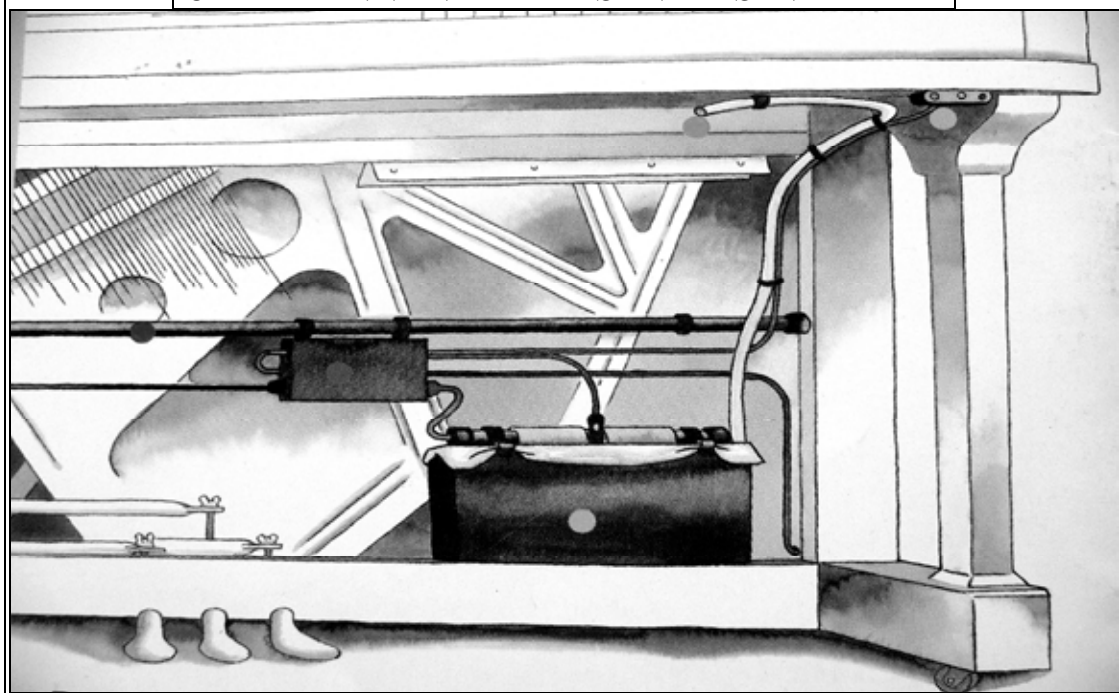
Piano

LIFE SAVER SYSTEM[®]

from
DAMPP-CHASER



SUOJELE PIANOASI ILMANKOSTEUDEN MUUTOKSILTA
JA PARANNA VIRITYKSEN PYSYVYYTTÄ



YAMAHA



STEINWAY & SONS

GROTRIAN-STEINWEG

VARAOSAT HUOLLOT PERUSKORJAUKSET KIILOTUKSET PIANO LIFE SAVER
from Dampp-Chaser



• Ari Helander

Flyygelin peruskorjaus kannattaa

Korjattu soitin voi yllättää iloisesti

F-musiikki on harjoittanut soitinkauppaa jo lähes sadan vuoden ajan ja yritys toimii Steinwayn, Grotrian Steinwegin ja Yamahan maahan-tuojana. Mukana on ollut aina myös soittimien korjauspalveluita. F-musiikin omistama Suomen suurin flyygeleiden näyttely- ja kokeilutila sijaitsee nykyisin Klondyke-talossa Keravalla. Siellä on esillä noin 15–20 uutta flyygeliiä ja samassa yhteydessä on myös pianonkorjausverstaas.

Verstaalla korjataan pianoja ja flyygeleitä pikkuvioista aina täydellisiin peruskorjauksiin asti. Työtä tekee neljä päätoimista korjaajaa, jotka ovat kaikki Suomen Pianonvirittäjät ry:n jäseniä. Heidät on koulutettu käsityöalan parhaitten perinteiden mukaisesti sekä mestari-kisälli-menetelmällä että flyygelitehtaiden erityiskoulutuksissa. Asiakkaisiin kuuluvat niin yksityishenkilöt kuin musiikkioppilaitokset ja konserttitalitkin.

Soitinkorjaaja **Jussi Huotari** kertoo, että verstaalla tehdään isoja perushuoltoja, joissa esimerkiksi vaihdetaan vasarasarja varsineen ja koskettimiston verat. Varsinaisissa peruskorjauksissa soittimen kaikupohja paikataan, runko-rauta sovitetaan uudelleen paikalleen, tehdään kielitys ja tapitus ja mahdollisesti soittimen ulkoasun kohennustöitä kuten kiillotusta ja lak-kavaurioiden korjausta.

Pianistien pelkäämät kaikupohjan halkeamat ovat kaikki paikattavissa. Mutta jos kyseessä on arvosoitin ja kaikupohjassa on kovin monta halkeamaa tai se on jo useaan kertaan

paikattu, kannattaa harkita koko kaikupohjan uusimista.

”Vuodessa tehdään kymmenkunta isoa peruskorjausta, jotka vievät verstasaikaa yleensä noin 2–3 kuukautta”, Huotari kertoo. ”Käytämme korkealaatuisia alkuperäisiä varaosia ja tinkimätön työ takaa sen, että soittimista tulee lähes uuden veroisia. Joissakin tapauksissa täytyy kuitenkin todeta rehellisesti, että uusi on uusi ja vanha korjattu on vanha korjattu.”

Huotarin mielestä laatusoittimet kannattaa kuitenkin aina korjata, sillä niistä saadaan hyvin toimivia, kun vaatimustaso ja käyttötarkoitus huomioidaan. ”Huippukonserttisoittimeksi tai muuten vaativaan käyttöön en kuitenkaan yleensä suosittele vanhaa korjattua”, Huotari toteaa. ”Vaikka tästäkin löytyy poikkeuksia. Esimerkiksi Lahden ammattikorkeakoululla on Steinway vuodelta 1898. Tähän soittimeen on vaihdettu kaikupohja ja kielisillat Steinwayn tehtaalla Hampurissa, ja meidän verstaamme rakensi siihen uuden soittokoneiston alkupe-raisosista.”

Flyygelit ovat yksilöllisiä

”Flyygeleissä on yleisiä luontaisia ominaisuuksia, jotka määräytyvät soittimen rakenteen ja iän mukaan”, Huotari selventää. ”Mutta lisäksi soittimella voi olla yksilöllisiä ominaisuuksia, joille ei aina löydy selitystä. Flyygelit on valmistettu hyvin monista eri materiaaleista, mutta suurelta



F-musiikin pianoverstas Keravalla.

osalta elävästä materiaalista eli puusta. Lopputulos on siksi aina yksilöllinen. Tämä ilmenee niin uusissa kuin vanhoissa soittimissa.”

”Usein soittimessa on ominaisuuksia, jotka mielletään luontaisiksi, koska soitin on ollut tietynlainen pitkään. Esimerkiksi vasaroiden kuluneisuus ja huollon puute saattavat luoda soittimesta eri kuvan kuin mitä soitin oikeasti onkaan. Hyväkään runko ei saa mahdollisuutta näyttää mihin soitin pystyy, jos mekaniikka ei tue sitä. Usein käy niin, että pitkään huonon soittimen leimaa kantanut flyygeli yllättää soittajat peruskorjauksen jälkeen iloisesti.”

Jussi Huotari on jo vuosia kerännyt arkistoa, johon hän on merkinnyt kaikki Suomesta löytyneet vanhat Steinway-flyygelit. Tällä hetkellä hänen listallaan on vajaa tuhat yksilöä. Huotari arvioi, että lisääkin varmaan löytyy, mutta ei kuitenkaan enää toista mokomaa. ”Arvaukseni on että Suomessa on noin 1000–1500 vanhaa Steinway-flyygeliä. Ennenhän niitä hankittiin joka kaupunkiin. Esimerkiksi Kouvolan Tyttölyseo omisti kaksi Steinwayta, jotka molemmat on nyt peruskorjattu täysin käyttökelpoisiksi.”



• Eeva Sarmanto-Neuvonen

EPTAN 30. kansainvälinen seminaari

Tallinnassa 8.–11.8.2008



Women in Black. Hillevi Syrjälä (vas.), Eeva Sarmanto-Neuvonen, Rebekka Angervo ja Taru Myöhänen-Mäkelä Tallinnassa.

Rehtori, pianisti ja Eestin EPTA:n puheenjohtaja Peep Lassmann järjesti projektimanagerinsa Katrin Puurin kanssa mielenkiintoisen seminaarin, joka pidettiin viime elokuussa Eestin Musiikki-Akatemian tiloissa Tallinnassa. Osallistujia ja esiintyjä oli lähes kolmestakymmenestä maasta. Suomea edustivat Taru Myöhänen-Mäkelä, Hillevi Syrjälä, Rebekka Angervo, Jussi Siirala, Seppo Salovius ja allekirjoittanut. Sängen pieni ryhmä siis!

Esityksiä oli paljon, ja taso vaihteli huomattavasti. Erityisen mielenkiintoista oli kuulla harvinaisempaa pianokirjallisuutta. Säveltäjistä mainittakoon virolainen Lepo Sumera (1950–2000), latvialainen Lucija Garuta (1902–

1977), ranskalainen Jehan Alain (1911–1940), saksalainen Carl Reinecke (1824–1910), amerikkalaiset John Corigliano (1938–) ja William Bolcom (1938–) sekä serbialainen Vasilije Mokranjac (1923–1984).

Gisela Herbin (Norja) ja Naoko Shibayama-Aarnion (Suomi) taidokas tulkinta Olivier Messiaenin tunnin kestävästä teoksesta *Visions de l'Amen* kahdelle pianolle oli ehdottomasti yksi seminaarin huippuhetkistä. Valloittava Uppsalassa asuva amerikkalaispianisti Susan Yondt soitti tyylikkäästi naissäveltäjien pianokappaleita. Saamme kuulla häntä myös Lahden seminaarissa helmikuussa.



Nadia Lasserson (piano) ja Hiroko Hiramoto (laulu) esittivät Yumiko Katon (sävellys) ja As-tra Blaugin (sanat) hauskan laulusarjan *Older and Bolder*. Eva Luthander (Ruotsi) soitti luen-tokonsertissaan setänsä Gunnar de Frumerien (1908–1987) viehättävän pianokokoelman *De-dications* op. 80, joka perustuu säveltäjän ystä-vien puhelinnumeroihin.

Englantilainen Christine Brown esitteli Bar-tokin *18 pientä pianokappaletta*, jotka tämä oli säveltänyt omaan pianometodiinsa vuon-na 1913. Tšekkiläinen Radoslav Kvapil soitti mallikkaasti maamiestensä Zdenek Fibichin (1850–1900) ja Leos Janáčekin (1854–1928) pianokappaleita. Nuori slovenialainen pianisti Lovorka Nemes Dular valloitti yleisön taidok-kaalla soitollaan. Hänen ohjelmassaan oli muun muassa Rautavaaran pianosonaatti *The Fire Sermon*. Malcom Troup, joka on EPTA:n lehden

Piano Journalin päätoimittaja, piti ansiokkaan luentokonsertin amerikkalais-sveitsiläisen Ernest Blochin (1880–1959) pianosonaatista (1935).

Lauantaina teimme mielenkiintoisen retken Naissaareen, jossa nautimme illallisen ja kuun-telimme Peep Lassmannin hienoja tulkintoja Messiaenin pianoteoksesta *Catalogue d'oiseaux* II & III. Kaupungin vastaanotto pidettiin Raati-huoneella, jossa pöydät notkuivat herkkuja, ja jatkoille menimme suurella joukolla torilla si-jaitsevalle terassille. Oli ihanaa tavata ystäviä ja kollegoita ympäri maailmaa ja saada uusia virikkeitä opetustyöhön.

Artikkelin kirjoittaja on Pianopedagogit ry:n vara-puheenjohtaja ja Sibelius-Akatemian pianomusiikin lehtori.



Gisela Herb ja Naoko Shibayama-Aarnio.



XXXIII valtakunnallinen pianoseminaari Lahdessa 7.–8.2.2009

Ohjelma

Lauantai 7.2.2009

- klo 10.00 **Ilmoittautuminen**
- klo 11.00 **Seminaarin avaus**
Jussi Siirala, Pianopedagogit ry:n puheenjohtaja
- klo 11.15 **Venäläiseen pianomusiikkiin liittyviä ennakkoluuloja**
Kiril Kozlovsky, lehtori, Keski-Pohjanmaan AMK
- klo 12.30 **SYKE – vapaan säestyksen alkeet**
Pirjo Pesola, pianonsoiton lehtori
- klo 13.15 **Lounas**
- klo 14.30 **Suppeneva ja avartuva opettajuus – opettajan rooli ja korjaavat liikkeet**
Seppo Salovius, pianonsoiton yliopettaja, työnohjaaja
- klo 15.30 **Tauko**
- klo 16.00 **Paneelikeskustelu edellisen luennon pohjalta virinneistä kysymyksistä**
Puheenjohtajana Seppo Salovius
- klo 17.00 **Tauko**
- klo 19.00 **Pianotaiteilija Antti Siiralan konsertti**
Lahden kaupungin vastaanotto (varmistuu myöhemmin)

Sunnuntai 8.2.2009

- klo 10.30 **Vuosikokous**
- klo 11.15 **Ladies first.**
Maria Szymanowskan, Fanny Mendelssohn Henselin, Clara Schumannin, Cécile Chaminaden ja Amy Beachin pianomusiikkia.
Kunnianosoitus naissäveltäjille kautta aikojen.
Pianotaiteilija Susan Yondt
- klo 12.15 **Lounas**
- klo 13.30 **Lahden konservatorion opiskelijoiden konsertti**
- klo 14.30 **Bachia pianolla.**
Historiaa ja käytännön kysymyksiä. Cembalo, urut, piano – voidaanko kosketinsoittimien esityskäytäntöjä integroida?
Pianotaiteilija Eero Heinonen
- klo 16.00 **Seminaarin päätös**



Pianoseminaari järjestetään Lahden konservatoriossa Sibeliuksenkatu 8, 15110 Lahti.

Ilmoittautuminen

HUOM!

Ilmoittautuminen tapahtuu maksamalla osallistumismaksu Pianopedagogit ry:n tilille 101430-141487 viimeistään 7.1.2009. Seminaariin osallistujan nimen on käytävä ilmi maksukuitista.

Osallistumismaksut

Jäsenet, opiskelijat ja eläkeläiset 55 €

Muut (ei jäsenet) 105 €

Ei erillistä päivämaksua

Jäsenen osallistumismaksun voivat maksaa Pianopedagogit ry:n jäsenluetteloon merkityt ja vuoden 2008 jäsenmaksunsa maksaneet seminaarin osanottajat.

HUOM! Pianoseminaariin osallistuminen on ilmaista ammattioppilaitosten **pianopedagogiikan päätoimisille** opiskelijoille. Osallistuminen edellyttää kuitenkin ilmoittautumista sähköpostitse 7.1.2009 mennessä osoitteeseen taru.myohanen-makela@luukku.com. Muista mainita oppilaitoksesi nimi.

Majoitus

Seminaarin osanottajia varten on varattu huonekiintiöt seuraavista hotelleista:

Sokos Hotel Lahden Seurahuone,

puh. 020 123 4655

Aleksanterinkatu 14, 15110 Lahti

- 1-hengen huone 99 €/vrk
- 2-hengen huone 129 €/vrk

Alex Park Hotel, puh. (03) 52 511

Aleksanterinkatu 6, 15110 Lahti

- 1-hengen huone 71 €/vrk
- 2-hengen huone 82 €/vrk

Huonehintoihin sisältyy buffet-aamiainen sekä asiakassauna. Huonevarausta tehdessä on muistettava mainita kiintiön nimi "Pianopedagogit". Huonekiintiö raukeaa 7.1.2009.

Ruokailu

Seminaaripaikalla on kahvila. Konservatorion läheisyydessä on useita ravintoloita, joissa voi ruokailla.

KOKOUSHUTSU

Pianopedagogit ry:n sääntömääräinen vuosikokous pidetään sunnuntaina 8.2.2009 klo 10.30 Lahden konservatorion Felix Krohn -salissa, Sibeliuksenkatu 8, 15110 Lahti. Kokouksessa käsitellään sääntömääräiset vuosikokousasiat.



Hakemus Pianopedagogit ry:n jäseneksi

Henkilötiedot

Sukunimi Etunimet

Syntymäaika Kansalaisuus

Lähiosoite

Postinumero ja -toimipaikka Puhelin

Sähköposti

Koulutus

Oppilaitos

Suoritettu tutkinto Valmistumisvuosi

Tiedot nykyisestä työpaikasta

Työsuhteen laatu

Työnantaja / oppilaitos

Paikka ja päiväys

Hakijan allekirjoitus

☐ Yhteistietoni saa antaa yhdistyksen toimialaan liittyviin mainostarkoituksiin.

Käsitelty hallituksen kokouksessa

Päätös

Perustelu

Palautusosoite:

Pianopedagogit ry/Taru Myöhänen-Mäkelä, Täysikuu 1 A 1, 02210 Espoo



EPTA

EPTA eli European Piano Teachers Association perustettiin Lontoossa vuonna 1978. Se toimii jäsenyhdistystensä kautta 39 eri maassa sekä muodostaa kattojärjestön muiden maanosien pianopedagogiyhdistyksille. EPTA järjestää konferensseja, mestarikursseja, kilpailuja ja seminaareja. Viimeisin kansainvälinen seminaari järjestettiin Tallinnassa elokuussa 2008 (ks. juttu sivuilla 62–63).

EPTA:n vuosikokouksessa Tallinnassa päätettiin seuraavien seminaarien paikat:

2009	Praha (Tšekin tasavalta 28.6.–1.7.)
2010	Ljubljana (Slovenia)
2011	Lausanne (Sveitsi)
2012	Ruotsi

EPTA julkaisee Piano Journal nimistä lehteä, jonka saa liittymällä EPTA:n Euroopan osastoon. Liittymismaksu on 12 euroa. Liittymisen ja maksamisen voi tehdä netissä osoitteessa www.epta-europe.org.

Pianisti



Päätoimittaja: Ari Helander
Viertolantie 9 A
45200 Kouvola
puh. 050 380 1665
ari.helander@pkmo.fi

Pianisti-lehti ilmestyy kerran
vuodessa marras-joulukuun
vaihteessa.

Mikäli haluat kirjoittaa lehteen tai
sinulla on jutun aihe, ota yhteyttä
päätoimittajaan hyvissä ajoin,
viimeistään syyskuun alussa 2009.

Julkaisija: Pianopedagogit ry
Taitto: Aino Myllyluoma
Paino: Hämeen kirjapaino Oy, 2008
ISSN: 1796-7341