



2009

PIANISTI



Pianopedagogit ry

Sisältö:

Puheenjohtajan palsta	3
<i>Tarmo Järvilehto</i> Suomen pianotaiteen grand old man Professori Tapani Valsta kertoo elämästään	4
<i>Minna Kivilä</i> Oppilaana Valstan luokalla	12
<i>Katarina Nummi</i> Konstantin Bogino – Suuren muusikon ja pedagogin ajatuksia opettamisesta	13
<i>Kimmo Korhonen</i> Selim Palmgren – pianisti säveltäjän varjossa	18
<i>Tuomas Mali</i> Suomalainen pianomusiikki nousussa	25
<i>Niina Huopainen</i> Mielikuvituksella ja taidolla tehty Fantasia sävellystyylinä vuosina 1535–1782	30
<i>Marjukka Päivärinne</i> Clementi ja wieniläisklassikot	38
<i>Johanna Hasu</i> Aivan erityisiä oppilaita	47
<i>Ari Helander</i> Menahem Presslerin opissa	54
In memoriam Pianotaiteilija Carola Grindea Pianotaiteilija Leea Isotalo	56 57
<i>Eeva Sarmanto-Neuvonen</i> EPTA:n kansainvälinen pianoseminaari Prahassa 28.6.–1.7.2009	60
<i>Johanna Hasu</i> Kolumni	62
<i>Päivi Honkaniemi</i> Pianonsoiton opetus Porvoonseudun musiikkiopistossa	63
XXXIV Valtakunnallinen pianoseminaari Porvoossa 13.–14.2.2010	64
Hakemus Pianopedagogit ry:n jäseneksi	66
EPTA	67

Pianopedagogit ry:n hallitus 2009

Jussi Siirala

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

Eeva Sarmanto-Neuvonen

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

Taru Myöhänen-Mäkelä

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

Carlos Juris

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

Peter Lönnqvist
Orvokkitie 25
00900 Helsinki
puh. 050 565 8503
peter.lonnqvist@kolumbus.fi

Katarina Nummi-Kuisma

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

Seppo Salovius

Tunturik. 12 A 7
00100 Helsinki
puh. (09) 587 7854
seppo.salovius@metropolia.fi

Arkko Niini

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



Puheenjohtajan palsta



Jussi Siirala

Quo vadis EPTA?

Kysymys EPTA:n tulevaisuudesta tuli jälleen ajankohtaiseksi, kun järjestön perustaja Carola Grindea kuoli kuluneena kesänä 95 vuoden korkeassa iässä. Useat tapaamani kollegat ovat olleet huolissaan EPTA:n kansainvälisten konferenssien annista.

Ei sota yhtä miestä kaipaa, sanotaan. Carola Grindeaan on kuitenkin ollut vahvasti henkilöityneenä koko EPTA:n toiminta. Hänen poismenollaan on myös symbolinen ulottuvuutensa. Grindean idea pianopedagogien muodostamasta kansainvälisestä perheestä – eräänlaisesta pianistien EU:sta – on osoittautunut elinvoimaiseksi. 39 eurooppalaista jäsenjärjestöä ovat siitä konkreettisenä todisteena! Tällä hetkellä näköpiirissä ei ole ketään, joka olisi Grindean jälkeen valmis kokonaisvaltaisesti luotsaamaan EPTA-yhteisöä kohti uusia päämääriä.

Tietty sisäänpäinlämpiävyys on vuosittaisten kansainvälisten konferenssien huolestuttava trendi. Ohjelmatarjonnan toistuvuus vuodesta toiseen samanlaisena ei ole omiaan innostamaan osallistujia. Muutamat ilahduttavat poikkeukset tästä yleisilmeestä tekevät pysähtyneisyyden ilmiin vain selkeämmin tuntuvaksi ja ovat merkkeinä muutoksen tarpeesta.

Kansallisten EPTA-jäsenyhdistysten koko, jäsenistön aktiivisuus, ikärakenne ja toiminnan muodot vaihtelevat suuresti. Pianopedagogit ry, joka järjestönä on tunnetusti vanhempi kuin EPTA, menestyy tässä vertailussa hyvin. Jäsenmäärämme on Euroopan suurimpia, ja uusia jäseniä on viime vuosina liittynyt mukaan kiitettävästi. Ilahduttavaa kehitystä on edustanut nuorten pedagogien halu osallistua toimintaamme. Seminaariemme ohjelmia on myös kehuttu kiinnostaviksi ja ajankohtaisiksi.

Mikään ei ole niin hyvää, ettei sitä voisi kehittää ja parantaa. Tämän tiedän olevan totta myös oman yhdistyksemme kohdalla. Olen päättänyt luopua Pianopedagogien puheenjohtajuudesta seuraavan vuosikokouksemme yhteydessä. "Aika aikaansa kutakin" sopii parhaiten kuvaamaan tunnelmiani tätä ratkaisua tehdessäni. Puheenjohtajan pitää vaihtua kohtuullisin väliajoin – kymmenen vuotta lieene hyväksyttävä maksimi näissä hommissa, vaikka niihin olisi kuinka kiintynyt!

Siis kaikki joukolla Porvooseen uutta puheenjohtajaa valitsemaan!

**Pianopedagogit ry:n XXXIV piano-seminaari järjestetään Porvoossa 13.–14.2.2010.
Seminaarin ohjelma ja ilmoittautumistiedot löytyvät sivuilta 64–65.**



• Tarmo Järvilehto

Suomen pianotaiteen grand old man **Professori Tapani Valsta** **kertoo elämästään**

Kuva: Tapani Valstan kotikirkisto



Tapani Valsta (s. 1921) suoritti diplomitutkinnot sekä urkujen- että pianonsoitossa ja toimi Helsingin Tuomiokirkon urkurina miltei kolmekymmentä vuotta. Parhaiten hänet tunnetaan kuitenkin loistavana pianistina ja Sibelius-Akatemian pianoprofessorina. Hän oli aikoinaan erittäin kysytty orkesterisolisti, ja hän esitti paljon kaikkia suuria pianokonserttoja. Muusikkona hän oli varsin monipuolinen: hänen persoonaansa istuivat hyvin esimerkiksi Lisztin monumentaalisen h-mollisonaatin esitykset ja tanssiorkesteri Dallapén pianistina toimiminen. Valsta oli oppilaittensa keskuudessa tunnettu särmikkäästä huumoristaan, josta esimerkkejä löytyy myös tästä muistelmamuotoisesta artikkelista.

Olen kirkkomuusikko kolmannessa sukupolvensa. Isoisäni työskenteli "laulavana kanttorina" Kurkijoella Laatokan rannalla seurakunnassa, jossa ei ollut urkuja. Kurkijoelta olivat muuten kotoisin myös Oskari Rasilainen, joka toimi Agricolan kirkon urkurina ja Johanneksenkirkon urkuri Tauno Äikää. Kun minä itse olin urkurina Tuomiokirkossa, oli meidän tavalla tai toisella kurkijokelaisten edustus Helsingin tuomiokirkoseurakunnassa aika hyvä.

Isäni ja Satakunnasta tullut äitini tapasivat toisensa opiskellessaan Viipurissa. He asettui-

vat Ulvilaan, josta perheemme muutti Uuteenkaupunkiin ollessani parin vuoden ikäinen. Kolmen ja puolen tuhannen asukkaan Uudesakaupungissa elämä pyöri paljolti merenkulun ja sataman ympärillä. Musiikin harrastusta oli kyllä, kuten kuoroja ja harrastajaorkestereita, mutta soitonopettajia ei ollut. Meitä oli kolme veljestä, ja saimme soittaa klarinettia suojeluskunnan soittokunnassa. Vanhempamme johtivat useita yhtyeitä ja kuoroja. Äitini opetti myös jonkin verran pianonsoiton alkeita, parhaimmillaan hänellä taisi olla 25 oppilasta.



Äiti laittoi minut soittamaan myös viulua vanhemman veljeni Juhanan tavoin. Tuon tuostakin hän sai kohentaa soittoasentoani, kun viulun kaula tapasi vaipua alaviistoon. Saimme sitten soittaa isäni johtamassa, jo vuonna 1888 perustetussa Uudenkaupungin amatööri-orkesterissa. Minä soitin kolmatta viulua – isäni kirjoittamia helppoja stemmoja, f- ja g-säveltä vuoron perään. Myöhemmin sain korvata urkuharmonilla orkesterista puuttuvia soittimia, kuten oboeta ja sellaista. Orkesterin viisikymmenvuotisjuhlassa 1938 soitin klarinettia. Ohjelmassa oli muun muassa Offenbachin *Orfeus manalassa* -alkusoitto. Kuulijoiden joukossa eturivissä istuivat Tauno Hannikainen ja moni Turun musiikkilautakunnan jäsen, ja muistan kuinka pienet sooloni jännittivät minua.

Oppikouluiässä pääsimme soitotunneille Turkuun. Matkat kuljimme junalla, joka lähti aina 15 minuuttia koulupäivän päättymisen jälkeen. Opettajani Turussa oli aluksi neiti Judith Söderlund. Sittemmin kävin tunneilla neiti Alma Wikeströmin luona. Tunnit pidettiin hänen kotonaan. Hän oli tuolloin jo kuusissakymmenissä, pyylevä ystävällinen neiti. Opetuksessaan hän suosi romanttisia melodisia kappaleita, Bachia ei soitettu. Nuoremmalla veljelläni Eskolla oli onni päästä sellossa Tauno Hannikaisen oppilaaksi.

Soitotunneilla ei silloin opetettu yhteismusisointia millään tavoin. Minusta on kuitenkin ensiarvoisen tärkeää saada soittaa kamarimusiikkia. Se lisää muusikon kvaliteettia (ja kvantiteettia) kaikin puolin. Onneksi lapsuudenkodissamme soitimme paljon yhdessä. Nuorin veljeni taisi olla vielä kansakouluikäinen, kun isä hankki kaikki Haydnin triot – niitä oli kolme vihkoa – ja sitten Mozartin ja Beethovenin triot. Vanhempamme sanoivat silloin tällöin: "Pojat, olisikohan tänään sali-illan vuoro?" Äiti laittoi kakut ja juotavaa. Sitten me soitimme, mitä olimme yhdessä harjoitelleet. Näin klassikot tulivat meillä tutuiksi.

Isäni oli toisinaan vähän ankarakin. Meillä oli kesäpaikka saareissa Uudenkaupungin edustalla. Kerran kun vanhempamme palasivat ostoksilta, näimme jo kaukaa sellon kaulan pilkottavaan veneestä. Arvasimme, että viululaatikko olisi myös matkassa. "Pojat, täällä olisi teille vähän musiikkitöitä!" he sanoivat saavuttuaan. Minä olin tietysti hyvin iloinen kun pianoa ei tuotu, mutta silloin he sanoivat: "Äläs sinä Tapi naura siellä, on täällä pieni klarinettilaatikko sinullekin." Isä komensi meidät eri puolille pihaa harjoittelemaan ja kiersi kuin vartiopäällikkö tarkastaen, ettei liikoja huilattu.

Sibelius-Akatemia

Vuonna 1938 pyrin Sibelius-Akatemiaan, tai siis silloiseen Helsingin konservatorioon, nimihän muuttui sitten seuraavana vuonna. En jaksa muistaa, mitä pääsykokeissa soitin, mutta kun olin tehtäväni esittänyt ja jo poistumassa, pyysi Ernst Linko minut takaisin ja kysyi, voisinko soittaa lautakunnalle A-duuriasteikon. Sen soitettuani hän pyysi vielä soittamaan saman tersseissä.

Opiskelemaan tullessani tiesin opettajista vain vähän. Pianonsoitossa toivoin pääseväni Ilmari Hannikaisen oppilaaksi, mutta urkujen soiton osalta olin epävarma kenen oppiin mennä. Laulaja Antti Koskinen, joka pyrki samaan aikaan kanssani, piti Elis Mårtensonia parhaana urkuopettajana. Hänen tunneilleen minä sitten suuntasin. "Soita kättä vielä", oli Mårtensonin tapa pyytää toistamaan tunnilla juuri soitettu. Rekisteröintiä hän ei opettanut lainkaan. Kuhnkin teokseen hänellä oli valmis rekisteröinti, jonka hän itse asetti. Oppilas ei saanut siihen kajota.

Piano-opettajani Ilmari Hannikainen oli hienostunut ja laajasti sivistynyt henkilö. Tunsin luonnollisesti suurta kunnioitusta häntä kohtaan. Hän soitatti runsaasti harjoituksia ja etydejä, kuten Clementin *Gradus ad Parnassum*



TV-kuva/Tuomi

ja Moszkowskin lukuisat etydit, myöhemmin tietysti Chopinin ja Lisztin etydit. Ohjelmistos-
sa oli paljon Bachia ja klassikoita. En muista
hänen itsensä soittaneen oppitunneilla paljon-
kaan. Konserteissa ja radiossa hänen soittoa-
n kyllä kuulin. Hannikaisen luokassa oli Stein-
way- ja Blüthner-merkisiä soittimia, välillä
taisi olla joitakin muitakin merkkejä. Mitään
hyviä instrumentteja ne eivät olleet. Silloisten
soittimien kuntoa ja laatua ei voi verrata ny-
kyiseen tilaan. Muistan kuinka joskus paljon
myöhemmin Sibelius-Akatemiassa opettaessani
olin Hampurissa virittäjä Emil Paavosen kanssa
valitsemassa Akatemialle uusia Steinway-flyy-
geleitä. Niitä hankittiin tuolloin reilut puoli tu-
sinaa A- ja B-malleista. Soittimet olivat rivissä

kuin hyökkäysvaunut, ja valinta vaikeutui sitä
mukaa mitä useampaa niistä kokeili.

Vuonna 1946 Hannikainen matkusti Yh-
dysvaltoihin, ja Kurt Walldén oli hänen sijaise-
naan. Tuolloin pidettiin toisen kerran Maj Lind
-kilpailu. Siihen osallistuivat minun lisäksi
Joonas Kokkonen, Karin Lindroos, Timo Mäki-
nen, Pentti Soinne – ja olisikohan mukana ollut
myös Jaakko Somero. Ei se joukko silloin suuri
ollut. Taiturikappaleena soitin Schulz-Evlerin
An der schönen blauen Donau -parafrasoin,
mikä taisi olla Hannikaisen ehdotus. Kun tulos
julistettiin ja sain ensipalkinnon, nousi Timo
Mäkisen isä yleisöstä ja ilmoitti tuntemattoman
lahjoittajan myöntäneen Timo Mäkiselle saman-
suuruisen palkinnon. Muistan kuinka Timo oli
vaivautunut. Ensikonsertissani soitin suurelta
osin samoja teoksia kuin diplomissanikin. Oh-
jelmaan sisältyivät ainakin Beethovenin *Wald-
stein*-sonaatti ja Schumannin *Toccata*. Mukana
taisi olla myös jotakin suomalaista, olisikohan
ollut Palmgrenia.

Sota katkaisi opinnot

Opiskeluaikani Akatemiassa käsitti kaksi
suunnilleen lukuvuoden mittaista jaksoa sekä
puolitoista vuotta sodan jälkeen. Ensimmäi-
nen lukuvuoteni oli ehjä, mutta toisen katkai-
si talvisota. Opetus pääsi jatkumaan syksyllä
1940, jolloin alkoi toinen kokonainen opinto-
vuoteni. Kesällä 1941 saivat soittosuunnitel-
mat väistyä, kun postissa saapui kutsu astua
palvelukseen. Eräs tuttavani oli ehdottanut,
että lähtisin sotilassoittokuntaan soittamaan
klarinettia, mutta jälkeenpäin ajatellen saattoi
olla onneksi muusikonurani kannalta, että kävi
niin kuin kävi.

Ensin oli tietenkin koulutusjakso Hyrylässä,
jossa minua perehdytettiin kranaatinheittimis-
tön tulenjohtotehtäviin. Komppanian päällik-
kömme oli muuten kirjailija Yrjö Kokko. Vuoden
1942 alussa jouduimme Kannakselle Valkea-



saareen. Asemasotavaiheen aikana Alfons Almi, joka toimi kenraalimajuri Aaro Pajarin adjutant-tina, järjesti ooppera- ja orkesteriesityksiä. Esitimme kohtauksia muun muassa *Carmenista* ja *Mustalaisruhtinattaresta*. Laulajia tuli Helsingistä oopperasta, kuoroa ei tietenkään voitu saada.

Toisinaan saivat rintamamiehet kuulla soolesityksiä. Muistan kun Lea Piltti vieraili Kannaksella. Esitystä varten oli pystytetty katettu lava, jonka edustalla sotilaat seisoivat harmaissa mantteleissaan sateessa. Lavalla Lea Piltti esiintyi upeassa iltapuvussaan. Häntä säestävällä Kosti Vehasella oli yllään mustat housut ja valkoinen takki. Kontrasti esiintyjien ja vettä valuvien kuulijoiden välillä oli varsin huvittava.

Joukkojemme alueella oli lukuisia pianoja. Joku oli laskenut niitä olleen peräti 52 kappaletta. Yhdessä sotilaskodissa oli suuri Bechstein-konserttiflyygei. Kerran, kun pianisti Matti Rautio esitti sotilaskodissa erästä Debussyn herkkää ja hiljaista kappaletta, komensi kompanian päällikkö eturivistä: "Sotamies Rautio, soittakaa kovempaa, ei kuulu!"

Almin 40-vuotispäivät vietettiin pienessä seurueessa erään huvilan yläkerrassa. Hänen itsensä lisäksi läsnä olivat Pajari, hänen autonkuljettajansa ja minä. Lauluja totta kai laulettiin, eritoten Pajarin lempisävelmää *Rosvo Roope*, joka piti esittää c-mollissa, se kun oli paras sävellaji. Illan edetessä Pajari sattui puhuttelemaan minua kersantiksi, jolloin minä korjasin: "Herra kenraali, olen alikersantti." Samassa Pajari käski adjutanttinsa tuomaan kynän ja paperin ja saneli määräyksen, jolla minut ja autonkuljettaja ylennettiin kersanteiksi.

Kun Pajari komennettiin pohjoiseen Uhtuan suunnalle, hän otti Kannakselta mukaansa esikuntapäällikkönsä, adjutanttinsa, kokkinsa ja lähettinsä. Minut määrättiin mukaan säestäjänä. Uhtualle saavuttuamme Almi ryhtyi puuhaamaan musiikkitoimintaa. Pian saatiin kokoon yhtye ja sen johtajaksi löydettiin sopiva

upseeri, Urpo Pesonen. Selloa yhtyeessä soitti säveltäjä Bengt Johansson.

Uhtualla oli myös radiotoimitus. Sille oli järjestetty tila eräässä hirsitalossa, jossa oli aivan kohtuullinen piano. Soitin radioon kaikenlaista musiikkia, ei tietenkään mitään suuria sonaattikokoelmia vaan lähinnä viihdemusiikkia. Radioasemalla soitettiin myös äänilevyjä. Kun yksi levy loppui, tehtäväni oli johdatella kuulijoita improvisoiden edellisen kappaleen sävellajista ja melodioista seuraavaan levyn tunnelmiin. Myöhemmin meidät komennettiin Kannakselle ja välirauhan tultua vielä Lappiin.

Dallapé

Sodan jälkeen basisti Eero Lindroos, jonka tunsin armeija-ajoilta, kertoi Dallapé-orkesterin tarvitsevan pianistia ja ehdotti, että lähtisin mukaan. Sanoin pohtivani asiaa. Kun elantokin oli ansaittava, enkä halunnut jäädä vanhempieni elätettäväksi, päätin tarttua tähän. No, sittenhän jouduin koesoittoon. Se pidettiin Dallapén toimistossa Helsingin Aleksanterinkadulla.

Olin mukana yhtyeessä muutaman vuoden ajan. Kahtena kesänä kiersimme ympäri Suomea orkesterin hankkimalla keikkabussilla, joka on nykyisin automuseossa. Tuolloin sai järjestää tanssitilaisuuksia, jos tilaisuudessa oli ohjelmallinen osuus. Yleisöä oli aina paljon. Orkesterilla oli vaihtelevantasoisia solisteja, kunnes saimme solisteista parhaimman, Olavi Virran. Alkuaikoina hän oli itse kunnollisuus, aivan raitis ja aina täsmällisesti paikalla.

Lukukausien aikana esiintymisiä oli muutamana iltana viikossa, joten saatoin suorittaa opintojani aivan normaalisti. Akatemian taholta asiaan ei suhtauduttu mitenkään kielteisesti, pikemminkin päinvastoin. Ilmari Hannikainen jopa piti suotavana, että harrasti musiikkia tällä tavoin laaja-alaisesti. Elis Mårtensonin kanssa asia ei tullut koskaan puheeksi.



Kirkkomusiikkiopinnot

Toisin kuin nykyisin, opiskelijalla ei ollut mahdollisuutta päästä harjoittelemaan urkujensoittoa kirkkoissa. Kolmannen vuosikurssin oppilaat saivat harjoitella Akatemialla yhden tunnin päivässä. Isäni tiesi, että tamperelainen pianoliike Pilvinen myisi kaksisormioisen harmonin, jossa oli myös jalkio. Tästä sain harjoitusinstrumentin. Kun polkijaa ei ollut saatavilla, saatiin ilmanpaine pilleihin pölynimurista, jonka koneisto käännettiin niin että imun sijaan se puhalsi ilmaa. Koneen aiheuttamaa meteliä vaimensin viltein ja vällyin. Näin saatoin harjoitella soittoa jalkion kanssa. Ilma ei tosin aivan riittänyt useampien äänikertojen käyttämiseen.

Suoritettuani diplomit pianon- ja urkujen soitossa ajattelin, että minun täytyy hankkia myös kelpoisuus kanttorin virkaan. Helsingin kirkkomusiikkiopiston tunnit pidettiin Akatemialla. Samalla kurssilla olivat myös Jorma Panula ja urkujenrakentaja Veikko Virtanen. Suurin osa pakollisista oppiaineista oli sellaisia, joita olin jo opiskellut, mutta lisäksi piti suorittaa kirkollisia opintoja. Uskonnonopettajallamme oli jotakin minua vastaan. Syytä en tiedä – lienenkö käyttänyt liian värikkäitä solmioita? Muistan kun hän kerran kysyi minulta mistä evankeliumista Matteuksen ohella löytyy Vuorisaarna. Mietin kovasti ja vastasin lopulta: "Luukkaasta." Tähän hän totesi: "Vastauksenne on oikein, mutta teistä näkee päältä, ettette te tästä mitään ymmärrä." Lopputodistukseni uskonnon numeroksi sain seitsemän, muut arvosanat olivatkin kiitettäviä. Tästä oli minulle myöhemmin vähän harmia, kun hain Turun Mikaelin kirkon urkurin virkaa, jota en sitten saanut. Minusta taidettiin puhua muutenkin pahaa – että soitin tanssimusiikkia ja sellaista...



Tapani Valstan kotitarkisto

Ulkomaiset opinnot

Vuonna 1948 sain ensimmäisen apurahani, Ahlström-säätiön pienen stipendin, ja vuonna 1949 sain valtion yhden vuoden apurahan. Lähdin jatkamaan opintojani Pariisiin, niin kuin siihen aikaan oli tapana. Tein sittemmin opintomatkoja myös Wieniin ja Salzburgiin, missä tosin enemmänkin vain seurasin opetusta. Jatko-opintojen merkeissä Pariisin ilmapiiri kyllä osoittautui viihtyisämmäksi.

Harjoittelu oli ongelmallista. Pianoliikkeistä sai maksua vastaan varata harjoitusaikaa. Soittimet olivat mitä olivat, ja ainoa keino olla häiriintymättä naapurin soitosta oli paukuttaa itse kovempaa. Wienissä saatoin harjoitella Bösendorferin liikkeessä flyygeileillä.

Pariisissa oli orkesterikonsertteja ja resitaaleja joka päivä, tosin niukka apuraha pa-



ALANSA
AMMATTILAISET

www.pianovirittajat.fi



kotti elämään säästeliäästi. Wilhelm Kempff ja Walter Gieseking konsertoivat usein. Alfred Cortot'ta en kuullut. Säveltäjä Uuno Klami oli tuolloin myös Pariisissa ja asui samassa Montparnassen kaupunginosassa kuin minäkin. Hän oli jo 20-luvulla opiskellut Pariisissa, ja kun kerran kysyin häneltä, kuka on paras hänen kuulemistaan pianisteista, hän tokaisi: "Tuohon on helppo vastata, Rahmaninov tietenkin."

Opettajani Pariisissa oli Suzanne Guébel -niminen vanhahko neiti, jolla monet suomalaiset olivat käyneet tunneilla, muiden muassa Timo Mikkilä. Hänen asuntonsa, kolmikerroksinen rakennus, sijaitsi Passyn kaupunginosassa lähellä Riemukaarta. Pianotunnit hän piti keskimmaisessa kerroksessa. Hänellä oli paljon oppilaita, mutta oli hänellä myös apuopettaja – niin, ja koko joukko kauniita kissoja.

Suzanne Guébel oli kaikin puolin asiallinen. Pidin hänestä. Ohjelmisto sisälsi paljon Chopinia ja Brahmsia klassikoiden ja Bachin rinnalla. Opetuksessaan hän painotti kosketusta ja käsi-varren käyttöä. Ei sopinut soittaa sormilla naputellen, vaan piti tuoda esiin melodisia linjoja, niin paljon kuin tekstuuri sen salli, käyttäen koko käden painoa hyväksi.

Kun tuli puheeksi, että soitin myös urkuja, opettajani tarjoutui esittelemään minut Notre Dame -katedraalin urkurille kreivi Léonce de Saint-Martinille. Tämä asui Place des Vosges -nimisellä alueella, jossa oli paljon aateliston huoneistoja. Asunnossaan hänellä oli suuri juhlasali, missä oli isot kolmisormioiset urut. Hänellä oli myös erikoinen piano, jossa samaan runkoon oli rakennettu kaksi vastakkain soitettavaa flyygeliä. Sain soittaa myös Notre Dame -katedraalin uruilla, mutta oppitunnit de Saint-Martin piti aina kotonaan.

Työtehtävistä ja esiintymisistä

Vuonna 1953 sain Radio-orkesterin pianistin paikan. Orkesterikonserteissa tehtäväni oli

soittaa pianon, celestan ja cembalon stemmat. Näitä töitä ei ollut läheskään niin paljon kuin nykyisin, sillä uuden musiikin osuus ohjelmistossa oli vähäisempi. Tehtäviini kuului soittaa myös Erik Cronvallin vetämässä Radiosektetissä, joka soitti salonkimusiikkia. Se oli hauskaa aikaa. Vähän myöhemmin sain urkurinviran Helsingistä, ja kun vuonna 1959 sain pianonsoitonopettajan toimen Sibelius-Akatemiasta sillä ehdolla, että luopuisin jostakin muusta toimesta, lähdin radiosta. Sibelius-Akatemian silloinen rehtori Taneli Kuusisto antoi oppilaikseni suuren joukon kirkkomuusikkoja, joille pianonsoitto oli sivuaine. Myöhemmin hän sanoi minun tehneen suuren työn laittaessani heidät opettelemaan asteikkoja.

Tuohon aikaan oli lukuisia konserttikannatusyhdistyksiä. Nämä keräsivät kannatusvaroja niin, että saattoivat sitten palkata esiintyjät jollakin takuusummalla. Näin ei tarvinnut olla pelkkien pääsylipputulojen varassa. Konsertoin yhdessä Anja Ignatiuksen kanssa ja etenkin Esko-veljeni kanssa. Kiertueet saattoivat olla usean viikon mittaisia. Kotimaankiertueiden lisäksi kiersimme veljeni kanssa esiintymässä paljon Skandinavian maissa. Kamarimusiikkia olen soittanut myös Saksassa ja Ranskassa yhdessä Seppo Tukiaisen ja Arto Noraksen kanssa.

Vuonna 1956 Suomi-Neuvostoliitto-Seura järjesti kiertueen Neuvostoliitossa taiteilijaryhmälle, johon kuuluivat minun lisäksi sellistiveljeni Esko ja laulajatar Maiju Kuusojä. Itse esitin Lisztin h-mollisonaatin joka konsertissa. Kiertueemme alkoi Leningradista, mistä lensimme Jerevaniin Armeniaan. Sieltä kiertueemme jatkui Tbilisiin ja Bakun kautta Moskovaan.

Gruusian Tbilisissä ollessamme alkoivat Stalinin muistoa vaalivat mellakat. Minä ja veljeni ehdimme pitää konserttimme ennen kuin meidät siirrettiin pois keskustan hotellista. Maiju Kuusojän konserttia piti lykätä parilla päivällä. Sitten esiintyessä hänen piti yrittää kuunnella, olivatko tuhatpäiset mellakkajoukot



lähestymässä, vai saattoiko hän siinä välissä laulaa taas yhden laulun.

Kun lopulta tulimme koitiin, piirittävät lehtimiehet meidät. Kaikki olivat kiinnostuneita mellakoista ja kansainvälisille uutistoimistoille lähetettiin tiedote: ”Suomalaiset taiteilijat ainoat silminnäkijät Stalin-mellakoille Gruusiasa.” Ketään ei kiinnostanut, mitä varten me olimme oikeasti olleet siellä. Kaiken kukkuraksi Suomessa oli alkanut yleislakko. Finnairin uusi hieno Convair joutui jäämään kauas kiitoradan tuntumaan, ja me saimme itse raahata kaikki matkatavaramme terminaaliin.

Opiskeluaikojeni lopulta lähtien esiinnyin useiden suomalaisten orkesterien solistina. Jostakin syystä olin varsin kysytty. Soitin paljon keskeistä ohjelmistoa kuten Beethovenin, Brahmsin, Griegin, Lisztin, Mozartin, Schumannin, Rahmaninovin ja Tšaikovskin konserttoja sekä kotimaisia konserttoja. Vähän isompia orkestereita Suomessa olivat vain Helsingin, Tampereen ja Turun orkesterit. Muut orkesterit olivat pienen rungon ja avustajajoukon varassa. Onnettomimpia sattumuksia oli, kun minua pyydettiin Valkeakoskelle esittämään



Tapani Valsta lokakuussa 2009

Kuva: Tarmo Järvilehto

Tšaikovskin b-mollikonsertto. Harjoituksissa ilmeni, että ykkösviuluja oli vain yksi pultti. Konserttiin oli tulossa kuitenkin muutama vahvistus. Esityksessä konsertosta tuli ”neliosainen”, kun orkesterin osuus meni solmuun kesken ensimmäisen osan. Kun Aram Hatšaturjan vieraili johtamassa 1950-luvulla Suomessa, ja esitin hänen pianokonserttonsa Helsingis-

sä ja Tampereella, oli soittajia enemmän. Esimerkiksi Tampereen raatihuoneen sali oli niin täynnä jo orkesterin jäsenistä, että yleisö hädin tuskin mahtui sisään.

Olen joskus laskeskellut, että niiden 20 vuoden aikana 1940-luvun lopulta 1960-luvulle, jolloin soitin paljon konserttoja, esiinnyin keskimäärin kerran yhdeksässä kuukaudessa jonkin helsinkiläisen orkesterin solistina. Nykyisin on suuri ongelma, kun nuoret pianistit eivät pääse esiintymään orkestereiden solistitehtävissä riittävän usein.

Artikkelin kirjoittaja Tarmo Järvilehto toimii pianonsoiton lehtorina Lahden konservatoriossa. Hän oli Tapani Valstan oppilaana Sibelius-Akatemiassa 1980-luvulla.

Tapani Valsta (s. 1921) suoritti Sibelius-Akatemiassa 1946 urku- ja 1947 pianodiplomin ja voitti toisen Maj Lind -pianokilpailun 1946. Valsta toimi Radio-orkesterin pianistina 1953–59 ja Helsingin tuomiokirkkoseurakunnan urkurina 1956–85. Sibelius-Akatemiassa hän työskenteli pianonsoitonopettajana 1959–61, lehtorina 1961–67 ja professorina 1967–85. Tapani Valsta sai vuonna 1990 Kordelinin säätiön juhlavuoden palkinnon merkittävästä elämäntyöstä. Hän on saanut lisäksi Engel-palkinnon 1994 ja Suomi-palkinnon 1995.



• Minna Kivilä

Oppilaana Valstan luokalla

Tutustuin ensimmäistä kertaa Tapani Valstaan Naantalin mestarikurssilla kesällä 1984. Olin tällöin jo saanut tiedon Sibelius-Akatemiaan pääsystä, ja mielessäni pyöri ajatus pyrkiä hänen luokalleen. Iloni oli suuri, kun sitten syksyllä löysin nimeni hänen listaltaan.

Valsta kysyi minulta heti ensimmäisellä tunnilla lempisäveltäjiäni, ja lueteltuani kaikkien suurten romantikkojen nimet hän tokaisi hetken hiljaisuuden jälkeen: "Niitä ei sitten soiteta!" Jouduin siis armottomalle Bach–Beethoven kuurille, jota kesti koko ensimmäisen lukukauden. – Taisi sinne kuitenkin joku Lisztin etydikin eksyä mukaan...

Jälkikäteen ymmärsin "yskän". Kurinalaisuus ja tarkka tekstuurin noudattaminen olivat kehitykseni kannalta avainasemassa. Taisi Valsta kerran perustellakin miksi hän halusi näin. Soittoni oli hänen mielestään joskus kuin "kumiaidasta kiinni pitävän hu-

malaisen kävelyä". Tahtiviivat tuntuivat olleen minulle vieras käsite!

Valsta oli usein hyvin niukkasanainen ja keskittyi kaivamaan kappaleista esiin olen- naisen. Arkkitehtonisuus ja muodon hallitseminen olivat avainasemassa. Nämä kaikki olivat tervetulleita asioita minulle, joka olin saanut soittaa tähän asti aika vapaasti ja tunteiden vietävissä.

Vuodet hänen luokallaan olivat antoisia. Tunteja siivitti Valstan särmikäs huumori ja tarinat hänen omista kokemuksistaan. Kun sitten tämän artikkelin kirjoittamisen yhteydessä kävimme Tarmo Järvilehdon kanssa tapaamassa häntä, oli jälleennäkeminen lämmin – kuin kahdenkymmenen vuoden taukoa ei olisi välissä ollutkaan.

Kirjoittaja oli Tapani Valstan oppilaana Sibelius-Akatemiassa 1980-luvulla. Nykyään hän toimii pianonsoiton lehtorina Lahden konservatoriossa.



Etsitkö tietoa pianonsoitosta?

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

Pianokymi ry:n ylläpitämällä sivustolla on laaja pianomusiikkiin liittyvä editoitu linkkilista. Sieltä löytyy tietoa pianosäveltäjistä, yli 300 pianotaiteilijasta, pianokilpailuista, pianonsoiton opetuksesta, pianoyhdistyksistä, pianonvalmistajista, pianonsoiton ja musiikin historiasta ja pianonviritäjäistä.

Pianokymi ry järjestää Kouvolan pianotapahtumaa, joka pidetään seuraavan kerran syksyllä 2010.



• Katarina Nummi

Konstantin Bogino

Suuren muusikon ja pedagogin ajatuksia opettamisesta



Suomalaisia pianisteja usein opettanut Konstantin Bogino haluaa haastaa oppilaansa käyttämään kaikkia mahdollisuuksiaan. Bogino opettaa kaikentasoisia oppilaita hyvin nuorista ammattilaisiin asti. Hänen mukaansa jokaisella opettajalla pitäisi olla koko ajan eri-ikäisiä oppilaita, jotta hän voisi seurata oppimisen kaikkia kehitysvaiheita. Boginon mielestä opettajan suurin taito onkin osata oppia oppilailtaan ja kasvattaa heistä itsenäisiä.

Konstantin Bogino (s. 1950) on moskovalainen, nykyään Ranskassa asuva pianotaiteilija ja pedagogi. Hän konsertoi jatkuvasti omin konsertein, orkestereiden solistina ja kamarimuusikkona muun muassa vakituisesti toimivan Tšaikovski-trion kanssa. Hänen musiikillinen ja kulttuurinen sivistyneisyytensä on huomattavaa, ja on selvää, että hän kantaa vanhaa ja arvokasta kulttuuriperintöä eteenpäin.

Istumme iltamyöhällä pohjoisen kesäkuun valossa Raudaskylän Opiston Piispankammerissa. Konstantin on juuri saanut päätökseen mittavan työpäivän: yhdeksän oppilasta ja viitisen tuntia harjoittelua, mikä on hänelle aika normaali päiväannos. Teoriani on, että hän on pudonnut pienenä jonkinlaiseen moskovalaiseen taikajuomapataan. Muuten tuollainen työmäärä tuskin olisi ollenkaan mahdollinen!



Miksi Konstantin sitten alkoi soittaa pianoa? Vastaus on yksinkertainen: hänellä ei ollut muuta vaihtoehtoa. Isän puolella suvussa oli pianisteja neljässä polvessa. Konstantin syntyi kirjaimellisesti flyygelin alle, ja hän kuunteli koko lapsuutensa isänsä ja sisarensa soittoa. Asunto oli niin pieni, että piano täytti koko tilan. Joulukuusikin leijui ilmassa pianon kielillä kattoon ripustettuna.

Konstantin aloitti opettamisen yhdeksänvuotiaana, kun hänen isänsä kutsui harmonikkaa soittavan pojan kadulta sisään ja pyysi Konstantinia opettamaan tätä. Opetus tapahtui Boginon keittiön pienellä pianolla. Myöhemmin, aina kun isä oli matkoilla, Konstantin huolehti isän pyynnöstä hänen oppilaistaan. Isä rakasti haasteita. Hänellä oli tapana ottaa luokalleen sellaisia oppilaita, jotka eivät läpäisseet oppilaitoksen pääsykokeita. Heidän kanssaan hän kokeili erilaisia menetelmiä, ja monet lopulta onnistuivat pääsemään sisään ja heistä tuli oppilaitoksen parhaiten menestyviä oppilaita.

Myöhemmin Konstantinia pyydettiin usein hoitamaan sijaisuuksia, esimerkiksi opettamaan oman opettajansa luokkaa ensin keskusmusiikkikoulussa ja sitten konservatoriossa. Sieltä valmistuttuaan Konstantin opetti jatkuvasti paljon. Muutettuaan 1980-luvulla Jugoslaviaan hän toimi samanaikaisesti kolmessa koulussa, mikä oli hänen mielestään erittäin hyvä asia. Se opetti hänelle, miten oppilaan kasvaminen – Konstantinin ilmaisu käyttäkseni – ”siemenestä puuksi” tapahtuu. Konstantin on vakuuttunut, että jokainen opettaja tarvitsee kehittyäkseen eri-ikäisiä oppilaita. Hänen mielestään opettaja ei ole uskottava, jos hänellä ei ole kokemusta siitä, miten

lapsen kanssa luodaan ensimmäinen kontakti musiikkiin ja instrumenttiin.

Konstantinilla on nykyään eri maissa useita luokkia, jotka koostuvat eri-ikäisistä oppilaista. Jokaisen oppilaan kanssa on kysymys ainutkertaisesta kansallisuuden, kulttuurin ja psykisen rakenteen yhdistelmästä. Tällä hetkellä hänen iäkkäin oppilaansa on eläkkeellä oleva juristi, joka on oikea amatööri, siis todellinen musiikin rakastaja. Hän ilmoitti haluavansa opiskella Konstantinin johdolla ja soitti alkajaisiksi kolme Mozartin sonaattia – eikä kuulemma lainkaan hullummin. Konstantinin toive on, että jokainen hänen lähellään pääsisi toteuttamaan enemmän omaa potentiaaliaan. Se riittää. Hän on saanut opettaa tarpeeksi kilpailukonkareita, joten se ei enää tunnu kiinnostavalta tai olenmaiselta.

Ainutlaatuisinta Konstantinin opetuksessa on kommunikoivuus, kyky luoda intensiivinen kontakti oppilaaseen ja erityisesti energisyys. Oppilaalla ei ole mahdollisuutta jättäytyä opetustilanteesta passiiviseksi, vaan Konstantin haastaa hänet koko kapasiteetilla mukaan.

Oppilaalle tämä on usein aivan ratkaiseva kokemus: hän saa yhteyden omaan parhaaseen potentiaaliinsa, eikä syrjäydy suhteessa omiin mahdollisuuksiinsa.

Konstantin opettaa samalla intensiteetillä kaikenlaisia oppilaita hyvin nuorista ammattilaisiin asti lähtien liikkeelle kunkin omasta tasosta. Konstantin väittää, ettei hänellä ole opettamisessaan mi-

tään erityistä salaisuutta tai toimintaperiaatetta. Kuitenkin minun mielestäni hänellä on. Hänelle on olennaista antaa oppilaalle kaikkensa ja auttaa tätä jokaisen soittamiseen liittyvän musiikillisen ja teknisen ongelman kanssa. Hän



*Emma Teronen Boginon opissa
Raudaskylän leirillä 2007*

Kuva: Katarina Nummi



SIBELIUS-AKATEMIA

Sibelius-Akatemia Täydennyskoulutus

Syvennä musiikkialan ammattitaitoasi

- Barokkimusiikin erikoistumisohjelma muusikoille ja soiton- ja laulunopettajille 29.1. – 10.4.2010

Koulutus järjestetään yhteistyössä Kuudennen kerroksen orkesterin kanssa. Kurssilla syvennyttään barokkimusiikin esitystyyliin, tekniikoihin ja teoksiin yhdessä barokkiyhtyeissä soittaen. Lisäksi kurssilla pääsee perehtymään soitinkohtaisissa työpajoissa eri soittimien erityispiirteisiin ja ilmaisullisiin mahdollisuuksiin. Haku 18.12. 2009 mennessä.

- Kehittyvä pedagogi 2009–2010

Pedagogisen asiantuntijuuden erikoistumisohjelma . Aiheina musiikkipedagogiikan ajankohtainen tutkimus, pedagogiset sovellukset ja kehittämishankkeet. Uudet koulutusjaksot alkavat keväällä 2010.

- Uudistuva taidekasvatus oppilaitoksissa

Uudet kurssit alkavat helmikuussa 2010. Haku 30.12.2009 mennessä.

1. Taiteet eheän kasvun tukena
2. Teatteri ja draama koulussa
3. Taiteet erilaisuuden ja monikulttuurisuuden kohtaamisen tukena
4. Musiikin TeknoDida - luovat taiteet ja teknologia koulussa

- Rytmiiikan syventävä täydennyskoulutus 26.2.2010 - 8.5.2010

Koulutuksessa perehdytään rytmiiikan opetuksen ajankohtaisiin sisältöihin, pedagogiikkaan ja työtapoihin. Osallistujat rakennettavat kurssin aikana myös omana projektityönään opetussuunnitelmasovelluksen rytmiiikan opetuksen kehittämistyönsä tueksi. Koulutus on suunnattu musiikkialan ammattilaisille, jotka ovat suorittaneet rytmiiikan perusopinnot tai Orff-tasokurssit. Haku 30.12.2009 mennessä.

Kaikki kurssit ja ilmoittautumiset:

www.siba.fi/taydennyskoulutus

Tiedustelut: p. 020 753 9634, taydennyskoulutus@siba.fi



käyttää myös paljon aikaa kullekin oppilaalle sopivan ohjelmiston suunnittelemiseen. Energisyyden salaisuus on Konstantinin käsityksen mukaan rakkaus musiikkia, opettamista ja oppilaita kohtaan. Boginon suvussa on tiettyjä ”perhemetodeja”, mutta Konstantinin mielestä pianonsoiton opiskelussa on monia toimivia tapoja edetä. Ainoastaan rakkaus on korvaamaton. Energia syntyy hänen mielestään juuri siitä, että hän pitää niin paljon työstään: mitä enemmän hän työskentelee, sitä energisemmäksi hän myös tuntee itsensä.

Bogino ja Suomi

Suomessa Konstantinilla on paljon kontakteja: eri-ikäisiä, eri opettajien johdolla opiskelevia oppilaita. Hän opettaa säännöllisesti kahdesti vuodessa Raudaskylän kansainvälisillä mestarikursseilla sekä Kuhmon festivaaleilla. Suomalaisista pianisteista esimerkiksi **Paavali Jumppanen** ja **Tiina Karakorpi** ovat opiskelleet paljon hänen johdollaan. Kun kysyn suomalaisten opiskelijoiden erityispiirteistä, hän toteaa, että monet suomalaiset pianistit ovat kansainvälisesti hyvin arvostettuja, koska heidän suhtautumisensa ammattiin on todella vakavaa. Suomalaiset uskovat työn merkitykseen, mikä on Konstantinin mielestä aitoa ja rehellistä. Olen 15 vuoden ajan seurannut, miten erityisesti suomalaiset, usein jonkin verran pidätyväiset pianistit, ovat hyötynet Konstantinin totaaliseen heittäytymiseen innostavasta opetuksesta ja joustavasta, vivahteikkaasta muusikkoudesta.

Konstantinin mielestä Suomessa on huomattavan paljon erittäin lahjakkaita nuoria pianisteja. He eivät kuitenkaan aina saa tarpeeksi ammatillista tukea, toisin sanoen he eivät välttämättä ole pianistisesti riittävän kouliintuneita. Hän vertaa pianistien tilannetta esimerkiksi entisen Jugoslavian alueen jousisoittajille tarkoitettuihin erityiskouluihin

ja toteaa, että pianisteilta vastaavat erityisen motivoituneiden ja lahjakkaiden oppilaiden tukemiseen tarkoitetut instituutiot puuttuvat. Hänen mielestään suomalaisetkin pianistit voisivat hyötyä tällaisesta instituutiosta. Siihen olisi koottu hyvin valikoitu joukko taitavia opettajia, jotka ymmärtäisivät eritasoisten ja -ikäisten pianistien erityisongelmia ja tarpeita, tuntisivat hyvin ohjelmistoa ja osaisivat parhaalla mahdollisella tavalla keskinäisessä yhteistyössä tukea opiskelijoita. Hänen mielestään on asioita, jotka yksinkertaisesti kannattaa opettaa tietyssä kehitysvaiheessa, koska oppiminen on silloin helpompaa.

Opettajan suurin taito Konstantinin mielestä on osata oppia oppilailtaan. Hänen kokeuksensa mukaan kaikki todella hyvät opettajat ovat olleet tekemisissä monien lahjakkuuksien kanssa ja saaneet heiltä ideoita: heillä on tutkiva asenne, jonka varassa he osaavat ikään kuin opiskella kunkin oppilaan ominaispiirteitä ja tapaa omaksua. Opettajan on Konstantinin näkemyksen mukaan tärkeää olla utelias ja varma siitä, että jokainen oppilas voi antaa hänelle jotain uutta. Opettaminen on psykologiaa: opettajan täytyy ymmärtää oppilaan psyykeä eli sitä, kuinka tämä oppii parhaiten ja keskustella oppilaan kanssa paljon oppimiseen liittyvistä kysymyksistä.

Oppilaiden vanhemmat ovat oma ongelmansa. Jotta oppiminen olisi tehokasta, vanhempien pitää luottaa vakaasti opettajan ammattitaitoon. Vanhemmat tarkoittavat hyvää, mutta joskus heidän kanssaan voi olla erittäin vaikeaa. Niinpä opettajan tulee olla myös kärsivällinen. Hän siteeraa Heinrich Neuhausia sanoen, että opettaja työskentelee oppilaan kanssa tullakseen lopulta tarpeettomaksi. Taitava opettaja osaa olla tyytyväinen, kun oppilaasta tulee itsenäinen taiteilija. Konstantinin mielestä on tavallaan paradoksaalista, että monet hänen aikojensa sitten itsenäistyneistä oppilaistaan saattavat tulla soittamaan hänel-



le jotakin konserttiohjelmaa tai teosta. Tämä johtuu Konstantinin mielestä juuri siitä, että hän päästää oppilaat menemään eteenpäin ja itsenäistymään. Hän on yhteydessä entisiin

oppilaisiinsa ja tekee heidän kanssaan paljon yhteistyötä soittamisen ja opettamisen merkeissä.



Kuva: Ilari Nummi

Artikkelin kirjoittaja Katarina Nummi on piano pedagogi ja tutkija, joka valmistelee Sibelius-Akatemian DocMus-yksikköön väitöskirjaa aiheesta "Pianistin vire. Intersubjektiivinen ja systeeminen näkökulma virtuoosietäytymisen harjoittamiseen ja esittämiseen".

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

Piano soikoon **vapaasti ja nelikätisesti!**



Piano soikoon! on uusin tulokas vapaan säestyksen oppikirjojen joukossa. Kirja painottaa käytännöllisyyttä ja toiminnallisuutta. Kirjan harjoitukset opiskeltuaan soittaja selviytyy tavallisimmista säestys-tilanteista. Kirja sisältää vapaan säestyksen perustason oppimäärään vaadittavan materiaalin.

Hakkarainen: Piano soikoon!

Vapaan säestyksen aakkoset (kirja+CD)(WSOY) 39 e

Mike Cornickin keveistä nelikätissovituksista nauttivat sekä soittajat että yleisö. Jokaisessa vihkossa on viisi keskitasoinen soittajille sovitettua kappaletta, mukana on myös CD, jolla on levytykset jokaisesta kappaleesta ja harjoitusraidat sekä primo- että secundo-stemmasta.

Charleston for Two 28,90 e

Tea for Two 28,90 e

Sleigh Ride for Two (Christmas Favourites) 28,20 e

Love songs for Two 28,90 e
(Universal Edition)



Kuva: Sibelius-Akatemian arkisto



• Kimmo Korhonen

Selim Palmgren 19-vuotiaana
Helsingin Musiikkiopiston
opiskelijana 1897

Selim Palmgren

– pianisti säveltäjän varjossa

Selim Palmgren oli aikansa kansainvälisesti tunnetuin suomalaissäveltäjä Sibeliuksen jälkeen. Hän oli kuitenkin myös menestyksekäs ja arvostettu pianisti. Millaiseksi Palmgrenin pianistinura muotoutui hänen monien musiikillisten aktiviteettiensä puristuksessa? Minkälaisen vastaanoton hänen konserttinsa saivat? Mitä ohjelmistoa hän soitti? Tähän pureutuu artikkelissaan uunituoreen Palmgren-elämäkerran kirjoittaja Kimmo Korhonen.

Toukokuussa 1895 Selim Palmgren matkusti synnyinkaupungistaan Porista Helsinkiin ylioppilaskirjoitusten suullisiin kokeisiin. Matkan aikana hän kävi ilmoittautumassa myös Helsingin Musiikkiopiston oppilaaksi saman vuoden syksystä alkaen. Musiikkiopiston johtaja Martin Wegelius otti hänet lämpimästi vastaan ja kutsui hänet samana iltana olleeseen pianotaiteilija Ferruccio Busonin konserttiin.

Konsertista tuli mullistava elämys 17-vuotiaalle Palmgrenille. Hän muisteli myöhemmin:

”Minä, vasta-alkaja keltanokka, käsitin vain sen verran, että tuollainen ilmiömäisen täydellinen pianonsoitto oli sellaista, mitä itse en koskaan edes lähimainkaan saavuttaisi. Ja kuitenkin se ilta muodostui ratkaisevaksi kehitykselleni muusikoksi. Päätin ruveta pianistiksi ja – mahdollisesti! – myös säveltäjäksi.”

Palmgren mainitsee pianonsoiton ensin, säveltämisen vasta toissijaisena mahdollisuutena. Helsingin Musiikkiopistossa pianonsoitto olikin läpi opintojen hänen pääaineensa, kun taas



säveltäminen tuli ohjelmaan vasta kolmantena opintovuonna. Myös Palmgrenin ensimmäiset ulkomaiset opintomatkat painottuivat pianonsoitonopintoihin.

Palmgrenista tuli yksi aikansa monipuolisimmista suomalaisista muusikoista, ei vain pianisti ja säveltäjä, vaan myös kuoronjohtaja, kapellimestari, pianonsoiton- ja sävellyksenopettaja, kriitikko sekä aktiivinen järjestömiehenä musiikkielämän vaikuttaja. Tämä kaikki jätti jälkensä hänen pianistinuransa muotoutumiseen.

Opintoja Helsingissä

Kun Selim Palmgren (1878–1951) aloitti opintonsa Helsingin Musiikkiopistossa, hänellä oli takanaan monivuotiset pianonsoitonopinnot Porissa. Suvun piirissä elätellen perimätiedon mukaan hän olisi aloittanut pianonsoiton jo nelivuotiaana, ja vaikka mukana olisi halua nähdä nuoren muusikonalun ympärillä häivähdys ihmelapsen sädekehää, suhteellisen varhain hänen pianonsoittonsa lienee alkanut.

Ensimmäisen opettajansa Palmgren sai sistaan Annista. Tämä oli opiskellut pianonsoittoa Tukholmassa 1889–90 ja Leipzigin konservatoriossa 1893. Tukholmassa Annin opettajana oli aikansa maineikkain suomalainen pianisti, Lisztin, Henseltin ja Tausigin oppilas Alie Lindberg. Anni tunnettiin opettajana ankaruudestaan, eivätkä hänen oppilaansa erityisemmin pitäneet hänestä. Voi kuitenkin olla, että ankara koulu oli omiaan nuorelle Palmgrenille, joka oli jo alkanut kirjoittaa omia kappaleitakin.

Helsingin Musiikkiopistossa Palmgren sai syksyllä 1895 ensimmäiseksi pianonsoitonopettajakseen puolalaissyntyisen Henryk Melcerin, Leschetitzkyn oppilaan ja aikanaan hyvin maineikkaan pianistin ja säveltäjän. Palmgren arvosti Melcerin opetusta, mutta tämä viipyi Helsingissä vain vuoden. Seuraavat kaksi vuotta Palmgren opiskeli saksalaisen Walter Petzetin

johdolla. Petzet ei ollut Melcerin veroinen taituri, mutta Palmgrenille jäi hyvä kuva hänestäkin.

Palmgrenin viimeisenä vuonna Helsingin Musiikkiopistossa hänen opettajanaan oli Karl Ekman, ensimmäinen suomalainen opiston ensimmäisen pianonsoitonopettajan virassa. Palmgren oli jo Porissa kuullut Ekmanin soittoa ja ihailut tämän ”loistavaa taituruutta, sytyttävää rytmiikkaa ja tervettä, voimakasta muotoilutapaa”. Musiikkiopistossa Palmgren on kertonut oppineensa Ekmanilta muun muassa ”täsmällisyyttä non-legatojuoksutuksissa sekä säästeliästä pedaalinkäyttöä”.

Musiikkiopistossa tutkinto-ohjelmiston perustan muodostivat Czernyn, Clementin ja Chopinin etydit sekä näiden lisäksi Bachin inventiot sekä preludit ja fuugat Das wohltemperierte Klavierin ensimmäisestä kokoelmasta. Chopinia oli Palmgrenin tutkinnoissa muutoinkin: As-duuriballadi ja b-mollischerzo. Lisztin soolokappaleita Palmgren soitti tutkinnoissaan kahtena viimeisenä vuotenaan (*Liebestraum* nro 3 ja *Waldesrauschen*).

Ensimmäiset konserttotehtävät Palmgrenin tutkinnoissa olivat keväällä 1897, jolloin hän soitti ensimmäiset osat Mozartin d-mollikonsertosta ja Joseph Rheinbergerin As-duurikonsertosta. Myöhempinä vuosina hänen tutkinto-ohjelmassaan olivat Weberin *Konserttikappale*, Lisztin Es-duurikonsertto, Beethovenin *Keisarikonsertto* ja viimeisenä keväänä Chopinin e-mollikonsertto.

Opintojen lisäksi olennaisen lisäulottuvuuden Palmgrenin opiskeluvuosiin toivat monien aikansa maineikkaimpien pianistien vierailut Helsingissä. Heitä olivat muun muassa ihmelapsi Raoul Koczalski sekä Teresa Carreño, Alfred Reisenauer, Jozef Hofmann, Eugene d'Albert ja Ferruccio Busoni. Palmgren sai siis jo varhain käsityksen siitä, millä tasolla maailman huipulla liikuttiin.



Kuva: WSOY:n kuva-arkisto



Ferruccio Busoni oli aikansa suurimpia pianisteja ja Palmgrenin tärkein pianonsoitonopettaja

Busoni suurin ihanne

Palmgren lähti ensimmäiselle ulkomaiselle opintomatkalleen lokakuussa 1899, suuntana Berliini. Hän sai opettajakseen Lisztin oppilaan Conrad Ansorgen, jonka johdolla hän lienee opiskellut lähinnä Beethovenin ja Lisztin teoksia. Palmgrenia Ansorgen opetus ei erityisemmin innostanut, ja hän totesi muistelmissaan, että tämä opetti hänelle lähinnä sen, miten pianoa ei pidä soittaa.

Palmgrenin elämän toukokuussa 1895 mulistaneesta konsertista lähtien Busoni oli ollut hänen suurin ihanteensa. Kun hän lähti toiselle ulkomaiselle opintomatkalleen keväällä 1901, hänen tavoitteenaan oli päästä juuri Busonin oppiin. Palmgren opiskeli Busonin johdolla ensin keväällä 1901 Berliinissä ja sitten saman vuoden kesällä kolmen kuukauden ajan mestarikursseilla Weimarissa. Varsinkin mestarikursseista tuli Palmgrenille unohtumaton elämys.

Palmgren on kertonut, että Busoni seurasi väsymättömän tarkkaavaisesti oppilaiden esi-

tyksiä. Jälkeenpäin Busoni arvosteli Palmgrenin mukaan "hämmästyttävän terävästi ja älykkäästi erinäisiä jäsentely- ja jaksotteluyksityiskohtia ja suositteli uusia sormituksia - ala, jolla hänen keksimiskykynsä oli suorastaan ilmiömäinen".

Palmgren sai Busonilta myös omakohtaista havainto-opetusta: "Ensi numeronani soitin Chopinin b-mollischerzon – muistan olleeni hyvässä kunnossa, enkä finaalissa lyönyt kertaakaan harhaan. Lopetettuani Busoni nyökkäsi ystävällisesti ja rohkaisevasti. 'Olette kiinnostunut teknillisistä yksityiskohdista', hän sanoi, 'mutta muistakaa, että tämä sävellys on muotoiltava kuin yhdeksi ainoaksi kappaleeksi vallettuna.' Toisen kerran yritin Lisztin *Rigoletto-parafrasaa*, harjoiteltuani sitä viikkokaupalla. Ilmeisestikään Busoni ei ollut esitykseeni ollenkaan tyytyväinen. Virkkaamatta sanaakaan hän istuutui pianon ääreen ja soitti koko kappaleen niin häikäisevän taiturimaisesti ja mukaansa tempaavasti, että me kaikki ajattelimme itseksemme: paras ruveta yrittämään jollakin muulla alalla kuin pianonsoiton!... Minä, syntipukki, huudahdin yhtä ihastuneena kuin masentuneena: 'Mutta tähän oli aivan toinen kappale!' mihin Busoni ymmärtävästi hymyillen huomautti: 'Ehkä, mutta minäpä olenkin harjoitellut *Rigoletto-fantasiaa* kymmenen vuotta.'"

Palmgren palasi Berliiniin Busonin oppiin vielä keväällä 1902, mutta Busonin monien konserttimatkojen vuoksi opinnot eivät ole voineet olla kovin säännöllisiä. Tämän jälkeen Palmgren ei enää opiskellut pianonsoittoa, ja kahdella viimeisellä ulkomaisella opintomatkalla painopiste oli siirtynyt sävellysopeintoihin.

Pianistinuran lyhyt ydinvaihe

Palmgren piti ensikonserttinsa jo kesken opintojaan Porissa tammikuussa 1898. Seuraavan kerran hän konsertoi saman vuoden kesällä Porin laulujuhlilla, ja muutamia muitakin konsertteja hänellä oli lähivuosina.



Tärkein rajapyykki Palmgrenin varhaisella uralla oli kuitenkin Helsingin-ensikonsertti 5. joulukuuta 1901. Konsertin ohjelmassa oli aiemmin samana vuonna Busonin ohjauksessa valmistetuista kappaleista niin Chopinin b-mollischerzo kuin Lisztin *Rigoletto-parafraasi*. Muina teoksina olivat Beethovenin *Kuutamonaatti*, Schumannin *Papillons*, Chopinin etydis-cis-molli ja Lisztin *Waldesrauschen* sekä omista teoksista kesällä Saksassa valmistunut piano-sonaatti d-molli ja sovitus Sibeliuksen laulusta *Svarta rosor*.

Konsertin alussa Palmgren oli ilmeisen hermostunut. Jatkossa ote kuitenkin terävöityi, ja viimeiseksi kuullut Liszt-numerot hän esitti Karl Flodinin mukaan ”yllättävällä lennokkuudella”. Evert Katila puolestaan totesi, että ”Lisztin kappaleissa sai pianisti näyttää suurta tekniikkaansa”.

Seuraavina vuosina Palmgren esiintyi useita kertoja sekä Helsingissä että muualla Suomessa, muun muassa Porissa, Turussa, Viipurissa ja monissa pienemmissä kaupungeissa. Vastanotto oli yleensä erittäin myönteinen. Tosin hän koki jo heti seuraavassa Helsingin-konsertissaan lokakuussa 1902 takaiskun, ilmeisesti puutteellisen harjoittelun tai muun tilapäisen

syyn vuoksi. Katila kirjoitti: ”Sormivoima petti usein, juoksutukset olivat sameita ja sointujen lyöminen vähemmän ryhdikästä kuin olisi odottanut. Lisäksi hutiloi pianisti silloin tällöin kuten esim. Weber-Tausigin loistonumerossa ’Aufforderung zum Tanz’, jossa kuului väärää nuottejakin liiallisessa määrässä.” Kuitenkin jo seuraavassa konsertissaan Helsingissä maaliskuussa 1903 hän saavutti pianistina täyden revanssin ja palasi omalle tasolleen.

Palmgrenin työssä pianistina voi erottaa useita juonteita. Yhden muodostivat omien teosten esitykset. Kuitenkin hänen uransa alkuvaiheissa oli monia konsertteja, joiden ohjelmassa ei ollut yhtäkään hänen omaa teostaan. Edelleen hän esiintyi silloin tällöin myös kamarimuusikkona ja lied-pianistina muun muassa Eino Rautavaaran kanssa.

Palmgrenin aktiivisin kausi pianistina osui 1900-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle. Kuitenkin jo kiinnitykset Ylioppilaskunnan Laulajien johtajaksi 1902–03 ja 1905 sekä työ Päivälehdessä ja Helsingin Sanomien kriitikkona vähensivät hänen mahdollisuuksiaan täysipainoiseen pianistinuraan. Ensimmäinen sävellyskonsertti Helsingissä syksyllä 1905 puolestaan toi esiin sävellystyön vahvistuvan aseman hänen urallaan.

Pianistinuran vähittäinen hiipuminen

Ratkaiseva käänne Palmgrenin uralla tapahtui loppukesällä 1906, kun häntä pyydettiin laulajatar Maikki Järnefeltin säestäjäksi. Syksyllä olleen kiertueen aikana tunteet kahden taiteilijan välillä heräsivät, ja Maikki Järnefeltin jo aiemmin rakoillut avioliitto hajosi kesällä 1907. Suhde aiheutti skandaalin, joka vaikutti osaltaan siihen, että Palmgren asui vuosina

Kuva: Sibelius-Akatemian arkisto



Palmgren työn äärellä



1907–09 Italiassa ja Berliinissä. Tänä aikana hän esiintyi Suomessa pianistina vain kiertueella syksyllä 1908. Samassa yhteydessä hän piti toisen, lopulliseksi läpimurroksia muodostuneen sävellyskonsertin Helsingissä.

Vuodesta 1909 lähtien Palmgren toimi kolmen vuoden ajan Turun Soitannollisen Seuran kapellimestarina. Hänen sopimukseensa sisältyi myös pianistinesiintymisiä helppotajuisissa konserteissa sekä seuran kamarikonserteissa. Tarvittaessa hän pystyi yhä harjoittamaan soitokuntonsa huippuvireeseen, sen todistaa esimerkiksi Lisztin A-duurikonserton esitys Turussa helmikuussa 1912. Åbo Underrättelser -lehden arvostelijan mukaan Palmgren saavutti "todellisen triumfin pianovirtuosoina. Koko suuri teos esitettiin nimittäin yksinkertaisesti loisteliaasti, tekniikalla joka aivan ilmeisesti löi monet kuulijat hämmästyksellä..."

Palmgren ja Maikki Järnefelt menivät naimisiin syksyllä 1910. Palmgrenin näkyvintä työtä pianistina olivat sen jälkeen esiintymiset

Maikin säestäjänä. He muodostivat kiinteän taiteilijaparin, joka esiintyi Maikin kuolemaan 1929 mennessä Suomen lisäksi mm. Saksassa, Englannissa, Venäjällä, Ruotsissa, Tanskassa, Norjassa ja vuosina 1921–26 eri puolilla Yhdysvaltoja.

Turun-kauden jälkeen esiintymiset pianistina painoutuivat yhä enemmän omiin teoksiin. Ulkomailla Palmgren antoi muita kuin omia teoksia käsittäviä pianokonsertteja vain Yhdysvalloissa, jossa hän esiintyi mm. Duluthin May Music -juhlilla keväällä 1923 ja esitti omien teostensa lisäksi Weberin *Konserttikappaleen* ja Chopinin sooloteoksia.

Maikin kuoleman jälkeen Palmgren solmi uuden avioliiton laulajatar Minna Talvikin kanssa alkuvuodesta 1930 ja jatkoi tämän kanssa kuolemaansa saakka uraansa lied-pianistina. Hänen soolopianoesityksensä keskittyivät omiin teoksiin. Muiden säveltäjien pianomusiikkia hän ei esittänyt kuin satunnaisesti radiossa. Pianonsoitto pysyi kuitenkin sikäli hänen työnsä kes-

Kuva: Sibelius-Akatemian arkisto



Palmgren ja hänen vaimonsa Minna pianon ääressä 1931



kiössä, että hän työskenteli vuosina 1927–39 Helsingin konservatorion pianonsoitonopettajana ja antoi lisäksi yksityisopetusta.

Palmgrenin ohjelmisto pianistina

Palmgrenin ura pianistina jäi 1900-luvun alkuvuosina hänen monien muiden musiikillisten aktiviteettiensa jalkoihin. Jää vaikutelma, että hänestä olisi voinut olla pianistina enempiinkin. Osin samasta syystä hänen ohjelmistonsa pysyi melko suppeana.

Konsertoista Palmgren esitti opintovuosien jälkeen vain Weberin *Konserttikappaletta* ja Lisztin kumpaakin konserttoa. Merkittävästä resitaaliohjelmistosta Beethovenilla oli aluksi kohtuullisen tärkeä rooli hänen konserteissaan, teoksina *Myrskysonaatti*, *Kuutamonaatti* ja *Appassionata*-sonaatti. Myös hänen nuoruutensa lempisäveltäjä Schumann esiintyi monien konserttien ohjelmassa. Hänen ohjelmistonsa keskeisiä säveltäjänimiä olivat kuitenkin Chopin ja Liszt, ja heistä Liszt näyttää olleen Palmgrenille kaikkein läheisin säveltäjä. Lisztin teoksista muun muassa *Rigoletto-parafraasi*, *Sonetto del Petrarca*, *Waldesrauschen* ja *Weinen, Klagen* -variaatiot esiintyivät usein hänen konserteissaan.

Omien teostensa lisäksi hän ei esittänyt muita suomalaisia sooloteoksia. Ehkä hän näin vahti pianosäveltäjänä omaa reviiiriään tai ehkä hän ei vain pitänyt muiden säveltäjien teoksia esittämisen arvoisina. Myös muiden elävien säveltäjien musiikki puuttui hänen esiintymisistään lähes tyystin. Esimerkiksi Rahmaninovia hän esitti ensimmäisen kerran ilmeisesti vasta



Selim Palmgren

1911, silloin jonkin nimeämättömän preludin.

Palmgrenin soittoa arvioidessa ollaan paljolti hänen saamiensa arvostelujen varassa. Kiinnostus pianonsoiton teknisiin kysymyksiin – piirre, jonka Busonikin pani merkille Weimarin mestarikursseilla kesällä 1901 – tulee esiin monissa arvosteluissa. Myös muutaman näyttävän Liszt-numeron sisältäminen usein hänen konsertteihin – sa viittaisi siihen, että hän halusi tuoda esiin teknistä osaamistaan.

Palmgrenin musisoinnista on tallentunut vain muutama näyte: viisi lauluesitystä Maikki Järnefeltin pianistina (yksi vuodelta 1906, muut vuodelta 1929) sekä kaksi oman pianokappaletta levytystä vuodelta 1938 ja yksi Yleisradion pikalevyäänite vuodelta 1946. Tästä pienestä, osin sattumanvaraisesti syntyneestä ja epäedustavasta valikoimasta on vaikea tehdä lopullisia päätelmiä Palmgrenin pianismista. Lauluesityksissä voi panna merkille, kuinka hän joutuu aktiivisesti seuraamaan Maikin rytmisesti melko vapaita tulkintoja. Soolopianoesityksissä (*Barcarole*, *Toukokuun yö* ja *Päivänpaistetta kyynelten läpi*) Palmgrenin oma tulkinnallinen näkemys tulee selvemmin esiin. Hänen soittoaan sävyttää tasapainoinen, olennaiseen keskittyvä ote. Samaan tapaan kuin hän sävelsi muusikkona, ikään kuin esittäjän näkökulmasta, samaan tapaan hän tulkitse muusikkona säveltäjän lailla, omien nuottiensa voimaan luottaen.

Kirjoittaja Kimmo Korhonen on vapaa musiikki-kirjoittaja ja tietokirjailija. Artikkelit perustuu laajaan Selim Palmgrenin elämäkertaan (WSOY), jonka Korhonen on julkaissut syyskuussa 2009.

Minustakin maestro!

HYVÄ PERUSTEOS ANTAA EVÄÄT elämänikäiselle opintomatkalle soitto-harrastuksen parissa. Mistähän Sibelius luki ensimmäiset nuottinsa?



KIRJA JA SEN MUKANA TULEVA CD
VIEVÄT HARRASTAJAN SUORAAN
SOIVAAN MAAILMAAN!

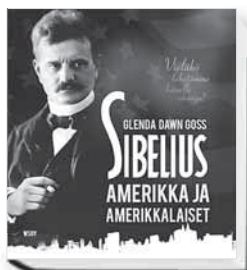
Antti Hakkarainen: PIANO SOIKOON! Vapaan säestyksen aakkoset

ODOTETTU perusteos musiikkiopistolai-
sille ja muille säestyksestä kiinnostuneil-
le. Harjoitukset kannustavat soveltamaan
opittua. Mukana CD.

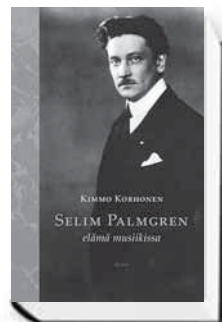


Ritva Lehtelä-Anja Saari -Eeva Sarmanto-Neuvonen: SUOMALAINEN PIANOKOULU 1 JA 2

SUOSITTUJEN pianonsoiton oppikirjojen uudistetut,
kolmikieliset laitokset (suomi, ruotsi ja englanti).



**Glenda Goss:
VIELÄKÖ LÄHE-
TÄMME HÄNELLE
SIKAREJA
Sibelius,
Amerikka ja
amerikkalaiset**
ARVOSTETTU Sibe-
lius-tutkija kertoo sä-
veltäjän värikkäistä
musiikillisista suhteista
Yhdysvaltoihin.



**Kimmo Korhonen:
SELIM PALMGREN
- ELÄMÄ
MUSIIKISSA**
ELÄMÄKERTA piirtää
eloisin vedoin kuvan pia-
nisti-säveltäjän ja järjes-
tömiehen urasta, vuosi-
sadanvaihteen Helsingin
musiikkipiireistä ja tai-
teilija-avioliitosta.

SELVÄT SÄVELET KIRJAKAUPOISTA.



WSOY
WWW.WSOY.FI



• Tuomas Mali

• Kuvat: Maarit Kytöharju/Fimic, Saara Vuorjoki/Fimic ja Manu Marttinen

Suomalainen pianomusiikki nousussa

Olemmeko uuden kultakauden kynnyksellä?

Musiikin tohtori Tuomas Mali tarkastelee artikkelissaan suomalaisen pianomusiikin kehitystä sodanjälkeistä ajasta nykypäivään. Säveltäjät ovat kokeilleet monia tyylejä, mutta löydettyään oman sävelkielensä he ovat päätyneet usein omaperäisiin ratkaisuihin. Suomalainen uusi pianomusiikki onkin varsin mielikuvitusrikasta, ja se on tavoittanut myös nuoret pianistit, jotka ottavat sitä usein ohjelmistonsa. Onko uusi kultakausi alkamassa?

Suomen taiteen kulta-ajaksi kutsuttu kansallisromantiikka synnytti monipuolisen ja koko kansan rakastaman piano-ohjelmiston. 1900-luvun edetessä alkoi kuitenkin vähittäinen kansallisromanttisesta pianotyylisestä irtaantuminen, joka toisen maailmansodan jälkeen tapahtui pääosin kahta kautta. Kansainvälisen uusklassismin tyyli-ihanteet omaksuttiin erityisesti Béla Bartókin, Sergei Prokofjevin ja Dmitri Šostakovitšin musiikista. Toisaalta vaikutteita ammennettiin keskieurooppalaisen modernismin estetiikasta ja siihen liittyneistä uusista sävellystekniikoista, dodekafoniasta ja sarjallisuudesta. Näiden modernien virtausten suomalaisille pioneereille oli tyypillistä aloittaa uusklassisessa tyyli-tyylissä, perehtyä dodekafoniaan ja edetä siitä kohti ominta tyyliä.

Sodanjälkeisen pianomusiikkimme uusklassisen linjan tärkeimpiä luojia olivat **Einojuhani Rautavaara** ja **Einar Englund**. Kansainvälistä mainetta niittäneen Rautavaaran varhaisten piano-sävellysten uusklassismi on viriiliä ja muhkean soinnikasta, mutta myöhemmissä teoksissa romantiikkaan assosioituvat painotukset ovat yhä selvempiä. Esimerkiksi toisen pianosonaatin tyyli on vuolaudessaan jo pikemminkin uusromantiikkaa. 2000-luvulla Rautavaara on säveltänyt vahvoja ja virtuoosisia, hengeltään romanttisia teoksia, joissa voi kuulla pitkän säveltäjänuran eri vaiheiden synteisiä. Rautavaaraa konservatiivisempi Englund pysyttäytyi Bartókiin ja Prokofjeviin assosioituvassa tyyli-tyylissä koko säveltäjänuransa ajan.

Myös **Matti Raution** ja **Ahti Sonnisen** piano-teoksissa uusklassisuus oli keskeisenä tyyli-tyylinä vielä 1970-luvulla. **Joonas Kokkosen** uusklassinen vaihe sen sijaan päättyi viisikymmentäluvun lopulla, ja hänen tärkein pianoteoksensa *Viisi bagatelliä* on vapaatonaalinen ja heijastelee kaksitoistasävelistäkin ajattelua.

"Modernistisen" linjan pioneereina toimivat muiden muassa **Erik Bergman**, **Usko Meriläinen** ja **Paavo Heininen**. Kukin heistä on harrastanut omalla tavallaan jatkuvaa, määrittelyä pakenevaa uuden etsintää. Bergmanin lähestymistapa pianomusiikkiin oli ennakkoluuloton, ja mää-



Einojuhani Rautavaara

Einar Englund

Erik Bergman

Usko Meriläinen

Paavo Heininen

Tauno Marttinen

rällisesti vaatimaton pianotuotanto nouseekin omalaatuisuudessaan tärkeimpien joukkoon. Pianoteoksista soitetuina on kahdelle pianolle ja lyömäsoittajalle sävelletty *Borealis*. Soolopianoteokset *Aspekter*, *À propos de B-A-C-H* ja *Omaggio a Cristoforo Colombo* haastavat soittajan korostaen kekseliäästi esittäjän vapauksia ja luovuutta.

Usko Meriläinen on tullut erityisen tunnetuksi omintakeisesta sävellystekniikastaan, jossa teosten muotoa rakennetaan vaihtelevien karaktäärien avulla pikemminkin kuin sävelta-soihin ja intervaleihin ankkuroiduvien motiivien varassa. Meriläisen viiden laajan pianosonaatin sarja on suomalaisen pianomusiikin merkittävimpiä saavutuksia. Sonaattien lisäksi Meriläinen on tullut tunnetuksi nocturneistaan ja pedagogiseen käyttöön sävelletystä kokoelmasta *Riviravi*.

Paavo Heinisen suhde pianoon on ollut Meriläistäkin intohimoisempi: pianoteoksia on kaikkiaan parikymmentä, joukossa useita hyvin laajoja kokonaisuuksia. Sibelius-Akatemian pitkäaikaisen sävellyksen professorin tinkimätön tyyli on älyllisesti ja pianistisesti poikkeuksellisen haastava, mutta instrumentin käyttö on omaperäisenäkin aina loppuun asti punnittua. Dodekafonisen ja sarjallisen musiikin perinteestä kasvavat teokset ovat monisäikeisiä, pitkälle vietyjä ja yksiselitteisiä ratkaisuja karttavia. Vuonna 1974 sävelletty *Poesia squillante ed incandescente – Sonata per pianoforte* hahmot-

tuu merkittävän tuotannon kohokohdaksi. Myöhemmistä teoksista laajimpia ovat kymmenen masurkan kokoelma *Mazurki* sekä kaksi muuta pianosonaattia.

Uuden pianomusiikin suomalaisista pioneereista täytyy nostaa lopuksi esiin **Tauno Marttinen**, jonka kekseliäs ja šamanistinen musiikki heijastelee suomalaisuuden myyttisiä ulottuvuuksia. Erittäin laaja tuotanto sisältää lukuisia pianoteoksia, joissa lähtökohta on luontoon tai luonnonmystiikkaan liittyvän mielikuvan musiikillisessa toteutuksessa. Pianistien suosiossa ovat olleet erityisesti *Taara*, *Kimalluksia* ja *Japanilaisessa puutarhassa*.

Tyylikartta monipuolistuu

1970-luvulle saavuttaessa monenlaiset modernistiset ideat olivat saaneet Suomessa tukevan jalansijan, säveltäjät kehittivät niitä moneen suuntaan, muodostivat erilaisia synteesejä ja vastareaktioitakin ilmeni. Pianomusiikissakin tyylikartta repesi paljon aiempaa monitahoisemmaksi.

Musiikin kerronnallisuus on korostetussa asemassa **Per Henrik Nordgrenin**, **Mikko Heiniön** ja **Kalevi Ahon** pianoteoksissa. Nordgrenin kymmenen *Kwaidan*-balladia syntyivät japanilaisten kauhutarinoiden pohjalta, ja musiikki on tunnelmiltaan vahvaa ja dramaattista. Heiniön pianomusiikki henkii muun muassa Bartókin ja Debussyn jatkaman romanttisen pianotradition



Kalevi Aho

Erkki Salmenhaara

Jyrki Linjama

Jouni Kaipainen

Kimmo Hakola

Harri Vuori

tuntemusta ja kunnioitusta, olematta leimallisesti mitään "uus-tyyliä". Ahon pianoteoksissa voi aistia henkistä sukulaisuutta Šostakovitšin ja Prokofjevin musiikkiin. Hänen pianosonaattinsa on ohittamaton saavutus millä tahansa mittapuulla mitattuna.

Erkki Salmenhaaran ja **Leif Segerstamin** pianoteokset assosioituvat romantiikan ajan musiikkiin, joskin aivan eri tavoin. Salmenhaara tuli tunnetuksi uustonaaliseksi luonnehditusta tyylistään, jonka tunnusmerkkejä ovat terssarakenteiset soinnut ja hypnoottinen toisteisuus. Kapellimestarina paremmin tunnetun Segerstamin pianomusiikki sen sijaan kumpuaa pakahduttavan jännitteisen ja ilmaisuvoimaa uhkuvan myöhäisromantiikan hengestä.

Harri Wessman on harvinaisen radikaali suomalaissäveltäjä siinä, että hän on avoimesti tunnustautunut romantikoksi. Hänen viihdemusiikistakin vaikutteita ammentava tuotantonsa koostuu pääosin pienistä kappaleista, jotka ovat rikastuttaneet merkittävästi suomalaista pianopedagogiikkaa.

Kompromissittoman monipuolinen **Jukka Tiensuu** on etsinyt vaikutteita lukuisista musiikkikulttuureista ja niiden ulkopuoleltakin. Kansainvälisesti tunnetun säveltäjän kiehtova pianotuotanto on teosmäärältään pieni, mutta musiikkia on syntynyt soolopianon lisäksi muun muassa harvinaiselle kolmen flyngelin kokoonpanolle sekä pianolle ja live-elektronikalle.

1980-luvulla esiin nousseita säveltäjiä

1980-luvulla nuorten säveltäjien katse suuntautui tiiviisti Darmstadtissa vaikuttaneiden säveltäjien perintöön. Sarjallisen musiikin historiaa tutkittiin ahkerasti ja esimerkiksi Brian Ferneyhoughin ultrakompleksiset teokset herättivät kiinnostusta. Sarjallisuuden perinteestä ponnistava modernismi muodostui monille tärkeäksi lähtöpisteeksi.

Tästä sukupolvesta erityisesti **Magnus Lindberg** ja **Esa-Pekka Salonen** ovat saavuttaneet pianomusiikillaan maailmanmainetta. Yhdysvalloissa pitkään kapellimestarina toimineen Salosen nykyisessä pianotyyliässä korostuu viihdyttävä, ulospäin suuntautuva virtuoosisuus ja muhkeasti soiva toisteisuus. Suurista, pelottoman ilmaisuvoimaisista ja konstruktioiltaan taidokkaista orkesterikappaleista tunnetun Lindbergin pianotyyli on 2000-luvulla pelkistynyt *Jubilees*-sarjan hienostuneen älylliseksi ja hillityiksi tutkielmiksi.

Veli-Matti Puumala on jatkanut Paavo Heinisen työtä Sibelius-Akatemian sävellyksen professorina ja säveltänyt runollista ja pitkälle työstettyä musiikkiaan edeltäjänsä lailla modernismin ihanteisiin nojaten. Äärimmäisyyksiin viety muodon, materiaalin ja ilmaisun hallinta ja tinkimättömän modernistinen estetiikka on leimallista myös **Tapio Nevanlinnan** ja **Jyrki Linjaman** pianoteoksille. Nevanlinnan pianosonaatti *Laski* on yksi suomalaisen piano-ohjelmiston kaikkein mykistävimmistä saavutuksista.



Lauri Kilpiö

Perttu Haapanen

Uljas Pulkkis

Matthew Whittall

Juha T. Koskinen

Riikka Talvitie

Lotta Wennäkoski

Useiden 1980-luvulla esiin nousseiden säveltäjien sointipaletti on ajan myötä pehmentynyt ja ilmaisukeinot monipuolistuneet. Esimerkiksi **Jouni Kaipainen** ja **Kimmo Hakola** ovat edenneet ankarasta, melko kompleksisiin rakennelmiin mieltyneestä tyylistä pianomusiikin suurta perinnettä korostavaan, eklektisempään suuntaan.

Hieman syrjempänä omaa linjaansa kulkeneen **Harri Vuoren** ilmaisuvoimaisessa mutta pateettisuutta kaihtavassa pianomusiikissa huomio kiinnittyy erityisen rikkaaseen sointivärimaailmaan. Myös **Olli Koskelinin** *Courbures* on nauttinut pianistien suosiesta herkkävireisen sointipalettinsa ansiosta. Kokonaan julkisuutta kaihtavasta marginaalistakin löytyy kaksi tuotteliasta pianosäveltäjää: **Oliver Kohlenbergin** pianotuotannon ytimen muodostavat viisi mittavaa pianosonaattia vapaasti kaksitoistasävelisessä, eepillisessä tyyliässä. **Ari Vakkilainen** on säveltänyt lukuisten pianosonaattien lisäksi myös balladeja ja etydejä.

Vuosituhanne vaihde

Vuosituhanne vaihteessa ilahduttavan suuri joukko nuoria säveltäjiä on osoittanut kiinnostusta pianomusiikin säveltämiseen. Vahvan modernistiseksi luonnehditun kehityslinjan jatkajiksi hahmottuvat ainakin **Lauri Kilpiö**, **Perttu Haapanen** ja **Asko Hyvärinen**. Kilpiö on konsert-

titason pianistina kyennyt sovittamaan yhteen kompleksisuuttakin arvostavat sävellykselliset lähtökohtansa ja esittämisen käytännöllisyyteen liittyvät haasteet. Haapasen visionääris-utopistiset teokset vaativat sekä soittajilta että kuulijoilta huolellista paneutumista, jonka musiikin alkuperäinen voima ja punnittu monitasoisuus aina palkitsee. Hyvärinen on työstänyt esiin uusia vivahteita pianon lyömäsoitinmaisuuksista. Myös **Ari Romppasen** hämmästyttävät pianoteokset on syytä mainita tässä yhteydessä.

Toisaalta monista muistakin esteettisistä lähtökohdista on ponnistettu pitkälle, eikä nykyisessä moninaisuudessa ehkä enää olekaan sellaisia linjoja, joiden avulla puoli vuosisataa sitten vaikuttaneita pianosäveltäjiä saattoi vielä luonnehtia. **Uljas Pulkkis** on noussut vahvasti esiin soinnikkailta, ulospäin suuntautuvilla ja välittömästi vaikuttavilla teoksillaan. **Matthew Whittall** on jatkanut intimoisessa musiikissaan romantiikan ja impressionismin narratiivista pianoperinnettä. **Juha T. Koskinen** on puolestaan tarttunut muun muassa viittausten ja sitaattien hyödyntämiseen. Viime vuosina myös **Sampsa Ertamo**, **Sebastian Fagerlund**, **Heinz-Juhani Hoffman** ja **Joonas Pohjonen** ovat luoneet vakuuttavaa pianomusiikkia kukin omanlaisista lähtökohdistaan ponnistaen.

Jos yhden pianoteoksen perusteella voi tehdä johtopäätöksiä, muiden muassa **Riikka Talvitien**, **Jovanka Trbojevicin**, **Lotta Wennäkosken** ja **Tomi**



Räisäsen pianotuotannon karttumista kannattaa seurata. Talvitien kirkkaankuulas *Matches* on sävelletty pianolle ja live-elektronikalle. Trbojevicin pianosonaatti jännittyy tutkivan kuulostelemisen ja primitivistisen rajuuden välille. Wennäkosken *Ír* on vaikuttavasta ja runollisesta musiikistaan tunnetun säveltäjän toistaiseksi ainoa pianoteos. Räisäsen *Omenapuun alla* on pienistä osista koostuva sarja, josta säveltäjä on tehnyt versioita useille erilaisille kokoonpanoille.

2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen todistaa kahdesta seikasta: samalla kun ammattitaitoisia ja visionäärisiä säveltäjiä kehittyi Suomessa yhä hämmästyttävämpi määrä, ovat nuoret pianistit paljon aiempaa kiinnostuneempia heidän työstään. Takana on hienoa historiaa, ja esikuvia on kaikille riittämiin. Olemmeko siis suomalaisen pianomusiikin uuden kultakauden kynnyksellä?

Artikkelin kirjoittajaa Tuomas Malia on oman aikamme musiikki kiinnostanut niin pianistina, pianopedagogina kuin kirjoittajanakin. Vuodesta 2008 lähtien Mali on toiminut pianonsoiton lehtorina Lahden Konservatoriossa.

Artikkelin tiivistetty versio julkaistaan johdantona kirjassa *Pianists' Edition. Finnish works for piano*. Kirjassa esitellään 45 uudehkoa suomalaista pianoteosta kahdeksaa suomalaispianistia haastatteleamalla. Valitsemistaan teoksista kertovat Emil Holmström, Paavali Jumppanen, Juhani Lagerspetz, Jouko Laivuori, Laura Mikkola, Liisa Pohjola, Matti Raekallio ja Ilmo Ranta. Kirjan on kirjoittanut Tuomas Mali ja sen julkaisee Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus (Fimic). Kirja julkaistaan myös verkkoversiona osoitteessa www.fimic.fi/fimic/pianistsedition.

PALVELEVA MUSIIKKITARVIKKEIDEN VERKKOKAUPPA

www.pianotarvike.fi

Penkit, nuottivalot,
pianopyörät, metronomit,
nuottitelineet ja paljon muuta!



*Suomen
Pianotarvike*

Tervetuloa
tutustumaan!

puh. +358 (0)400 543 237



• Niina Huopainen

Mielikuvituksella ja taidolla tehty **Fantasia sävellystyylinä vuosina 1535–1782**

Pianisti ja pedagogi Niina Huopainen on löytänyt cembalonsoiton kautta uusia ulottuvuusia muusikkouteensa ja opetustyöhönsä. Tässä artikkelissa hän esittelee fantasian kehitystä sävellysmuotona eri maissa 1500-luvulta Bachin säveltäjäperheen aikaan asti. Vuosisatojen kuluessa syntynyt fantasiatyyli ulottuu heidän kauttaan aina Mozartin, Beethovenin, Schumannin ja Chopinin teoksiin saakka. Huopainen on voinut hyödyntää vanhan musiikin tuntemustaan pianotuntien lisäksi myös musiikkiopiston teoriatunneilla: oppilaat ovat analysoineet teosten sointupohjia ja tehneet niiden perusteella omia pieniä sävellyksiä. Huopainen on antanut heille ideoita muun muassa sointujen kuvioinnista ja koristelusta.

Fantasia-nimike vakiintui käyttöön renessanssin aikakaudella. Vuonna 1535 espanjalainen Louis de Milán määritteli fantasian soitinsävellykseksi, jonka muoto ja kekseliäisyys juonsivat juurensa pelkästään tekijänsä mielikuvituksesta ja taidoista. Tämä määritelmä on pitänyt pintansa halki vuosisatojen, ja niinpä fantasiateosten muoto ja tyyli vaihtelevat laajasti vapaasta improvisatorisesta tyylistä aina ankaran kontrapunktiseen sävellystapaan.

Englanti

Englannissa fantasia-nimi liittyy paitsi kosketinsoitinmusiikkiin, myös luutulle, gamballe ja *consort*-nimellä tunnetuille kamariyhtyeille sävellettyihin teoksiin. Elisabetin ajan (1558–1603) luuttusäveltäjiä, joille fantasia oli keskeinen sävellysmuoto, olivat John Dowland ja Anthony Holbourne. Gamba oli suosittu jousisoitin 1600-luvun alun Englannissa ja muun muassa John Jenkins ja William Lawes sävelsivät fantasioita erityisesti gambayhtyeille. Tyyliin fantasiat olivat pääosin polyfoniaa, mutta varsinkin William Byrdin 1500-luvun loppupuolella säveltämät klaveerifantasiat irtautuivat tästä perinteestä. Byrdin fantasiat koostuivat useasta jaksosta, joista jokainen rakentuu omalle musiikilliselle idealle. Teoksen edetessä alun imitoivasta kirjoitustavasta erkaannutaan, ja loppua kohti voi jopa kuulla lainauksia Elisabetin aikaisista tunnetuista sävelmistä. Fantasiatyylistä klaveeriteoksista saatettiin käyttää myös nimityksiä *fancie*, *voluntary* ja *verse*. Oma lajinsa olivat niin sanotut *hexachord*-fantasiat, joissa temaattisena pohjana käytettiin nousevaa sävelasteikkoa. Merkittäviä fantasiasäveltäjiä Englannissa olivat William Byrdin lisäksi muun muassa Giles Farnaby, John Bull, Orlando Gibbons ja Thomas Tomkins.

Kunnioitukseni William Byrdin ja muiden virginalistien musiikkia kohtaan on kasvanut sitä mukaa, mitä enemmän tähän musiikkiin



Kuva 1. Orlando Gibbons: *Fantasia for Double organ*, teoksen alku.

olen tutustunut. Polyfonian ja eri sävyjen saaminen ulos cembalosta vaatii tarkkaa artikulaatiota ja sulavaa sormityötä. Korukuviot (nuottiesimerkin vinoviivat, kuva 1) täytyy soveltaa tunnelmaan sopiviksi, mitään yksityiskohtaisia tulkintaohjeita ei ole. Ennen kaikkea soittajan täytyy huolehtia pulssista, jonka tulee pysyä vakana kaikista krumeluureista huolimatta.

Italia

Italiassa fantasia oli melko harvinainen nimitys sävellyksille, sillä huomattava määrä kosketin-

soitinmusiikkia kulki muun muassa *ricercare*-nimisenä. Merkittäväksi sävellystyyliseksi muodostui myös *toccata*. Tämä nimekkeen alla syntyi suuri määrä musiikkia, jonka myötä vapaa ja improvisatorinen tyyli kehittyi edelleen, fantasioiden ja ricercarien jäädessä lähinnä kontrapunktisen tyylin edustajiksi. Italialainen säveltäjä Girolamo Frescobaldi julkaisi kaksi toccata-kirjaa vuosina 1615 ja 1627. Näissä teoksissaan Frescobaldi loi perustan uudelle ekspressiiviselle kosketinsoittintyylille. Frescobaldin toccatoja voidaankin pitää soittimellisina vastineina Claudio Monteverdin ja aikaalaisten



Kuva 2. Girolamo Frescobaldi: *Toccata terza, Primo libro di toccate* 1615.

Tästä se lähtee!



Vivo piano

Iloinen ja inspiroiva alkeiskirja



Vivo piano 1

*Vapaan säestyksen perustaso
1. oppimäärät*



Vivo piano 2

*Perustaso 2:n oppimäärät sekä
vapaa säestys 1-2 -oppimäärät*



Uutuus
Vivo
piano 2

Sarja kasvaa ja soitto soi

- Vivo piano 2 kehittää soittotekniikkaa, tulkintataitoja ja musiikin ymmärtämistä
- Sopii sekä yksityis- että ryhmätunneille
- Sisältää erityylisiä ja eri aikakausia edustavia sävellyksiä
- Mukana CD-levy

OPPIKIRJAILIJAT: KRISTIINA JÄÄSKELÄINEN, JARKKO KANTALA, INGA RIKANDI
ISBN: 978-951-1-23020-5

Vivo piano -kirjoja käyttävät opettajat voivat ladata opettajan oppaat PDF-tiedostona www.otava.fi/oppimateriaalit



otava.fi



seconda prattica -tyylin madrigaaleille, joissa vanhat sävellysmallit valjastettiin uudelleen tunteiden (*affeti*) ilmaisun palvelijoiksi. Uusi tyyli vaati tempon ja rytmin vaihtelua, aikaisemman *tactusen* määräämän muuntumattoman pulssin sijaan.

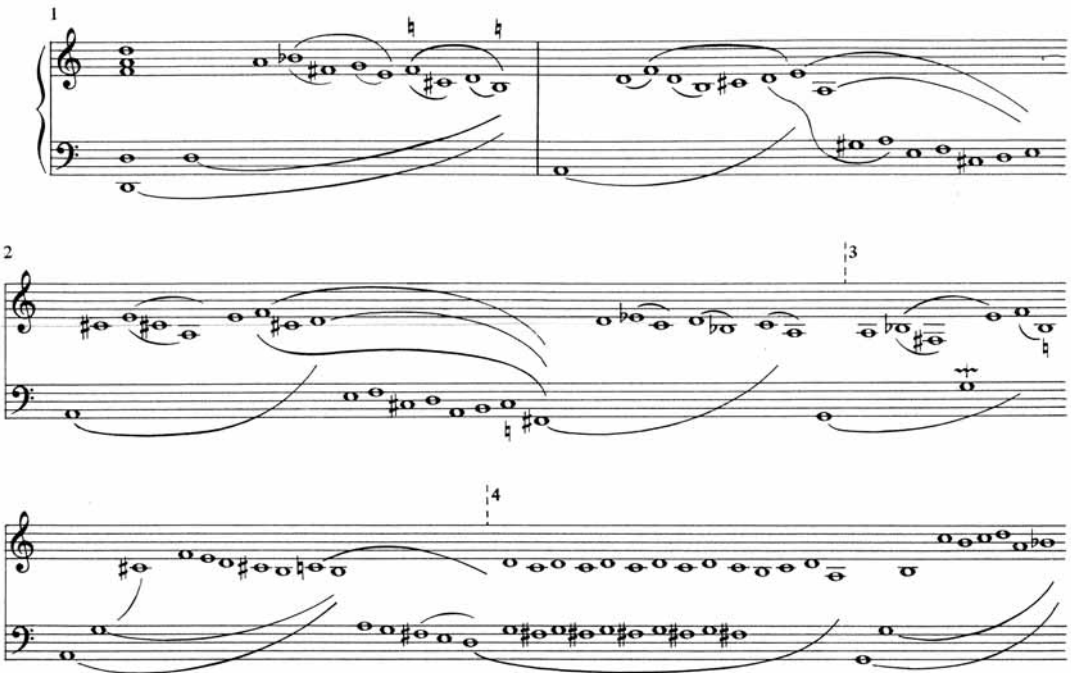
Frescobaldin toccatat (kuva 2) ovat intensiivisiä teoksia, jotka vaativat soittajalta suurta herkkyyttä aistia alati vaihtuvia tunnelmia. Esittäjän työtä helpottavat Frescobaldin antamat esitysohjeet hänen ensimmäisen toccatakirjansa esipuheessa, jossa säveltäjä varsin yksityiskohtaisesti valaisee ajatuksiaan muun muassa rytminkäsittelystä, korukuvioiden soittamisesta ja sointujen arpeggioinnista.

Ranska

Ranskassa fantasiatyyli ilmeni erityisesti *prélude non mesuré* -sävellyksissä, joita on kirjoitettu cembalolle yli 50 kappaletta. Ajallisesti

ne sijoittuvat 1600-luvun puolivälistä 1700-luvun alkuun. Näissä ilman rytmin ja aikamitan "oikeaoppista" merkintää olevissa teoksissa musiikin jäsentäminen jää lähes tyystin esittäjän vastuulle. Säveltäjät ovat käyttäneet erilaisia notaatiotapoja, jotka yksinkertaisimmillaan saattavat sisältää pelkästään valkoisia (koko) nuotteja ja kaaria.

Nuottikirjoitus on todennäköisesti saanut vaikutteita ranskalaisilta luutisteilta, mutta pääasiallinen traditio pohjautuu varhaisiin kosketinsoitinkappaleisiin, jotka oli kirjoitettu metriseen muotoon, vaikkakin soitettiin vapaammin. Mielenkiintoinen linkki kulkeekin Italista Frescobaldin toccatoista Johann Jacob Frobergerin kautta Ranskaan. Froberger opiskeli Frescobaldin johdolla Italiassa vuosina 1637–1641 ja keskittyi opettajansa tavoin kosketinsoitinmusiikin säveltämiseen. Frobergerin oleskellessa Ranskassa 1650-luvun alussa, hänen musiikkinsa teki suuren vaikutuksen nuoreen



Kuva 3. Louis Couperin: *Prélude*, Parvillen käsikirjoituksesta.



Kuva 4. C.P.E. Bach: Fantasia c-molli, teoksen alku.

ranskalaissäveltäjään Louis Couperiniin. Tästä ovat todisteena muun muassa Couperinin omista teoksissaan käyttämät lainaukset Frobergerin toccatoista. Eräs preludeista kantaa lisänimeä *Prélude à l'imitation de Mr. Froberger*, ja se onkin lähes suora johdannainen Frobergerin ensimmäisestä urkutoccatasta. Merkittäviä *non mesuré* -tyylin säveltäjiä Louis Couperinin lisäksi olivat muun muassa Jean-Henry d'Anglebert, Gaspar Le Roux, Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre ja Nicolas Lebègue. (Kuva 3).

Omat kokemukseni *prélude non mesuré* -teosten parissa ovat olleet tähänastisen cembalonsoittourani mieliinpainuvimpia hetkiä. Kiitos viisaan opettajani **Annamari Pöhlhön**, joka tutustutti minut Frescobaldin ja Frobergerin

musiikkiin, näiden teosten hahmottaminen ei ole suinkaan tuntunut mahdottomalta. Teosten opettelu on ollut haastavaa, ja olen joutunut puristamaan syvimmät musiikilliset vaistoni esiin, mutta kaikki työ on ollut vaivan arvoista. Koen päässeeni hyvään alkuun tämän viehättävän musiikin ymmärtämisessä nuottikirjoituksen arvoituksellisuudesta huolimatta.

Saksa

Saksassa fantasia-aihe johdattaa Bachin perheen luo. Johann Sebastian Bachilta tunnetaan 15 fantasiaa, jos laskuihin ei oteta mukaan 3-äänisiä inventioita (eli sinfonioita), jotka alun perin oli myös nimetty fantasioiksi. Mikään teos



ei ole systemaattisesti fuugamainen, mutta lähes jokaisesta löytyy imitoivaa kontrapunktista käsittelyä. Bachin fantasiat ovat usein mahtipontisia laajoine juoksutuksineen ja arpeggioineen yhdistettyinä rikkaaseen modulointiin. Kuitenkin niiden muotorakenne on ankan suunnitelmallinen. J.S. Bachin laaja klaveerituotanto sisältää myös lukuisia toccatoja, preludeja sekä muita klaveeriteoksia, joissa fantasiaa on vahvasti läsnä.

Käytännön taitoa improvisoida vapaa fantasia pidettiin muusikkouden kunnioitettuna päämääränä. Tästä osoituksena ovat C.P.E. Bachin sekä Georg Simon Löhleinin oppikirjat 1700-luvun jälkipuoliskolta. Carl Philipp Emanuel Bachin (1714–1788) voidaan sanoa olevan uuden, vapaan fantasia-sävellystyylin pioneeri. Hänen ensimmäinen tuntemamme fantasiansa, *Versuch über die Wahre Art das Klavier zu spielen* -teoksen nuottiesimerkkeihin liittyvä *Probestücke* (1753), osoittaa, että ”klaveristil-

la on käytössään kaikki mahdollinen vapaus”. Tempo, iskuala ja rytmi vaihtelevat vapaasti, ja jotkut jaksot ovat ilman tahtiviivoja. Melodiat ja harmoniat vaihtelevat, äänenkuljetus on epäjohtonmukaista, ja tunnelma (*affekti*) vaihtelee yllättävästi ja usein. C.P.E. Bachin fantasiat antoivat mallin impromptu-tyyppisille sävellyksille koko vuosisadan ajan, ja niiden vaikutus Haydnin, Mozartin ja Beethovenin sävelkieleen on suhteellisen selvä. (Kuva 4).

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) oli J.S. Bachin pojista vanhin. Hänen yhdeksän fantasiaansa poikkeavat selvästi nuoremman veljen sävellyksistä. Piittaamatta isänsä aikaa edellä olevista töistä, kuten kromaattisesta fantasiasta, ne rikkovat perinteitä hitaammin ja asteittain eivätkä ole siinä määrin esikuvia seuraaville sukupolville kuin J.S. tai C.P.E. Bachin teokset. Huolimatta tyylin yhtenäisyyden puutteesta W. Fr. Bachin fantasiat ovat sävellyksinä omaperäisiä ja vilpittömiä teoksia, jotka tuovat mieleen ennen



Kuva 5. Katkelma W. Fr. Bachin myöhäisemmästä e-mollifantasiasta, jossa vasemman käden säestyskuviona käytetään Albertin bassoa.



muuta J.S. Bachin klaveerimusiikin. Tätä ominaisuutta ei löydy C.P.E. Bachin *Empfindsamkeit*-tyyliin sävelletyistä fantasioista.

Wilhelm Friedemann Bachin fantasiat ovat mielestäni todella mainitsemisen arvoisia teoksia. Ensimmäiset fantasiat 1730-40-luvuilta ovat suhteellisen yhtenäisiä sävellyksiä, joilla on kiinteä sävellaji ja iskuala, mutta myöhemmät teokset ovat haasteellisia paitsi teknisesti, myös epätavallisen rakenteensa vuoksi. Säveltäjä yhdistää teoksissaan sumeilematta eri tekniikoita resitatiiveista aina Albertin basso -kuviointiin, ja jättää esittäjän keskelle tyylien sekamelskaa pohtimaan säveltäjän tarkoitusperiä (kuva 5).

Ajatuksia

Työskentelyni barokkimusiikin ja fantasiateeman parissa on ollut antoisaa ja paljon ajatuksia herättävää. Erityisen mielenkiintoisia ovat olleet ne monet ”uudet” säveltäjät, joiden teoksiin olen cembalotunneillani ja tämän työn yhteydessä saanut tutustua. Huomaan musiikintuntemukseni kasvaneen melkoisesti ajallisesti taaksepäin siitä, mitä se on aiemmin vain pianoa soittaessani ollut. Esiin on ponnahtanut lukuisa joukko teoksia, joihin ehdottomasti haluan tutustua vielä tarkemmin, mutta jo tähänastisen tuttavuuksien myötä katson monia pianosävellyksiä aivan uusin silmin. Mozartin d-mollifantasia (K 397) vuodelta 1782 pohjaa vahvasti C.P.E. Bachin fantasioihin, mutta samaa ajatusmaailmaa on havaittavissa myös Beethovenin pianosonaateissa op. 27, samoin Schubertin impromptuissa, Schumannin sarjassa *Phantasiestücke* ja Chopinin *Fantasia-impromptussa* – vain muutamia mainitakseni.

Fantasia-aiheen työstäminen johti myös yhteistyöhön yleisten aineiden opettajan **Mauri Silvennoisen** kanssa, ja musiikkiopistomme teoria I-ryhmässä tehtiin lukuvuonna 2008–09 sointuanalyysiä fantasiaidean pohjalta. Opiske-

lijat kävivät läpi aluksi Dionysio Aguadon sekä Matteo Carcassin kitarateoksia, analysoiden murrettujen sointujen sointupohjaa. Sen jälkeen tutkittiin J.S. Bachin koraaleja, haja- ja sivasävelineen, ja siitä edettiin analysoimaan Bachin pientä G-duurimenuettia. Kun menuetin sointupohja oli selvitetty, kehotti opettaja tarttumaan kynään ja tekemään oman sävellyksen saman sointupohjan päälle. Tästä esimerkkinä cembalisti Saara teki viehättävän menuetti-melodian, jota viulisti Sanna innostui säestämään pianolla. Tämän jälkeen kokeilimme omien koristeiden tekemistä valmiiksi annetun sointusatsin päälle. Osallistuin tunneille antamalla ideoita sointujen kuvioinnista ja koristelusta, ja uusia fantasioita alkoikin syntyä.

Cembalonsoitto on tuonut uuden ulottuvuuden muusikon kuvaani myös continuo-soiton myötä. Siinä jos missä mielikuvitukselle ja taidoille on käyttöä, kun soitettavan materiaalin voi itse rakentaa pelkän numeroidun basson päälle. Barokkimusiikin soittaminen pienyhtyeissä sekä mahdollisuus olla orkesterin jäsenenä suurissa barokkiteoksissa ovat syventäneet ihastustani tämän ajan musiikkia kohtaan entisestään.

LÄHTEET

- Bach, C. Ph.E.** (1995) [1753]: *Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria* (suom. Paavo Soinne). Sibelius-Akatemian julkaisuja 9. Hämeenlinna: Karisto Oy:n kirjapaino.
- Darbellay, Etienne** (toim.) (1977): *Frescobaldi, Girolamo (1615) Il primo libro di toccate, d'intavolatura di cembalo e organo*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni.
- Field, Christopher D.S.** (2008): *Fantasia*. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music.
- Hendrie, Gerald** (toim.) (1974): *Musica Britannica: a national collection of music*. 20, Gibbons, Orlando Keyboard music / Royal musical Association. Lontoo: Stainer & Bell.
- Moroney, Davitt** (1999): *The Keyboardmusic of William Byrd*. The Complete Keyboard music -levyn oheisteksti. Lontoo: Hyperion Records.
- Moroney, Davitt** (2009): *Prélude non mesuré*. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music.
- Polso, Tea** (2006): *Fantasia sävellyslajina 1500-1600 –lukujen Englannissa; William Byrdin klaveerifantasiat*. Kirjallinen työ, Sibelius-Akatemia.
- Schleuning, Peter** (1972): *Bach, Wilhelm Friedemann: Klavierfantasien*. Mainz: B. Schott's Söhne.
- Silbiger, Alexander** (2009): *Girolamo Frescobaldi*.



Kuva: Kai Huopainen



www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music.
Tilney, Colin (1991): *The art of the Unmeasured Prelude*.
Lontoo: Schott & Co.

Artikkelin kirjoittaja Niina Huopainen opettaa pianon- ja cembalonsoittoa Kotkan-seudun musiikkiopistossa. Lukuvuonna 2009–2010 hän hoitaa oppilaitoksen rehtorin tehtäviä. Artikkelin perustuu Niina Huopaisen YAMK-tutkintoon kuuluvaan kirjalliseen työhön *Fantasia sävellystyylinä vuosina 1535–1782*. Koko työ löytyy Theseus-verkkokirjastosta.

Piano- ja muuttokuljetukset taidolla ja tyyllillä

Uutus -
palvelumme!



Kätevät ja edulliset
pianojen kimppakyydit

Lue lisää

www.pianokuljetus.fi

tai soita

050 5757 535

**HULLU
HUURAHAINEN**

Mainitsethan tilauksen yhteydessä salasanan "pianopedagogi" - saat 10% alennusta!
Tarjous on voimassa 10.10.2010 saakka



• Marjukka Päivärinne

Clementi ja wieniläisklassikot

Vaikutusvaltaista Clementiä pidettiin ”pianon isänä”

Nykyään lähinnä piano-sonatiineistaan tunnettu Muzio Clementi oli aikoinaan monipuolinen ja arvostettu musiikkimies. Hän toimi virtuoosipianistina, säveltäjänä, pianorakentajana, musiikkikustantajana ja opettajana. Hän oli yhteydessä kaikkiin ajan suurimpiin muusikoihin kuten Haydnin, Mozartiin ja Beethoveniin. Hän kuuli myös Franz Lisztin Lontoon-debyytin vuonna 1824. Kuuluista musiikillinen ”kaksintaistelu” Mozartin kanssa vuonna 1781 vahingoitti hänen mainettaan, sillä Mozartilla ei ollut paljon hyvää sanottavaa hänestä. Clementi oli itse sitä mieltä, että hänen soittotyyliinsä kypsyi vasta iän myötä. Nykyisen uuden arvioinnin mukaan Clementi ja hänen sävellystuotantonsa ansaitsevatkin kunnianpalautuksen.

Muzio Clementi syntyi Roomassa 23.1.1752, mutta asui suurimman osan elämästään Lontoossa. Clementi oli yksi aikansa kuuluisimmista musiikkivaikuttajista. Hän sai ensin mainetta virtuoosina esiintyessään monissa Euroopan



Muzio Clementi (1752–1832)

maissa. Hän oli myös tuotetias säveltäjä. Painetuista teoksista suurin osa on sävelletty hänen omalle soittimelleen pianolle (cembalolle tai fortepianolle), mutta hänen tiedetään säveltäneen myös alkusoittoja, sinfonioita ja konserttoja. Valitettavasti valtaosa orkesteriteoksista ei ole säilynyt meidän aikaamme.

Clementin sävellystyö ulottuu yli 50 vuoden ajalle.

Varhaiset sonaattit ovat tyylillisesti kepeän galanteja ja usein hyvin virtuoosisia, myöhemmät puolestaan kurkottavat romantiikkaan retorisisessa päätöksessään. Näiden ääripäiden välissä on musiikkia, joka tuo mieleen Haydnin materiaalinkäytön ekonomisuudessa ja tekstuurin läpikuultavuudessa. Monissa varhais- ja keskikauden mollisonaateissaan Clementi kuljettaa melodiat oktaaveissa ja sijoittaa vahvoja aksepteja heikoille tahtiosille aivan kuten Beethoven kymmenen vuotta myöhemmin. Tyypillisenä piirteenä läpi Clementin tuotannon näkyy viehtymys kontrapunktiseen kirjoitustapaan ja italialaiselle klaveerimusiikille ominaiset vauhdikkaat kaksiaäniset jaksot.

Opettajana Clementi oli arvostettu koko Euroopassa. Hänen kuuluisimpia oppilaitaan olivat muun muassa Johann Baptist Cramer, John Field, Benoît-Auguste Bertini ja Ludwig



Berger, jotka kaikki loivat merkittävän kansainvälisen uran. Clementi sävelsi kappaleita myös opetustarkoituksiin sekä amatöörien soitettavaksi, ja julkaisi vuonna 1801 Beethoveninkin arvostaman pianokoulun *Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte*.

1800-luvun alussa Clementi aloitti toiminnan liikemiehenä. Hän oli mukana perustamassa yhtiötä Clementi & Co., jonka toiminta keskittyi pianonrakennukseen ja musiikin kustantamiseen. Clementi teki vuosikausia kestäneitä matkoja Euroopassa edistääkseen pianojensa myyntiä ja solmiakseen sopimuksia uuden musiikin julkaisu-oikeuksista.

Myöhempinä vuosinaan Clementi sai valmiiksi päätyönsä *Gradus ad Parnassum*. Se on hänen musiikillinen testamenttinsa, joka sisältää sata sävellystä koko hänen säveltäjänuransa ajalta. Sormiharjoitustyyppisten etydien lisäksi siinä on preludeja, fuugia, scherzoja, karakterikappaleita, sonaatinosan tyyppisiä teoksia jne. Clementi kutsui itse kaikkia ”*Graduksen*” kappaleita etydeiksi ja niiden didaktinen tarkoitus onkin ilmeinen. Päämääränä on muusikkouden ja teknisen taidon kehittäminen mahdollisimman monipuolisesti.

Clementi jäi eläkkeelle yhtiöstään vasta vuonna 1830 eli 78-vuotiaana. Hän oli pidetty ja kunnioitettu hahmo Lontoossa, mutta aika oli ajanut hänen musiikkinsa ohi, tyyli oli vaihtunut. Konserteissa ei enää kuultu Clementin musiikkia. Clementi kuoli 10.3.1832, ja hänet haudattiin juhlallisin menoin Westminster Abbeyn pylväskäytävään. – Kunnia, joka suotiin vain harvoille.

Clementi ja Mozart

Joulukuussa 1781 Muzio Clementi saapui Wieniin saadakseen mahdollisuuden esiintyä hovissa. Keisari Josef II:n vieraana olivat Venäjän suuriruhtinas, tuleva tsaari Paavali I puolisoineen. Clementillä oli mukanaan suosituskirje

Ranskan kuningattarelta Marie Antoinetelta, joka oli ihastunut hänen viimeisteltyyn ja taiturilliseen soittoonsa Pariisissa vuonna 1780.

Clementi kirjoittaakin isälleen 24.12.1781 päivätyssä kirjeessä saaneensa kutsun tulla hoviin esittäytymään ja soittamaan cembaloa suuriruhtinattarelle. Paikalle oli kutsuttu toinenkin muusikko, jo mainetta saanut Wolfgang Amadeus Mozart. Musiikkia rakastava keisari halusi viihdyttää korkea-arvoisia vieraitaan laittamalla kaksi taitavaa klaveristia kilpasille. Nämä eivät tienneet keisarin aikeista etukäteen.

Mozartin kirje isälleen 16.1.1782 kertoo illan kulusta yksityiskohtaisesti. Clementi aloitti improvisoimalla ja esittämällä yhden sonaattinsa. Sitten Mozart improvisoi ja soitti variaation. Suuriruhtinatar antoi heille joitakin Paisiellon käsin kirjoitettuja sonaatteja, joita he sitten soittivat vuorotellen *prima vista*. Sitten he valitsivat yhden teemoista ja kehittivät sitä yhdessä kahdella fortepianolla. Mozart kummastelee kirjeessään, miksi hän sai soittaa kreivitär Thunilta lainaamaansa soitinta vain yksin soittaessaan. Toinen soitin kun oli epäviressä ja kolme kosketinta oli juuttunut kiinni. Mozart arvelee keisarin halunneen olla kohtelias vierailevaa virtuosia kohtaan antaessaan tämän soittaa paremmalla instrumentilla. Keisari myös tunsu Mozartin taidot entuudestaan. Mozart yritti omien sanojensa mukaan selviytyä tilanteesta parhaan kykynsä mukaan. Siinä hän ilmeisesti onnistuikin, sillä hän kertoo kirjeessään saaneensa luottavalta taholta kuulla, että hänen esiintymisensä oli miellyttänyt keisaria suuresti.

12.1.1782 päivätyssä kirjeessä isälleen Mozart kuvailee Clementin soittoa ”...taitavaksi, mitä tulee oikean käden tekniikkaan. Terssijouksutukset ovat hänen vahvin puolensa. Muutoin hänellä ei ole pennin vertaa makua tai tunnetta – lyhyesti sanottuna hän on yksinkertaisesti mekaanikko.”

Clementi ja hänen soittonsa vaivasivat ilmeisesti Mozartin mieltä, koska hän palaa



aiheeseen yhä kriittisemmin sanoin kirjeessään isälleen 7.6.1782: "Clementi on '*ciarlatano*', kuten kaikki italialaiset. Hän kirjoittaa sonaattinsa esitysohjeeksi *presto* tai jopa *prestissimo alla breven* kanssa ja soittaa sen itse *allegro 4/4*-tahtilajissa. Tiedän, että näin on, koska olen itse kuullut hänen tekevän niin. Terssi-juoksutukset hän soittaa todella hyvin, mutta on saanut hikoilla niiden vuoksi päivin ja öin Lontoossa. Muuten hän ei osaa mitään, ehdottomasti ei mitään, koska hänellä ei ole minkäänlaista ilmaisua tai makua, vielä vähemmän tunnetta soitossaan."

Entäpä toisen osapuolen kommentit tapauksesta? Ne ovat peräisin paljon myöhemmältä ajalta. Niistä varhaisin löytyy wieniläisen kustantamo Mollon vuonna 1804 julkaisemassa korjatussa painoksessa Clementin sonaatista op. 24 nro 2. Siinä sanotaan, että säveltäjä esitti tämän sonaatin keisari Josef II:lle vuonna 1781 Mozartin läsnä ollessa.

Kun *Quarterly Musical Magazine and Review* -lehdessä ilmestyi vuonna 1820 Clementin elämästä kertova artikkeli, eivät Mozartin tyylyt kommentit Clementistä olleet vielä julkisia. Artikkelissa kerrotaan: "Wienissä hän tutustui Haydniin, Mozartiin ja kaikkiin pääkaupungissa olleisiin kuuluisiin muusikoihin. Keisari Josef II, joka oli suuri musiikin rakastaja, kutsui hänet palatsiinsa loppuvuodesta 1781, missä hän sai kunnian soittaa vuorotellen Mozartin kanssa sekä keisarille että suuriruhtinas Paavalille puolisoineen."

Vuonna 1828 julkaistiin Georg Nikolaus von Nissenin Mozart-elämäkerta, joka sisälsi lukuisia otteita säveltäjän kirjeistä, myös niistä, joissa Clementi mainittiin epäedullisessa valossa. Ludwig Berger, joka oli Clementin entinen oppilas, halusi puolustaa ikääntyneen opettajansa



Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

kunniaa ja julkaisi artikkelin *Erläuterung eines Mozartschen Urtheils über Muzio Clementi* kahdessa musiikkilehdessä. Hän muistelee Clementin kertoneen hänelle vuonna 1806 tapauksesta näin:

"Vain muutama päivä Wieniin saapumiseni jälkeen sain kutsun keisarilta tulla hoviin soittamaan hänelle fortepianoa. Astuessani musiikkihuoneeseen

tapasin miehen, jonka luulin olevan elegantista olemuksesta päätellen keisarin kamariherra. Mutta heti aloitettuamme keskustelun, hän alkoi puhua musiikillisista asioista; pian tunnistimme toisemme kollegoiksi taiteessa – Mozartiksi ja Clementiksi – ja tervehdimme toisiamme lämpimästi."

Berger jatkaa kertomalla Clementin vaikutelmista Mozartin soitosta: "Siihen mennessä en ollut kuullut kenenkään soittavan niin eloisesti ja viehkeästi. Olin erityisen hämmästynyt eräästä adagiosta ja joistakin improvisoiduista muunnelmista. Keisari valitsi teemat, ja meidän piti improvisoida vuorotellen niihin variaatioita toisen säestäessä."

Bergerin kysyessä, käsittelikö Clementi soitinta silloin samalla tavalla kuin myöhemmin (siis vuonna 1806), tämä vastasi kieltävästi ja sanoi nauttineensa nuorempana erityisesti loistavista teknisistä taidonnäytteistä, varsinkin pariäänijuoksutuksista, jotka eivät olleet niin tavallisia ennen hänen aikaansa. Vasta myöhemmin hän kertoi omaksuneensa melodisemman ja ylevämmän esitystyylin.

Näinä aikoina ja tulevinakin vuosina julkaisitiin useita kuvauksia "kilpailusta", mutta niiden kirjoittajat eivät olleet silminnäkijöitä ja heidän suhteensa päähenkilöihin oli etäinen, jollei ole maton. Tietolähteinä ne lienevät epäluotettavia. Clementin jälkimaineeseen Mozartin kirjeet ovat osaltaan vaikuttaneet kielteisesti.

Musiikki HELLAS

Kaisaniemenkatu 4, 00100 Hki, p.09-6220870, www.hellas.fi, avoinna ma-pe 10-18 ja la 10-15.

KAWAI HYBRID PIANO

ANYTIME X



HUIPPUSUOSITUT KAWAI AnyTime X – PIANOT TESTATTAVISSA LIIKKEESSÄMME

Kawai K-3 ATX on laadukas akustinen piano, jota voit halutessasi soittaa muita häiritsemättä – kuulokkeilla flyygelin ääntä kuunnellen. Mikä parasta, Anytime – toiminnon käyttö ei vaikuta kosketus - tuntumaan ja käytössäsi on myös paljon muita soundivaihtoehtoja.

Kawai K-3 ATX
7.650,-

Kawai K-sarja
Hinnat alkaen 4.250,-

Myymälässämme hyvä valikoima eri merkisiä uusia ja käytettyjä pianoja ja flyygeileitä vasta-alkajille ja vaativille ammattilaisille. KYSY!

MEILTÄ MYÖS:
Digitaalipianot ja syntetisaattorit

KAWAI
THE FUTURE OF THE PIANO

Roland

KORG

Kitarat ja bassot
Sähkörummut, rummut & tarvikkeet
Muut musiikkivälineet

PARHAAT MERKIT, MALLIT JA HINNAT

TERVETULOA KOKEILEMAAN!



Joseph Haydn (1732–1809)

Clementi ja Haydn

Joulukuussa 1781 Haydn oli Wienissä ja hänen kerrotaan antaneen musiikkitunteja Venäjän suuriruhtinattarelle Maria Fjodorovnalles. Konsertti hovissa 25.12.1781 sisälsi etupäässä Haydnin musiikkia. Clementihän esiintyi keisarille ja Venäjän suuriruhtinaspariskunnalle edellisenä päivänä. Säveltäjät varmaankin tapasivat jo tuolloin. Noin kymmenen vuotta myöhemmin tapahtuneet Haydnin vierailut Lontoossa vuosina 1791–92 ja 1794–95 vaikuttivat Clementin uraan merkittävästi.

Lontoon konserttielämä kukoisti 1780-luvun jälkipuoliskolla. Italialainen ooppera pysyi muo-
dissa, englantilaista oopperaa esitettiin Covent Gardenissa ja Drury Lane Theatressa. Händelin muistoa kunnioittavat oratorioesitykset vuodesta 1784 alkaen saavuttivat suosiota. Konsertti-
tarjonta kasvoi. Julkisia konserttisarjoja olivat muun muassa Hanover Square Concerts, La Maran ja Salomonin sarja Pantheonissa, hyväntekeväisyyskonsertit keväisin, Concerts of Ancient Music ja Academy of Ancient Music. Yksityisistä konserteista arvostetuimmat esitettiin kuninkaallisille Windsorissa ja Buckinghamin palatsissa. Sunnuntai-iltaisin ylhäisön loistavissa kodeissa oli säännöllisesti konsertteja, joissa esiintyivät monet aikansa huomattavimmat muusikot, myös Clementi.

Vuosina 1785–1802 Clementi pysyi Englannissa ja saavutti yleisen musiikkielämän

kasvun myötä uransa lakipisteen säveltäjänä ja esiintyjänä. Esimerkiksi vuonna 1786 hänet nimitettiin pääsäveltäjäksi ja -esiintyjäksi Hanover Square Grand Professional Concerts -sarjaan. Tuona vuonna hän esiintyi kolme kertaa sarjan konserteissa soolopianistina ja kuudesti esitettiin hänen säveltämänsä sinfonia tai alkusoitto. Sinfonia oli uusi aluevaltaus Clementin säveltäjänuralla. Vain kaksi sinfoniaa op. 18, jotka painettiin vuonna 1787, ovat säilyneet kokonaisina meidän päiviimme.

Orkesterisäveltäjä Clementin tiellä oli kuitenkin este. Haydnin maine oli kiirinyt Englantiin jo ennen hänen tuloaan Lontoon. Clementin alkusoitosta vuonna 1787 kirjoitetussa arvostelussa todetaan, että on vaarallista matkia Haydnia. Kaiken sinfonisen musiikin vertaaminen Haydnin teoksiin vaikeuttikin muiden säveltäjien pyrkimyksiä luoda uraa sinfonikkona.

Pianistina Clementi oli suosionsa huipulla 1789–90. Eräessä kritiikissä vuodelta 1790 hämmästeltiin hänen ilmaisuaan ja sormityökentelynsä loistokkuutta ja nopeutta. Kirjoittajan mukaan kukaan ei voisi ylivermaisemmalla taidolla hallita soittimen kaikkia mahdollisuuksia. Kuitenkin vuonna 1790 Clementi jätti julkiset esiintymiset pianistina. Konserteissa hän esiintyi tästeden vain omien orkesteriteostensa johtajana klaviatuurin ääressä. Näinä vuosina hän sävelsi paljon, eniten kuitenkin pianolle.

Tammikuussa 1791 tarmokas tuottaja-johtaja ja viulisti Johann Peter Salomon palasi valtavan julkisuuden saattelemana Lontoon. Tuoden mukanaan maailmankuulun muusikon Joseph Haydnin. Clementin ja Haydnin sinfonioita esitettiin samoissa konserteissa. Mahdollisuus vertailla teoksia synnytti suoranaista kilpailutilanteen säveltäjien välille, mikä oli Clementille epäedullista. Vuonna 1805 Haydn muisteli erästä tapausta elämäkertansa kirjoittajalle Albert Cristoph Diesille. Hänen mukaansa jotkut tahot juonittelivat vähentääkseen Haydnin suosiota. Eräaseen Professional Concerts



-sarjan konserttiin oli pyydetty Clementiltä uusi sinfonia, joka esitettiin konsertin alkupuolella. Yleisö osoitti esitykselle äänekkäästi suosiota. Oikeudenmukaista olisi ollut, jos Haydniltakin olisi esitetty tuore teos. Konserttiin oli kuitenkin valittu sinfonia, joka oli kuulijoille ennestään tuttu. Tarkoitus oli ilmeisesti siten vähentää Haydnin menestystä. Tämä ei kuitenkaan onnistunut. Aplodit olivat uskomattomat. Haydnin mukaan Clementi kalpeni ja ilmaisi parilla sanalla mielipiteensä Haydnin teoksen valinnasta. Huhu tapahtuneesta levisi lisäten Haydnin suosiota ja mainetta entisestään. Myös Salomonin järjestämissä konserteissa Clementin joutuminen sivurooliin kävi kiusallisen selväksi. Jopa silloin, kun soitettiin Clementin uusi teos, esitystä johti cembalon äärestä Haydn.

Seuraavana vuonna Professional Concerts -sarjan riveihin palkattiin nuori Ignaz Pleyel. Hän oli Haydnin entinen oppilas, joka oli paennut Ranskan vallankumouksen mullistuksia Lontooseen. Clementin musiikki ei siis ollut kovin kysyttyä. Voidaan sanoa, että hänen suosiota suuruus oli käänteisesti verrannollinen Haydnin läheisyyteen. Haydnin palattua Wieniin heinäkuussa 1792 Clementin nimi näkyi useammin konsertti-ilmoituksissa. Konserttikautena 1793 hän oli kiireinen sekä säveltäjänä että kapellimestarina. Hänen sinfonioitaan tai alkusoittojaan esitettiin kuudessa Salomonin järjestämässä konsertissa. Myös Professional Concerts -sarjan tilaisuuksissa ja hyväntekeväisyyskonserteissa Clementin orkesterimusiikkia esitettiin usein.

4.2.1794 Haydn saapui toisen kerran Lontooseen, ja Clementi ei ilmeisesti esiintynyt kertaakaan tuon vuoden julkisissa konserteissa. Konserttikausi 1795 oli Haydnin viimeinen Lontoossa. Tammikuussa 1795 Salomon ilmoitti The Times -lehdessä lakkauttavansa konserttisarjansa, koska mannermaan epävakaat olot vaikeuttivat parhaiden laulajien kiinnittämistä. Muutenkin hän halusi keskittyä uuteen hank-

keeseen, National School of Music -oppilaitoksen perustamiseen. Samassa yhteydessä hän kiitti Haydnia tämän antamasta panoksesta ja ilmoitti tukensa uudelle Giovanni Battista Viottin johtamalle konserttisarjalle nimeltään Opera Concerts. Näiden konserttien orkesterissa oli jopa 60 jäsentä. Esiintymässä olivat kaikki Lontoossa vaikuttaneet merkittävät muusikot, muun muassa Haydn, Viotti, Salomon ja Dussek. Clementikin mainitaan, mutta säilyneiden lähteiden mukaan vain yksi hänen teoksensa esitettiin tuossa konserttisarjassa. Haydnin päiväkirjasta maaliskuulta 1795 löytyy Clementiä koskeva lakoninen merkintä Madame Maran hyväksi järjestetystä konsertista: "vain 60 ihmistä oli yleisössä – herra Clementi istui pianon ääressä ja johti uuden suuren sinfoniansa, menestyksettä."

15.8.1795 Haydn lähti lopullisesti Lontoosta. Clementi ei varmaankaan ollut siitä ainoastaan pahoillaan; hän antoi Haydnille komean jäähyväislahjan.

Haydnin lähdettyä Clementi otti jälleen oman paikkansa Lontoon musiikkielämässä. Salomon elvytti konserttisarjansa vuodeksi, ja Clementi johti orkesteria fortepianon ääressä. Kolme hänen sinfoniaansa esitettiin kevätkaudella 1796 ja kritiikit olivat suopeita ja lämpimiä. Lontoon konserttitarjonta tuntui kuitenkin hiukan hiipuvan. Haydnin Lontoon-sinfonioiden uudelleenesitykset vuonna 1796 eivät herättäneet samanlaista hurmiota kuin säveltäjän ollessa paikalla. Salomon lakkautti jälleen sarjansa ja siirtyi toimimaan Opera Concerts -sarjassa.

Clementikin keskitti huomionsa uusiin asioihin. Hänen toimintansa julkisesti esiintyvänä muusikkona väheni huomattavasti, mutta hän oli erittäin kysytty opettaja korkeista hinnoistaan huolimatta. Näiden vuosien kolme kuuluisinta oppilasta olivat Cramer, Bertini ja Field, jotka kaikki tekivät kansainvälisen uran. Valtavan pitkät opetuspäivät merkitsivät myös varallisuuden huomattavaa kasvua. Clementi ri-



kastui opettamalla! Säästäväisyytensä, joidenkin mielestä itaruutensa, takia häneltä liikene varoja sijoitettavaksi liiketoimintaan.

Elämäkerrallisessa artikkelissa *Quarterly Musical Magazinessa* (1820) kuvaillaan korulausein, kuinka noin vuoden 1800 paikkeilla, kun Clementi oli menettänyt paljon rahaa Longman & Broderip -firman konkurssissa, hänet houkuteltiin mukaan perustamaan uutta yritystä. Clementi suostui ja pianojen valmistukseen ja myyntiin keskittynyt yritys Longman, Clementi and Co. sai alkunsa. Artikkelin mukaan hän ei enää ottanut uusia oppilaita, vaan käytti opettamisesta säästyneet tunnit pianonrakennuksen pohtimiseen ja fortepianon mekaniikan parantamiseen, ja koska hänen käsityksensä olivat niin originaaleja ja oikeita, onnistuminen oli täydellinen.

Clementi ja Beethoven

Ranskan vallankumoussodat saatiin päätökseen, kun Ranska ja Britannia solmivat rauhan Amiensissa. Eurooppa sai hengähtää ennen vuonna 1803 alkaneita Napoleonin sotia. Matkustaminen ja kansainvälinen kaupankäynti helpottuivat. Clementi käytti tilaisuutta hyväkseen ja lähti matkalle kesällä 1802 ensimmäisenä etappina Pariisi kuten aiemminkin matkoillaan. Matkan pääasiallisena tarkoituksena oli edistää oman liikkeen pianojen myyntiä sekä neuvotella kustantajien ja säveltäjien kanssa uuden musiikin julkaisuoikeuksista. Clementi myös opetti tänä aikana ja usein joku oppilas, kuten John Field, matkusti mestarinsa mukana osan aikaa. Silloin tällöin Clementi myös soitti

yksityistilaisuuksissa "vaelluksen" alkuvuosina. Matka kesti kahdeksan vuotta, minä aikana Clementi kiersi Eurooppaa ristiin rastiin. Määränpäät olivat järjestyksessä Pariisi, Wien, Pietari, Berliini, Dresden, Praha, Wien, Zürich, Leipzig, Berliini, Italia, Berliini, Riika, Pietari, Wien, Rooma, Milano ja Wien. Lontooseen Clementi palasi vasta kesällä 1810.

Clementi tavoitteli innokkaasti Beethovenin musiikin kustannusoikeuksia, ja vuosia jatkuneiden itsepintaisten neuvottelujen jälkeen Clementi and Co. -yhtiöstä tulikin Beethovenin englantilainen pääkustantaja. Clementi toivoi ehkä voivansa tehdä kaupat Beethovenin kanssa jo keväällä 1804 Wienissä ja yritti järjestää tapaamisen tämän kanssa, mutta tuli Czernyn mukaan torjutuksi. Beethovenin oppilas Ferdi-

nand Ries kuvaa tähän liittyneitä absurdeja tapahtumia seuraavasti:

"Kun Clementi tuli Wieniin, halusi Beethoven mennä heti hänen luokseen, mutta hänen (Beethovenin) veljensä pani hänen päähänsä ajatuksen, että Clementin pitäisi tehdä ensimmäinen vierailu. Vaikka Clementi oli Beethovenia paljon vanhempi, olisi hän luultavasti niin tehnytkin, elleivät huhut asiasta olisi alkaneet levitä. Niin sitten kävi, että Clementi oli Wienissä pitkään tuntematta Beethovenia muuten



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

kuin ulkonäöltä. Usein söimme samassa pöydässä Joutsenessa, Clementi oppilaansa Klengelein kanssa ja Beethoven minun kanssani. Kaikki tunsivat toisensa, mutta eivät puhuneet toisilleen tai tervehtineet toisiaan. Kahden op-



pilaan täytyi matkia mestareitaan, koska he pelkäsivät muutoin menettävänsä tuntinsa. Näin olisi varmasti käynyt minun kohdallani, koska Beethovenin kanssa ei ollut mahdollisuutta puolitiehen.”

Clementi ei tuolla erää yrittänyt edetä neuvotteluissa Beethovenin kanssa, vaan kääntyi kustantaja Härtelin puoleen. Clementi sopi, että Härtel tekee sopimuksen Beethovenin kanssa kaikista käsikirjoituksista mihin tahansa järkevään hintaan, josta Clementi maksaa puolet saaden oikeuden julkaista teokset Britanniaassa. Kolmen kuukauden päästä Breitkopf & Härtel ehdotti Clementille sopimuksen mukaista kustannusten jakamista Beethovenin uusista teoksista, jotka olivat *Eroica*-sinfonia op. 55, kolmoiskonsertto op. 56, pianosonaatit op. 53, 54 ja 57 ja oratorio *Christus am Ölberg* op. 85. Beethoven lähetti kyseiset käsikirjoitukset kolmoiskonserttoa ja *Appassionata*-sonaattia lukuun ottamatta kustantamoon, mutta myöhemmin syntyi kiistaa palkkioiden ja käsikirjoitusten viivästyttämisestä, joten Beethoven pyysi käsikirjoitukset takaisin. Aikaa oli kulunut vuosi. Lopulta Breitkopf & Härtel julkaisi teoksista vain oratorion ja Clementi and Co. ei mitään. Ei ole todisteita siitä, että Clementin yhtiö olisi sopinut maksavansa puolet Beethovenin pyytämästä palkkiosta. Ehkä Breitkopf & Härtel ei halunnut vastata kustannuksista yksin.

Beethoven oli kova vastus kustantajille. Samaan aikaan kun Clementi ja Härtel tekivät sopimuksen Beethovenin palkkioiden puolittamisesta, pyrki säveltäjä estämään tällaisen kustantajien välisen yhteistyön. Hän tarjosi joitakin teoksiaan edinburghilaiselle George Thomsonille ja ehdotti, että mikäli teokset julkaistaisiin yhtä aikaa Pariisissa, Lontoossa, Wienissä tai joissakin muissa Saksan kaupungeissa saisivat kustantajat ne edullisemmin. Thomson ei tainnut olla kiinnostunut, koska kesti vielä melkein kolme vuotta ennen kuin Beethoven sai englantilaisen kustantajan.

Clementi oli tällä välin jatkanut matkaansa. Beethoven pysyi kuitenkin hänen mielessään. Ollessaan vuonna 1806 Pietarissa hän kirjoitti liikeympänsä Collardille aikovansa matkustaa Leipzigiin tapaamaan Härteliä keskustellakseen Beethovenin, Haydnin ja muiden säveltäjien käsikirjoituksista. Napoleonin sotatoimet kuitenkin pakottivat hänet jäämään Pietariin pidemmäksi aikaa. Tilanteen rauhoittuua väliaikaisesti Clementi matkustikin suoraan Wieniin, mistä hän kirjoitti huhtikuussa 1807 liikeympänsä tehneensä viimeinkin kaupat Beethovenin kanssa.

Clementi sai yksinoikeuden julkaista Beethovenin teoksia Britanniaassa. Ensimmäiseksi sovittiin kolmesta kvartetosta, sinfoniasta, alkusoitosta, viulu- ja pianokonsertosta, jotka olivat valmiina. Kyseessä olivat *Razumovski*-kvartetot op. 59, neljäs sinfonia op. 60, *Coriolanus*-alkusoitto op. 62, neljäs pianokonsertto op. 58 ja viulukonsertto op. 61, jonka säveltäjä sovitti myös pianokonsertoksi Clementin ehdotuksesta. Clementi kirjoitti lähettävänsä kuriirin, joka kuljettaisi osan käsikirjoituksista samana päivänä Venäjän kautta Lontoon. Lisäksi Clementi tilasi Beethovenilta kaksi uutta sonaattia ja fantasian. Beethoven vaikutti olevan sopimukseen yhtä tyytyväinen kuin Clementi.

Kaikki ei kuitenkaan mennyt suunnitelmiensa mukaan. Clementi and Co. julkaisi kvartetot vuosina 1809–10 ja kaksi versiota viulukonsertosta syksyllä 1810. Muita edellä mainituista teoksista yhtiö ei koskaan julkaissut. Wienissä kaikki kuusi teosta ilmestyivät vuonna 1808. Ehkäpä käsikirjoitusten lähettämisessä tuli vaikeuksia. Napoleon oli määrännyt Englannin kauppasaartoon ja siksi kuriiri lähetettiin Venäjän kautta. Kiivaat taistelut Itä-Preussissa ja Puolassa kesällä 1807 ovat myös saattaneet vaikeuttaa lähetysten kulkua. Varmaa on vain, että viulukonserton orkesteristemat saapuivat Lontoon. Muiden lähetettyjen teosten kohdalla on epäselvää.



Clementin hauta Lontoon Westminster Abbeyssä

Beethoven joutui odottamaan kauan palkkiotaan. Syytä vuosikausien viivästytykseen ei tiedetä varmasti. Clementi sai Roomassa ollessaan lukuisia kirjeitä Beethovenilta, joka vaati palkkiotaan. Clementin yhtiökumppaneilla oli kuitenkin tuohon aikaan suurempia murheita: 20.3.1807 oli yhtiön soitintehdas tuhoutunut tulipalossa.

Joulukuussa 1808 Clementi oli jälleen Wienissä ja raportoi Collardille, että Beethoven oli jo aika vihainen, koska ei ollut saanut rahojaan. Vasta huhtikuussa 1810 asia ilmeisesti selvitettiin. Ei tiedetä, kuinka monta käsikirjoitusta Lontooseen saapui tai kuinka paljon Beethovenille maksettiin. Mutta nämä kaksi muusikkoa tapasivat ystävällisissä tunnelmissa lounaalla huhtikuussa, Beethoven oli juuri vaihtanut rahaa ja tilannut palttinaa paitoja varten ja vähintään tusinan kaulaliinoja yhdeltä Wienin parhaimmista räätäleistä.

Vaikka vuosina 1807–1809 Clementin ja Beethovenin liikeasiat eivät sujuneet parhaalla mahdollisella tavalla, seuraavat kaksi vuotta, jolloin Clementi oli palannut Lontooseen, oli

vat loistavan menestyksekkäitä. Syksystä 1810 kevääseen 1811 Clementi and Co. julkaisi hienot ensipainokset kymmenestä Beethovenin teoksesta, joiden joukossa olivat muun muassa *Keisarikonsertto*, *Kuorofantasia* ja *Jäähyväisso-naatti* op. 81a.

Lopuksi

Nykyään Clementi tunnetaan lähinnä sonatiineistaan op. 36, mutta tutustuminen hänen elämäänsä ja moniin saavutuksiinsa musiikin parissa antaa aiheen pohtia, miksi hänet on muutoin lähes unohdettu. Hän oli aikoinaan erittäin arvostettu henkilö ja häntä pidettiin ”pianon isänä” kuten hänen hautakivistään voi lukea.

LÄHDE:

Plantinga, Leon B (1977): *Clementi: His Life and Music*. Oxford University Press, Lontoo.



Kuva: Jukka Rautasalo

Artikkelin kirjoittaja, musiikin maisteri Marjukka Päivärinne, toimii pianonsoiton lehtorina Länsi-Uudenmaan musiikkiopistossa Lohjalla.

Clementin ajan soitin Suomeen

Espoon Sellosalin on hankittu Lontoossa 1828 rakennettu Clementi-fortepiano. Soitin mahdollistaa klassisen ja varhaisromantiikan ajan musiikin esittämisen periodisoitimmella. Fortepianon vihkiäiskonsertti oli marraskuussa 2009.



• Johanna Hasu

Aivan erityisiä oppilaita

Kuka saa soittaa? Kenelle voidaan antaa hyvää ja ammattitaitoista soitonopetusta?

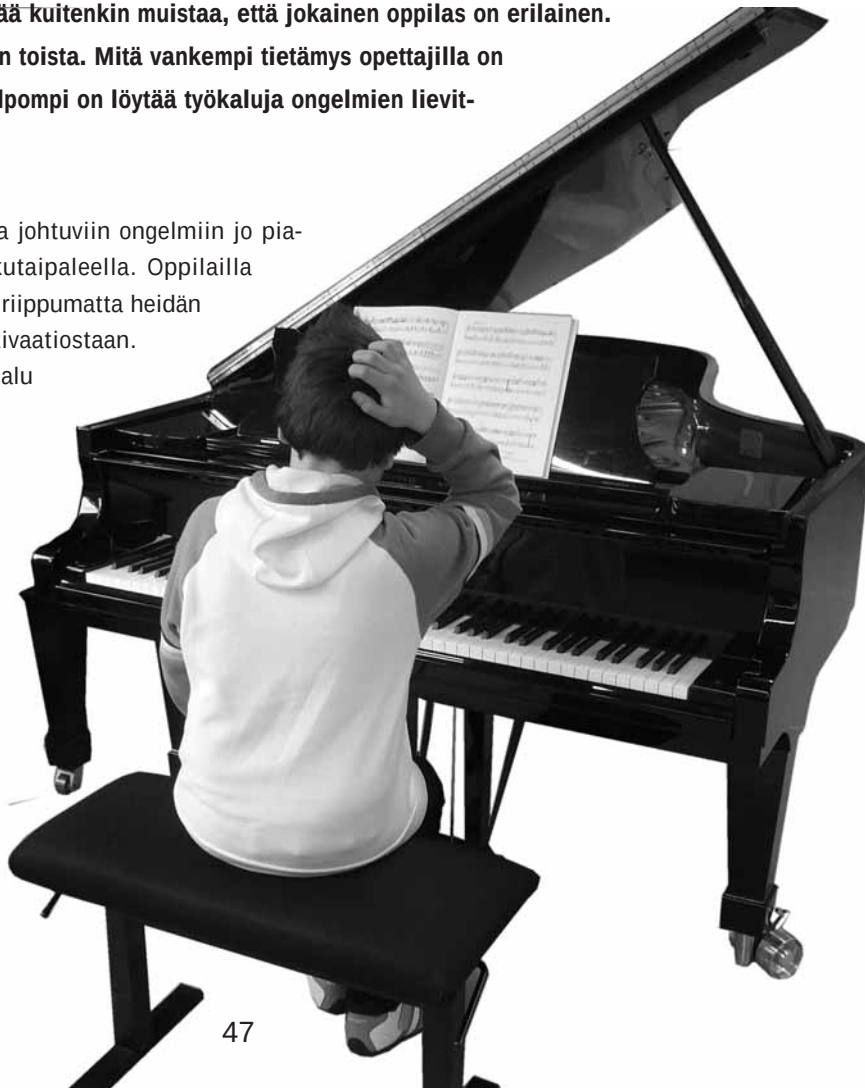
Onko erityislapsen paikka musiikkiopistossa? Entä kuka on erityislapsi?

Tässä artikkelissa pianonsoitonopettaja Johanna Hasu kuvaa erilaisia oppimisvaikeuksia ja avaa niiden taustaa. Hän käsittelee niin sanottuja erityisiä oppimisvaikeuksia kuten lukemis- ja kirjoittamisvaikeuksia sekä hahmottamishäiriöitä soitonopetuksen kannalta. Näiden lisäksi hän pohtii näkövammaisten opettamista. Hasu antaa myös monia vinkkejä käytännön opetustyön avuksi. On tärkeää kuitenkin muistaa, että jokainen oppilas on erilainen. Yksi keino auttaa yhtä, toinen toista. Mitä vankempi tietämys opettajilla on oppimisvaikeuksista, sitä helpompi on löytää työkaluja ongelmien lievittämiseen.

Törmäsin oppimisvaikeuksista johtuviin ongelmiin jo pianonsoitonopettajan urani alkutaipaleella. Oppilailla näytti olevan näitä vaikeuksia riippumatta heidän musikaalisuudestaan tai motivaatiostaan.

Tästä syystä minussa heräsi halu ottaa asioista selvää. Aluksi luin oppimisen ongelmista sieltä täältä, mutta vähitellen aloin etsiä yhä yksityiskohtaisempaa tieteellistä tietoa. Tämä johti siihen, että tällä hetkellä opiskelen erityispedagogiikan perusopintoja avoimessa yliopistossa.

Termit *erityinen oppilas* ja *erilainen oppija* ovat aina hankalia. Kautta aikojen jollain tavoin poikkeavat ihmiset ovat olleet muihin nähden alempiarvoisia. Vaikka





suhtautuminen erilaisuuteen ei ole enää yhtä ennakkoluuloista kuin menneinä aikoina, vallitsee yhä jako "meihin" ja niihin, joilla on "erityisiä tarpeita". Tässä artikkelissa joudun käyttämään termejä *vaikeus*, *ongelma* ja *erityinen* kuvaamaan kyseessä olevia ilmiöitä. Lyhyessä tekstissä ehdin raapaista vain pintaa ja paljon tärkeää jää kertomatta. Lopusta löytyikin vinkkejä lisätiedon etsimiseen.

Terminä *erityinen* voi olla sekä positiivinen että negatiivinen. Erityispedagogiikassa sana *erityinen* viittaa aina ei-toivottuun ominaisuuteen tai toimintatapaan suhteessa johonkin päämäärään. Nämä päämäärät ovatkin sitten yhteiskunnan määrittelemiä. Musiikkioppilaitosten osalta päämäärät määräytyvät lainsäädännön ja opetussuunnitelmien perusteella. Sekä laki taiteen perusopetuksesta että opetussuunnitelmat ovat nähdäkseni riittävän väljät ottamaan huomioon kaikkien erityiset tarpeet, ovat nämä sitten negatiivisia tai positiivisia.

Sanaa *erityinen* voisikin oppia käyttämään myös positiivisessa mielessä. Joku oppii erityisen nopeasti lukemaan nuotteja ja toinen soittaa erityisen hyvin korvakuulolta. Niinpä minun luokassani on pelkästään erityisiä oppilaita. Korostan oppilaan erityisosaamista tarpeiden tai puutteiden sijaan.

Onko vaikeuksia nyt enemmän kuin ennen?

Vaikuttaa siltä että erityistä tukea tarvitsevien oppilaiden määrä olisi kasvanut. Osittain kyseessä voi olla näköharha, sillä tietämyksen lisääntyessä myös diagnoosien määrä lisääntyy. Aikaisemmin levoton lapsi oli huonokäytöksinen häirikkö, nyt tunnistetaan käyttäytymisen taustalla erilaisia häiriöitä, kuten ADHD. Soitossakin tiettyjä vaikeuksia on ollut kautta aikojen, mutta vasta nyt niille löydetään nimi.

Eräiden tutkimusten mukaan erilaisia maantattisia sekä lukemisen tai kirjoittamisen ongelmia esiintyy jopa neljäsosalla väestöstä. On

siis enemmän kuin todennäköistä että kaikilla meillä on ainakin yksi jonkinlaisten oppimisvaikeuksien kanssa kamppaileva oppilas. Jos vanhemmat tai oppilas itse eivät kerro vaikeuksista, asian voi ratkaista puhumalla oppimisvaikeuksista yleisellä tasolla ja rohkaisemalla kertomaan mahdollisista ongelmista. Osalle vanhemmista ja oppilaista on yllätys, että nämä vaikeudet voivat vaikuttaa myös soittamiseen. Saatetaan myös luulla, että oppimisvaikeuksia ei voida tai haluta ottaa huomioon soittotunneilla.

Mistä onkaan kysymys?

Oppimisvaikeus on ihmisen ominaisuus kuten likinäköisyys tai vasenkätisyys. Kysymys ei ole tyhmydestä tai laiskuudesta. Oppimisvaikeudet voivat olla hyvinkin erilaisia, sekä fyysisiä että psyykkisiä. Usein vaikeudet esiintyvät päällekkäisinä, eli jos oppilaalla on lukihäiriö, hänellä saattaa olla myös matematiikan oppimisen erityisvaikeus. Silloin kun vaikeudet ovat yllättäviä oppilaan ikään ja lahjakkuuteen verrattuna, puhutaan erityisistä oppimisvaikeuksista. Tällaisia ovat lukemisen ja kirjoittamisen vaikeudet, luettun ymmärtämisen vaikeus, erilaiset tarkkaavaisuuden vaikeudet, matematiikan vaikeudet ja niin sanotun työmuistin kapeus.

Lukemis- ja kirjoittamisvaikeudet sekä hahmottamisen häiriöt

Kielihäiriöllä tarkoitetaan kyvyttömyyttä kommunikoida tehokkaasti kielen välityksellä ja käyttää kieltä oppimisen välineenä. Lukivaikeuksien yleiskäsite on *dysleksia*. Häiriö on usein perinnöllinen, se on yleensä olemassa jo syntymävaiheessa ja säilyy koko elämän ajan. Lukemistyyli vaihtelevat nopeasta ja arvailevasta hitaaseen ja tankkaavaan.

Hahmottamisen häiriöt jaotellaan auditiivisiin ja visuaalisiin. Auditiivisessa häiriössä ih-



misen on vaikea erottaa kuulemiensa sanojen pieniä eroja, kuten maukuu–naukuu tai masto–matto. Myös äänteiden keston kuuleminen on hankalaa (tuli–tuuli). Pitkistä sanoista jää pois tavuja tai yksittäisiä äänteitä, eikä peräkkäisten konsonanttienkaan erottaminen ole helppoa. Kuulohavaintojen erotteluvaikeus tulee ilmi siinä kuinka vierasperäiset kirjaimet sekoittuvat suomen kielen kirjaimiin. Farkut ovatkin varkut. Tämä ilmiö voi osittain selittää nuottien nimien muistamisen vaikeutta. Siksi f-avain voi muuttua v-avaimeksi.

Visuaalisessa hahmotushäiriössä ihmisen on vaikea erottaa toisistaan samannäköisiä kirjaimia tai oppia muistamaan niiden suuntaa, esimerkiksi b–d. Tavut ja numerot voivat vaihtaa paikkaa, jolloin 24 onkin 42. Joskus oppilaat menevät sekaisin nostaessaan katseen käsistä nuotteihin. Katseen kohdistamisen jatkuva vaihtaminen aiheuttaa paikan ja suunnan löytämisen vaikeutta, eli ihminen eksyy riviltä.

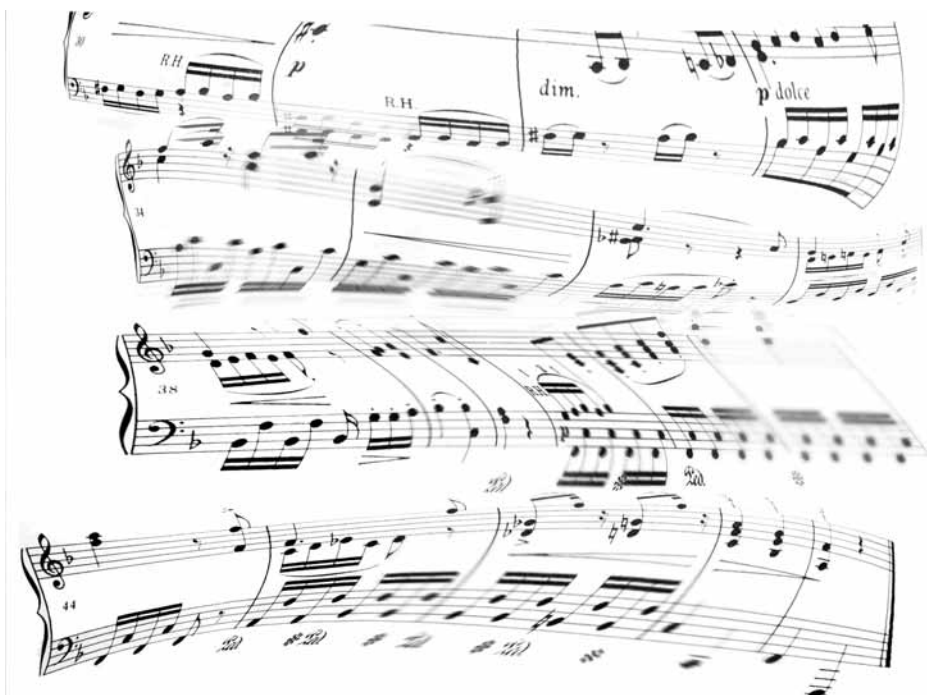
Hahmotushäiriöihin liittyvät muistin vaikeudet. Symbolien, suuntien ja nimien muistaminen on vaikeaa. Voi siis vain kuvitella, millainen

haaste hahmotushäiriöstä kärsivälle oppilaalle on opetella kaksi avainta, monen kestoisia nuotteja, vaihtuvia mustia palloja näkökentässä mahdollisesti aaltoilevilla riveillä ja yrittää siten yhdistää kaikki tämä koskettimistoon. Tee siinä taidetta!

Työmuistin eli lyhytkestoisen muistin kapeus aiheuttaa myös omat ongelmansa. Jos niin sanottu normaali oppilas pystyy muistamaan yhdeksän yksikköä peräkkäin, jollain toisella tämä määrä on vain kolme. Lyhyenkin fraasin loppuun päästyä alku on jo unohtunut.

Tarkkaavaisuushäiriöt

Oppilas voi kadottaa tavaroita ja unohtella niitä. Hän saattaa käyttäytyä impulsiivisesti ja häiriintyä ulkopuolisista ärsykkeistä. Hän ei jaksa tehdä tehtäviä loppuun eikä kuunnella ohjeita. Koska oppilas ei pysty keskittymään yhteen asiaan kerrallaan, hän saattaa tehdä monta asiaa yhtä aikaa tai hyppiä tehtävästä toiseen. Hänen on vaikea suunnitella omaa toimintaansa ja aikatauluaan. Tästä huolimatta tarkkaavaisuus-





häiriön kanssa kamppailevat ihmiset saattavat olla myös hyvin luovia ja älykkäitä.

Tarkkaavaisuushäiriön diagnoosin voi lain mukaan antaa vain lääkäri. Pelkkä levoton käytös ei anna opettajalle oikeutta diagnoosien tekemiseen. Mutta vaikka diagnoosia ei olisikaan, hankalaksi koetun lapsen opettamiseen on olemassa keinoja. Näiden avulla tunneista voi tulla mukavampia sekä opettajalle että oppilaalle.

Mitä opettaja voi tehdä?

Musiikkipedagogi ja musiikkiterapeutti **Päivikki Jäppinen** ehdottaa opinnäytetyössään että kaikkien opettajien ei tarvitse osata kaikkea. Yksi tai useampi soitonopettaja voi erikoistua opettamaan oppimishäiriöisiä lapsia. Mielestäni voidaan myös sopia yhteisesti, että muut voivat saada neuvoja ja apua näiltä erikoistuneilta opettajilta. Jokainen meistä voi tehdä jotain auttaakseen oppilaitaan. Täytyy olla tarkkana, ettei oppilaitokseen muodostu "parempien" ja "huonompien" oppilaiden ja opettajien ryhmiä.

Yrityksen ja erehdyksen metodiikka sekä maalaisjärki ovat tuoneet työkaluja joita seuraavassa esittelen. Näitä samanlaisia keinoja ovat keksineet monet muutkin, ja niitä myös auliisti jaetaan opettajien kesken. Joku keino auttaa yhtä oppilasta ja toinen toista, joten opettajalta vaaditaan kokeilunhalua ja sitkeyttä. Tärkeää on muistaa, että erityistä tukea tarvitseva lapsi on kokenut paljon epäonnistumisen kokemuksia tähänastisessa elämässään ja hänen itsetuntonsa saattaa olla hyvin hauras.

Levottomat oppilaat

Huonosti keskittyvän oppilaan kanssa tunti kannattaa pilkkoa osiin. Liian pitkä saman asian jauhaminen ei auta, eikä kannata välttämättä vaatia täydellistä soittoasentoa tai paikallaan istumista. Liikat ylimääräiset virikkeet ja kuvat voi olla hyvä karsia pois. Levottoman oppilaan

parasta opiskeluaikaa olisi aamupäivä, mutta siihenhän me soitonopettajat emme voi vaikuttaa.

Keskittymisvaikeuksissa voi auttaa se, että oppilas tietää tarkkaan miten tunti etenee. Jos kertoo, että nyt soitamme tätä viisi minuuttia ja sitten pidämme taukojumpan, oppilaan on helpompi jaksaa. Jotkut opettajat käyttävät asian havainnollistamiseksi munakelloa, ja se on kätevä apuväline myös kotiharjoittelussa. Tärkeää on yhteistyö ja avoimet välit vanhempien kanssa. Monet ongelmista ovat perittyviä, joten jos lapsi unohtaa aina kirjansa kotiin, saattaa olla, että vanhemmatkaan eivät muista pitää kirjoista huolta.

Nuotinlukuongelmat

Nuotteja voi suurentaa. Niitä voi antaa luettavaksi hyvin pienissä pätkissä. Joskus olen erottanut harjoiteltavan alueen keltaisilla muistilapuilla tai tyhjiillä papereilla siten, että näkökenttään jää vain tahti tai kaksi. Musta teksti valkoisella pohjalla on monen mielestä hankalin mahdollinen luettava. Nuotteja voikin kopioida vaikka vaaleankeltaiselle paperille. Tämä askartelu on aikaa vievää ja hankalaa, mutta usein sekä vanhemmat että myös isommat oppilaat ovat valmiita tekemään tätä työtä itse.

Joskus rivit ovat oppilaan silmissä yksinkertaisesti vinossa tai aaltoilevat. Tällöin erityisesti lukivaikeuksiin kehitetty värillinen kalvo nuottien päällä on osoittautunut todella toimivaksi keinoksi. Kalvoja voi tiedustella Erilaisten oppioiden liitosta.

Monet opettajat kokevat myös *kuvionuotit* hyväksi oppimiskeinoksi. **Kaarlo Uusitalo** kehitti menetelmän työskennellessään useita vuosia kehitysvammaisten musiikkiterapeutina. Siinä jokaisella C-duuriasteikon sävelellä on oma väriinsä, esimerkiksi c on punainen, d ruskea ja e harmaa. Oktaavialoilla, nuottien kestoilla ja etumerkeillä on myös omat merkitsemistapansa.



Jos oppilaalla on kielellisiä vaikeuksia, ohjeet kannattaa antaa lyhyesti ja tuttuja ilmaisuja käyttäen. Kuvat ja esineet voivat auttaa hahmottamisessa. Muistin ongelmat voivat olla sekä työmuistin että pitkäkestoisen muistin alueella. Ulkoa muistaminen voi olla monelle todella vaikeaa. Silloin voidaan oppilaitoksessa miettiä, kuinka pakollista ulkoa soittaminen on.

Hahmottamisen vaikeudet

Joskus koskettimet menevät sekaisin. Monelle opettajalle lienee tuttu se tilanne, jossa oppilas tarjoaa d-molliin kosketinvaihtoehtoa es-fis ja vastaavasti g-molliin b-cis -yhdistelmää. Joi-takin oppilaita voi auttaa reitin merkitseminen koskettimiin esimerkiksi sinitaralla. Ongelmia voi olla sointujen vaihtamisessa tai niiden muistamisessa. Koska ongelmat ovat yksilöllisiä, koskaan ei voi tietää, mikä milloinkin auttaa. Joku saa avun miettiessään valkoisten ja mustien koskettimien suhteita, toinen ajattelemalla sormien liikkeitä koskettimistolla.

Näkövammaisen oppilas

Myös näkövammaisen oppilas on erityisen tuen tarpeessa, vaikka kyse on erilaisesta oppimisen esteestä kuin esimerkiksi tarkkaavaisuuden häiriöissä. Näkövammaiset eivät ole yhtenäinen ”sokeiden joukko”, vaan osa näkee valoja ja hahmoja, toiset voivat jopa lukea riittävän hyvin apuvälineiden tuella. Yhden aistin puuttuessa tai ollessa heikko, toiset aistit tulevat apuun ja näkövammaisten kuuloaistia pyritäänkin erityisesti kouluttamaan. Myös tuntoaistin ja liikeaistin harjoittaminen alkaa mahdollisimman varhain.

Tiedän, että useampi kuin yksi Pianisti-lehden lukija on opettanut tai opettaa näkövammaista oppilasta. Työ asettaa monenlaisia haasteita, mutta tehtävä ei ole mitenkään mahdoton opettajalle tai oppilaalle.

Apuvälineinä voidaan käyttää nauhoitteita, joko valmiita cd-levyjä tai itse tehtyjä äänitteitä. Oppilas voi käyttää nauhuria myös muistiinpanovälineenä. Näkövammaiset oppivat kappaleet helposti korvakuulolta, kun opettaja on nauhoittanut ne tuntitilanteessa sopivan pituisina jaksoina. Sorminumerot ja esitykselliset ohjeet voi myös puhua nauhalle.

Pistenuottikirjoituksella voidaan ilmaista käytännössä kaikki länsimaisessa nuottikirjoituksessa käytettävät nuotit ja symbolit, mutta kovin moni opettaja ei hallitse niiden käyttöä. Näkövammaiset eivät itsekään osaa sitä lukea ilman erityisopiskelua, vaikka muuten hallitsivatkin tavallisen pistekirjoituksen. Nuottien pistekirjoitus on ilmeisesti varsin monimutkaista.

Ja sitten ne asenteet...

Päivikki Jäppinen suomii opinnäytetyössään tiukoin sanoin musiikkioppilaitosten vähäistä halua ottaa vastaan erityisoppilaita. Jäppisen mukaan suhtautuminen on vaihtelevaa, aina ”vammaisammisista” tasa-arvoisen ihmisyyden kannattajiin. Rehtoreille lähetetyn kyselyn perusteella oppilaitosten oppilasmäärästä vain 0,3 % on erityistä tukea tarvitsevia. Tämä voi olla harhaa, sillä esimerkiksi minä en erikseen kerro, jos luokassani on erityistä tukea tarvitseva oppilas.

Jäppinen toteaa myös, että opetus musiikkioppilaitoksissa on kaikille samanlaista, ja jos oppilas ei kykene tätä vastaanottamaan, on hänen lopetettava opiskelu. Toivoisin tämän olevan jo historiaa, mutta jonkin verran tällaista palautetta tulee yhä oppilaiden vanhemmilta eri puolilta Suomea. Uusissa opetussuunnitelmissa painotetaan kuitenkin yksilöllisten opetussuunnitelmien tekemistä erityistä tukea vaativille oppilaille. Jos oppilaitoksen ilmapiiri on joustava, oppilaan erityiset tarpeet voidaan huomioida myös ilman erityisiä opetussuunnitelmia. Erityisoppilaille tehdään peruskoulussa



HOJKS (henkilökohtainen opetuksen järjestämistä koskeva suunnitelma) ja sen tiimoilta vanhemmat osallistuvat moniin keskusteluihin koulussa. Parhaimmillaan musiikkiopisto voisi ottaa lapsen tarpeet huomioon ilman alleviivavaa byrokratiaa.

On mahdollista, että vaikean häiriön kanssa kamppaileva lapsi ei edes pääse läpi pääsykokeista, joissa musikaalisuuden lisäksi keskittymiskyky sekä luku- ja kirjoitustaidot ovat tärkeässä asemassa. Erilaisten oppijoiden määrän vähyys voi selittyä myös sillä, että vanhemmat eivät laita erityislasta pyrkimään musiikkiopistoon. He eivät joko usko lapsen onnistuvan tai sitten he eivät näe tärkeäksi tämän tavoitteellista harrastamista. Tästä syystä en tässä kirjoituksessa käsitellyt esimerkiksi kehitysvammaisia ollenkaan.

Joskus opettaja näkee että oppilaalla on vaikeuksia, mutta kukaan ei myönnä niitä. Asenneongelmia voi siis olla myös vanhemmilla. Silloin kannattaa tehdä tunnilla parhaansa, mutta hyväksyä keinojen rajallisuus.

LISÄTIETOJA JA LÄHTEET

Lähteinä on käytetty omien kokemusten lisäksi seuraavia kirjallisia lähteitä ja nettisivuja. Opinnäytetyöt ja pro gradu -työt löytyvät Internetistä esimerkiksi hakupalvelua käyttäen.

Erilaisen oppijan käsikirja, www.erilaistenoppijoidenliitto.fi.
Kuvionuotit, www.resonaari.fi.

Jäppinen, P. (2008): *Erilaisuus = eriarvoisuus – musiikinopetuksen tasa-arvo?* Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Kiviranta, T. (2008): *Erilaiset oppijat musiikkiopistoissa.* Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Ammatillinen opettajakorkeakoulu. Pedagoginen opinnäytetyö.

Launonen ja Korpjaakko-Huuhka (toim.) (2003): *Kommunikonin häiriöt: syitä, ilmenemismuotoja ja kuntoutuksen perusteita.* Helsinki: Palmenia.

Mako, M. (1998): *Näkövammaisen oppilaan yksilöintegraatio peruskoulun musiikinopetuksessa.* Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Vehmas, S. (2005): *Vammaisuus. Johdatus historiaan, teoriaan ja etiikkaan.* Helsinki: Gaudeamus.

Vikman, K. (2001): *Kuvionuottimenetelmän ulottuvuudet pianonsoiton alkuopetuksessa.* Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitoksen tutkimus. Helsinki: Yliopistopaino



Kuva: Antti Ahonen

Artikkelin kirjoittaja Johanna Hasu on Lahden musiikkiopiston pianonsoitonopettaja ja säestäjä.

Matti Raekallio kunniatohtoriksi Virossa

Sibelius-Akatemian dosentti, New Yorkin Juilliard Schoolin ja Hochschule für Musik Hannoverin professori Matti Raekallio on nimitetty Eestin musiikki- ja teatteriakatemian kunniatohtoriksi Tallinnassa 27.9.2009. Raekallion valinta perustui nimityskirjan mukaan "hänen poikkeukselliseen panokseensa musiikkikulttuurissa". Aiempia kunniatohtoreita ovat mm. Gustav Ernesaks, Neeme Järvi, Arvo Pärt ja Eri Klas sekä Helsingin yliopiston musiikkitieteen professori Eero Tarasti. Kunniaatohtorit valitaan viiden vuoden välein. Tänä vuonna ulkomaisista muusikoista nimitettiin Raekallion lisäksi puolalainen säveltäjä Krzysztof Penderecki.



Juhani Lagerspetz Sibelius-Akatemian professoriksi

Pianotaiteilija Juhani Lagerspetz nimitettiin kesäkuussa Sibelius-Akatemian pianonsoiton professoriksi viisivuotiskaudeksi 2009–2014. Lagerspetz on arvostettu pianisti, joka on tehnyt yhteistyötä useiden merkittävien kapellimestarien kanssa ja toiminut laaja-alaisesti kamari-muusikkona. Hän on esittänyt muun muassa kaikki Rahmaninovin konsertot, Ravelin koko pianotuotannon ja valtaosan Brahmsin pianoteoksista laajoina konserttisarjoina. Lisäksi hän on kantaesittänyt useita suomalaisten säveltäjien pianokonserttoja. Valtion viisivuotisen apurahan hän on saanut kahdesti.

Juhani Lagerspetz opiskeli pianonsoittoa Turun konservatoriossa (Matti Haapasalo), Sibelius-Akatemiassa (Eero Heinonen) ja Leningradin konservatoriossa (Jekaterina Murina ja Aleksandr Iharev). Hän voitti Ilmari Hannikainen -pianokilpailun alle 16-vuotiaiden sarjan vuonna 1975 ja sai jaetun ensimmäisen palkinnon Maj Lind -kilpailussa 1976. Hän on saanut kahdesti diplomin Moskovan Tšaikovski-kilpailussa (1982 ja 1986) ja erikoispalkinnon parhaasta pakollisen neuvostosävellyksen esityksestä vuonna 1982.

VAPAAN SÄESTYKSEN OPPIKIRJA ilmestyy syksyllä 2009

- Syvenee sivu sivulta
- Sopivasti haasteita
- Tunnettuja hittejä
- Alkeista alkaen

Tilaa omasi osoitteesta
Pianovapari.com





• Ari Helander

Menahem Presslerin opissa

Tuomas Kivistö vietti kesälukukauden 2009
Bloomingtonissa



Menahem Pressler.

Sibelius-Akatemiassa opiskelevalla Tuomas Kivistöllä (s. 1985) kävi hyvä onni: hän osallistui joulukuussa 2008 legendaarisen pianotaiteilijan, Beaux Arts -trion pianistin Menahem Presslerin kurssille Helsingissä ja sai kutsun tulla opiskelemaan hänen johdolla kesälukukaudeksi Bloomingtoniin Yhdysvaltoihin. "Olin kuullut Pressleristä paljon hyvää Laura Mikkolalta ja Teppo Koivistolta, jotka ovat olleet hänen oppilainaan", Kivistö kertoo. "Nyt kesän kokemusten jälkeen voin todeta, että Pressler on valtavan innostava opettaja ja ainutlaatuinen muusikko."

86-vuotias Pressler opettaa Indianan yliopistoon kuuluvassa Jacobs School of Musicissa. Hänen luokassaan on kaksi Steinway-flyygeliä, paljon nuotteja ja pieni toimistonurkkaus. "Pressler oli ylpeä taskutietokoneensa kalenterijärjestelmästä, josta oli langaton yhteys toimiston pöytäkoneeseen", kehuu Kivistö ikinuorta opettajaansa. Kalenteria tarvitaankin, sillä Presslerin työtahti on varsin kiivas. Kesällä Pressler kävi muun muassa konsertoimassa Ranskassa pariin otteeseen muutaman viikon sisällä. "Hän jatkoi arkirutiineja normaaliin tapaan heti myöhäisen paluulennon jälkeisenä päivänä jet lagista huolimatta", Kivistö ihmettelee.

Tuomas Kivistö asui kymmenen minuutin kävelymatkan päässä yliopistokampukselta. Kesäaikaan ilmasto oli rasittavan kostea ja kuuma, mutta onneksi koulun tilat olivat il-



mastoituja. Hän sai harjoitella tarkoin lukituissa harjoitteluhuoneissa Steinway-flyygeleillä. Avaimen saadakseen opiskelijan piti allekirjoittaa sopimus, jossa hän vakuutti korvaavansa kaikki soittimille mahdollisesti tapahtuvat vahingot.

Kivistö soitti Presslerille Mozartia, Chopiniä, Debussyä ja Prokofjevia. "Pressler oli sympaattinen ja kannustava, mutta ehdoton näkemyksissään – välillä pelottavuuteen asti", Kivistö muistelee. "Hän opetti lähinnä tulkinallisia asioita osaten luoda niihin liittyviä mielikuvia todella hyvin."

Kivistön mukaan Pressler puuttui erityisesti fraasien lopetukseen, pianon eri rekisterien tiedostamiseen ja sävellajivaihdosten merkitysten tuntemiseen. Tärkeitä asioita olivat myös sointivärit, avoin sonoriteetti sekä soiton rauha, vapaus ja luonnollisuus. Pressler painotti musiikillisen kontekstin ymmärtämistä ja ylipäänsä tekstin aina vain tarkempaa lukemista.

Mihin asioihin Kivistö sitten tunsii saaneensa eniten apua? "Koin sointikulttuurini laajenevan ja sain rohkaisua entistäkin tarkempaan työskentelyyn ja ideaalitulosten tavoitteluun. Tuntui, että saatoinkin ikään kuin aloittaa soittamisen taas alusta. Aionkin pyrkiä jatkamaan opiskelua Presslerin johdolla, sillä haluan itsenäistyä työskentelyssäni, ja Bloomingtonissa on työrauha sitä varten."

Menahem Presslerin tunneilla käy pianisteja kaikkialta maailmasta. Hänen varsinaisella luokallaan on tällä hetkellä 13 oppilasta, jotka ovat pääasiassa tohtorintutkintoon valmistautuvia. "Kuulin jokaviikkoisilla luokkatunneilla hyvin korkeatasoista soittoa", Kivistö kertoo. Hänen mielestään Presslerin oppilaat erottuvat muista erityisesti monipuolisen sointikulttuurin perusteella.

"Pressler on kiinnostunut kaikesta. Hän on perfektionisti, tehokas, älykäs, kurinalainen,

lempeä, huumorintajuinen, huolehtivainen ja ehdoton", Kivistö kuvailee opettajaansa. "Ihmisenä hän on hyvin vaatimaton ja oppilaat ovat hänelle todella tärkeitä. Hän rakastaa ikivanhaa autoaan, johon on vaihdettu uusi moottori. Hän sanookin, että auto on kuin hän itse: sillä on vanha ulkokuori, mutta nuori sydän."

Menahem Pressler syntyi vuonna 1923 Saksassa, josta hän pakeni perheineen natsihallintoa Palestiinaan vuonna 1939. Hän oli aloittanut piano-opintonsa 6-vuotiaana ja opiskeli myöhemmin Egon Petrin ja Eduard Steuermannin oppilaana. Vuonna 1946 hän voitti ensimmäisen kansainvälisen Debussy-kilpailun. Siitä alkoi hieno ura suurten orkestereiden solistina ja erityisesti legendaarisen Beaux Arts -trion pianistina. Trio perustettiin vuonna 1955 ja se on konsertoinut kaikilla mantereilla. Samana vuonna Pressler aloitti työn Indianan yliopiston professorina Bloomingtonissa. Suomessa Pressler vieraili viimeksi joulukuussa 2008, jolloin hän soitti oman konsertin ja piti mestarikurssin Sibelius-Akatemialla.



In memoriam

Pianotaiteilija Carola Grindea 29.1.1914–10.7.2009



Kuva: Martin Godwin

Pianotaiteilija ja legendaarinen pedagogi Carola Grindea syntyi Romaniassa ja opiskeli Bukarestin konservatoriossa, jossa hän suoritti pianodiplomin Constanze Erbiceanun johdolla. Vuonna 1936 hän avioitui musiikkikriitikko ja kustantaja Miron Grindean kanssa. Pariskunta oli turistimatalla Lontoossa 1939 vain kaksi päivää ennen toisen maailmansodan puhkeamista, eivätkä he enää sen jälkeen palanneet kotimaahansa. Lontoossa Carola tutustui pianotaiteilija Myra Hessiin ja pääsi hänen opettajansa Tobias Matthayn oppilaaksi.

Carola Grindea toimi pianonsoiton professorina Lontoon Guildhall School of Musicissa 1968–1990. Häntä kiinnosti erityisesti pianopedagogiikan opetuksen kehittäminen. Hän laati lapsille tarkoitettua pianometodisarjan nimeltään *We Make Our Own Music* ja teki myös videon *Carola Grindea's Piano Technic*.

Grindea perusti EPTA:n vuonna 1978. Pianopedagogit ry liittyi siihen kuudentena jä-

senmaana neljä vuotta myöhemmin. Nykyään EPTA:an kuuluu pianopedagogisia yhdistyksiä 40:stä Euroopan maasta ja muita jäseniä ympäri maailmaa.

Carola Grindea vieraili pitkän elämänsä aikana ympäri maailmaa opettamassa ja luennoimassa lempiaiheestaan *Tension in Performance*. Tästä aiheesta hän piti luennon myös Sibelius-Akatemiassa järjestetyssä kansainvälisessä EPTA:n seminaarissa vuonna 1986.

Tapasin Carola Grindean ensimmäisen kerran EPTA:n konferenssissa heinäkuussa 1981 Royal Holloway Collegessa, lähellä Lontoota. Vierailin usein Carolan Etelä-Kensingtonissa sijaitsevassa kodissa, missä seiniä koristivat aidot Mirón ja Picasson maalaukset. Vielä pari vuotta sitten käydessäni hänen luonaan muistelimme lämmöllä Helsingin konferenssia ja hän kysyi, milloin voisimme taas järjestää konferenssin Suomessa.

Carola oli hyvin karismaattinen ja monella tapaa merkittävä nainen. Hänen kotonaan viettivät iltaa suuret taiteilijat kuten Pablo Neruda ja Yehudi Menuhin. Hän opetti tuhansia ihmisiä ympäri maailmaa, veti erilaisia seminaareja ja oli SE kaikista tärkein henkilö EPTA:ssa. Hänen mottonsa oli "a lot of nobodies were now somebodies through EPTA". Hän toimi opiskelijoiden hyväksi vuokraamalla asunnostaan huoneita nuorille pianonsoitonopiskelijoille. Näiden joukossa oli suomalaisiakin soittajia.

Carolaa jäivät kaipaamaan suuren ystäväjoukon lisäksi hänen ainoa lapsensa, pianisti Nadia Laserson sekä 3 lastenlasta ja 4 lastenlastenlasta.

Eeva Sarmanto-Neuvonen

Kirjoittaja on Pianopedagogit ry:n varapuheenjohtaja.



Pianotaiteilija Leea Isotalo 13.9.1913–4.8.2009

Pianotaiteilija Leea Isotalo oli aikansa merkittävimpiä suomalaisia konserttipianisteja. Hän opiskeli pianonsoittoa Selim Palmgrenin johdolla vuosina 1929–34, ensin yksityisesti ja sitten Helsingin konservatoriossa. Tämän jälkeen hän siirtyi Kerttu Bernhardin oppilaaksi vuonna 1934 ja suoritti pianodiplomin kaksi vuotta myöhemmin. Isotalo jatkoi opintojaan Pariisissa Marcel Ciampin johdolla 1938–39 sekä Berliinissä Busonin oppilaan Edward Weissin johdolla 1939–40 ja 1941–43. Ensikonserttinsa Leea Isotalo piti Helsingissä vuonna 1937. Sitä seurasi useita konsertti- ja solistiesiintymiä kotimaassa ja ulkomailla, mm. Berliinissä, Budapestissa ja Kööpenhaminassa. Hän soitti usein Yleisradiossa sekä sooloja että Radioorkesterin solistina.

Leea Isotalon pianismille oli tunnusomaista hehkuva ilmaisuus rohkeus, laulava suuri sointi ja herkkä runollisuus. Kriitikot hämmästelivät hentovartisen naisen suurta voimaa, teräksenlujaa tahtoa ja varmaotteisuutta. Isotalo tunnettiin erityisesti Palmgren- ja Liszt-tulkintoistaan. Vuonna 1944 hän piti Helsingissä Liszt-illan, jonka ohjelmassa olivat pianokonsertot A-duuri ja Es-duuri sekä sonaatti h-molli ja Funérailles. Palmgren-illassa vuonna 1946 hän esitti Radioorkesterin solistina pianokonsertot nro 2 Virta ja nro 3 Metamorfooseja säveltäjän itsensä johtamana. Hänen ohjelmistoonsa kuului myös 4. pianokonsertto Huhtikuu.

Isotalo teki valtakunnallisesti merkittävän uran pianopedagogina. Hän toimi yksityisenä pianonsoitonopettajana 1937–62, Oulun musiikkiopiston opettajana 1962–64 ja Jyväskylän konservatorion lehtorina ja yliopettajana 1964–



92. Hänelle myönnettiin Nuoren Voiman liiton ansiomitäli vuonna 1950 työstä säveltaiteen hyväksi. Hänen pitkä, ansiokas uransa esittäjänä taiteilijana ja pianopedagogina palkittiin myös vuonna 1986 Suomen säveltaiteen liiton tunnustuspalkinnolla.

Leea Isotalo jätti oppilailleen arvokkaan musiikillisen ja henkisen perinnön. Hän oli tinnimätön teosten tulkinnan hiomisessa. Taitavan pedagogin tavoin hän kykeni saamaan oppilaistaan esiin musiikin edellyttämän herkkyyden ja voiman. Hänen opettajuutensa ydin oli juuri tässä sisäisessä eetoksessa. Sen vuoksi hänen henkinen perintönsä ulottuu musiikin kautta ihmisen elämän syvimpiin kerroksiin.

Kirsti Huttunen

Katariina Liimatainen

Kirjoittajat ovat Leea Isotalon johdolla opiskelleita pianisteja.

F MUSIIKKI

PIANOVERSTAS

F-Musiikki Oy
Klondyke-talo

Kumitehtaankatu 5

FI - 04260 KERAVALA

Huotari Juha
0400 - 544 212

Kujansuu Antero
0400 - 493 510

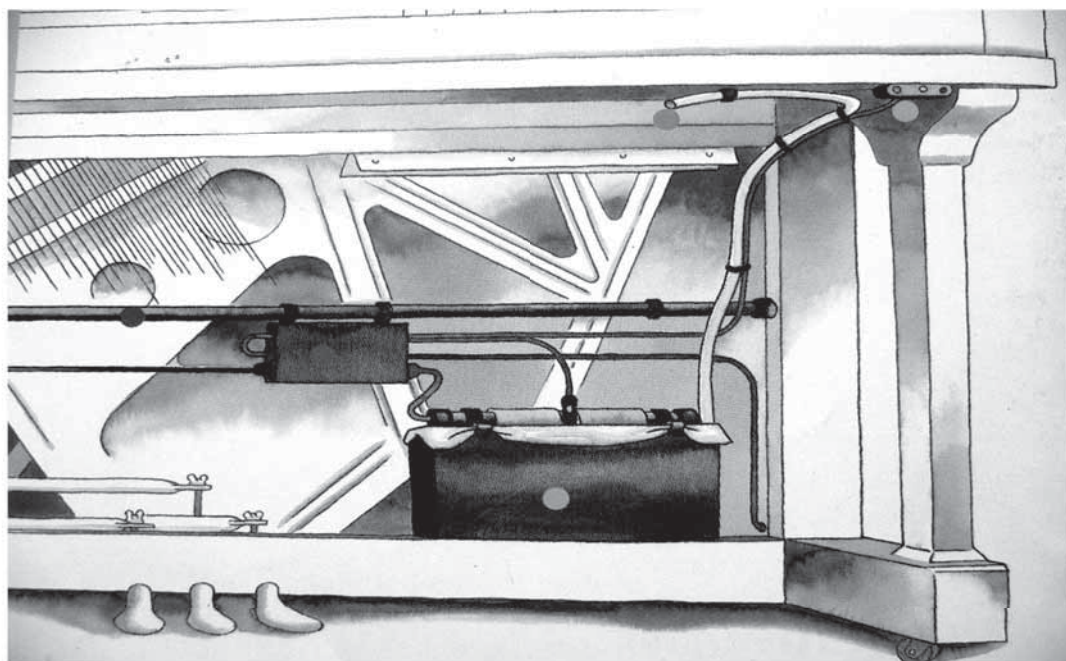
Mäki Jarkko
0400 - 582 360

Helo Ari
050-5567 913

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



SUOJELE PIANOASI ILMANKOSTEUDEN VAIHTELULTA
JA PARANNA VIRITYKSEN PYSYVYYTTÄ



YAMAHA



STEINWAY & SONS

GROTRIAN-STEINWEG

VARAOSAT HUOLLOT PERUSKORJAUKSET KIILOTUKSET PIANO LIFE SAVER
from Damp-Chaser



MUSIIKKI

PIANOVERSTAS

F-Musiikki Oy
Klondyke-talo

Kumitehtaankatu 5

FI - 04260 KERAVA

Huotari Juha
0400 - 544 212

Kujansuu Antero
0400 - 493 510

Mäki Jarkko
0400 - 582 360

Helo Ari
050-5567 913

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

SUOMEN SUURIN JA VANHIN FLYYGELIKORJAAMO TARJOAA : YAMAHA FLYYGELIN PERUSKORJAUS 4.800 € (alv. 0 %)



Peruskorjauksen hintaan sisältyy:

Uusi vasarasarja varsineen, alkuperäinen YAMAHA tehtaan varaosasarja -
uudet viritystapit - uusi kielitys agraffiruuvit - uudet kosketinverat -
täydellinen koneistohuolto - koskettimiston huolto ja verotus - intonointi
(äänen sävytys) - täydellinen lyyran huolto

KAIKKI TÄMÄ YHTEISHINTAAN 4.800 € (alv 0%)

Tarjous voimassa vuoden 2009 loppuun. Toimitus sopimuksen
mukaan. Joustavat maksuehdot. Arvonlisäverollinen hinta 5.865 €,
alv:n osuus 1.056 €.

YAMAHA



STEINWAY & SONS

GROTRIAN-STEINWEG

VARAOSAT HUOLLOT PERUSKORJAUKSET KIILOTUKSET PIANO LIFE SAVER
from Damp-Chaser



• Eeva Sarmanto-Neuvonen

EPTA:n kansainvälinen pianoseminaari

Prahassa 28.6.–1.7.2009



Kuva: Eeva Sarmanto-Neuvonen

Seminaari järjestettiin keskustan ulkopuolella sijaitsevassa Jaroslav Jezek -konservatoriossa. Osallistujia oli nelisenkymmentä, joista suurin osa oli esiintyjä. Suomea edustivat **Jussi Siirala**, **Peter Lönnqvist**, **Rebekka Angervo** ja allekirjoittanut.

Ohjelmaa oli aamusta iltaan ja taso vaihteleva. Isäntänä toimivat tšekkiläinen veteraanipianisti **Radoslav Kvapil** apureinaan ahkerat sisarukset **Jitka Fowler Frankova** ja **Milan Franek**. Molemmat ovat opiskelleet Grazissa professori **Walter Groppenbergin** oppilaina. Walter oli vuosia Itävallan EPTA:n puheenjohtaja, ja hän on vieläkin ahkera esiintyjä seminaareissa. Tällä kertaa hän soitti tyylikkäästi Haydnin pianokap-

paleita. Jitkan tulkinta Janáčekin pianosonaalista *1.X.1905* oli huikea.

Milana ja **Mateja Vlk** soittivat vauhdikkaasti Martinůn *Rytmiä etydejä* pianolle ja viululle. Jussin ja Peterin loistava esitys Piazzollan tangoista, joista Peter oli tehnyt sovituksen kahdelle pianolle, kirvoitti yleisöstä mahtavat aplodit.

Argentiinalaiset **Elena Dabul** ja **Dora de Marinis** esittivät nelikätisesti Piazzollan, Antonin ja Guastavinon sävellyksiä. **Anton Voigt** (Itävalta) soitti ja analysoi hienosti Bachin kolmiäänisiä inventioita. Islantilainen **Sorri Sigfus Birgisson** piti luentokonsertin omista sävellyksistään.

Venäläiset **Irina Osipova** (piano) ja **Elena Ausheeva** (sopraano) tulkitsivat upeasti Nikolai



Medtnerin sävellyksiä. **Robijin Tilanuksen** (Hollanti) luennon aiheena oli harmonian ja improvisaation merkitys piano-opetuksessa, ja emeritusprofessori **Malcolm Troup** (Englanti) soitti Martinůn pianosonaatin.

Elin Persson esitteli norjalaisen säveltäjän Trygve Madsenin pianokappaleita, australialainen **Faith Maydwell** puhui nelivuotiaiden opetuksesta ja **Nancy Lee Harper** soitti portugalilaisen säveltäjän Fernando Lopes-Granán teoksia.

Tiistai-iltana kuulimme nuoria tšekkiläisiä pianisteja maratonkonsertissa. Suurimman vaikutuksen teki 7-vuotias ”ihmelapsi” **Marie Viola Mojzesová**, joka tulkitsi taitavasti Bachia, Haydnia ja Berkovichia.

Ensimmäinen EU-pianokilpailu pidettiin osittain samanaikaisesti seminaarin kanssa (24–29.6.). Ehdin kuunnella lauantaina 27.6. osan semifinaalista. Kilpailuun osallistui 22 pianistia kustakin EU-maasta. Suomea edusti ansiokkaasti **Maija Väisänen**, joka soitti Rautavaaran pianosonaatin nro 2, Crumbin teoksen *Little Suite for Christmas*, Chopinin b-mollisonaatin ja Dvořákin *Runollisia sävelkuvia* op.85. Maija palkittiin parhaana Dvořákin teoksen esit-

täjänä, mutta vaikka hänen esityksensä oli todella onnistunut, hän ei päässyt neljän parhaan joukkoon finaaliin. Voittajaksi selviytyi 25-vuotias espanjalainen virtuoosi **Josu De Solaun**, joka soitti finaalissa Rahmaninovin kolmannen pianokonserton.

18 semifinalistia esittivät 5–8 minuutin mittaisen ohjelman sunnuntai-illan (29.6.) konsertissa, joka pidettiin Prahan historiallisessa keskustassa olevassa arvokkaassa Jan Deyl-konservatoriossa. Täytyy todeta, että eurooppalaisten pianistien taso on korkea, oikeastaan vain yksi ”turisti” oli eksynyt joukkoon.

Seminaarin osallistujista suuri joukko asui mukavassa hotellissa Barcelóssa, jonka aulabarrissa paransimme maailmaa iltaisin pikkutunneille saakka.

Seuraava EPTA:n kansainvälinen seminaari järjestetään kauniissa Ljubljanassa Sloveniassa 27–30.10.2010

Kirjoittaja Eeva Sarmanto-Neuvonen on Sibelius-Akatemian pianonsoiton lehtori ja Pianopedagogit ry:n varapuheenjohtaja.



Jussi Siirala (vas.), EU-pianokilpailuun osallistunut Maija Väisänen, Eeva Sarmanto-Neuvonen ja Peter Lönnqvist Prahassa.



Johanna Hasu



Aamupäiväeläin

Soitonopettaja kuuluu aamupäiväeläinten heimoon. Jos haluaa tavata ihmisiä, käydä kaupassa, jumpata tai lenkkeillä, kaiken on tapahduttava aamupäivän aikana. Jos oikein hyvä tuuri käy lukujärjestyksen laadinnassa, saattaa joskus illalla ehtiä kotiin ennen kahdeksaa. Silloin voi vielä kirmata lenkille, mikäli jaksaa tehdä niin heti työpäivän jälkeen, ja jos ei halua tavata perhettään sen ainoan tunnin ajan, kun kaikki ovat yhtä aikaa hereillä.

Soitonopettaja voi nukkua aamulla pitkään. Se on hyvää vastapainoa iltapainotteiselle työlle ja lisää virkeyttä iltaan – periaatteessa. Jos kotona on kouluikäisiä lapsia, aamu-unet voi kyllä unohtaa. Koulu alkaa kahdeksalta, oli äiti tai isä tullut töistä mihin aikaan illasta tahansa. Jos toinen vanhemmista lähtee niin sanottuihin normaaleihin töihin, eikä olekin aika luonnollista että lasten kouluunlähdestä huolehtii se aikuinen, jonka ei tarvitse näyttää ihmiseltä ennen puolta päivää?

Kun lapset ovat aivan pieniä, tällainen omi-
tuinen työrytmi sopii hyvin. Aamupäiväeläin vie lapset hoitoon ja se normaali yksilö hakee heidät. Meillä lasten päivähoitoaika vaihteli tunnista neljään, paitsi silloin kun nuorimmainen halusi ehdottomasti kokeilla aamupuuron syömistä päiväkodissa viisivuotiaana. Jos samassa taloudessa asuu kaksi soitonopettajaa, tämäkään yhtälö ei aivan toimi. Iltahoitopaikkoja

lienee jo nykyään, mutta ihan oikeasti – kuinka te selviätte?

Nyt meillä on kaksi koululaista, enkä minä näe heitä kuin aamulla ja illalla. Tunnin työmatka suuntaansa takaa sen, että iltapala ja iltarukous ovat ainoaa laatuaikaamme arkisin. Yhteiset ruokailuhetket voi unohtaa, sanovat psykologit niiden tärkeydestä mitä tahansa. En näe lasten esiintymisiä, en futismatseja, enkä pääse vanhempainiltoihin. Aamupäiväeläimen puoliso sen sijaan viettää aikaa minuuttiaika-
taululla kuljettaen lapsia harrastuksiin eri puolille kahdenkymmenen kilometrin säteellä. Joskus mies on kumman voipunut iltaisin.

Mielessä käy välillä alan vaihtokin, enkä ole ainoa. Jonkun asioista päättävän kannattaisi pian huolestua siitä, että yhä useampi nuori (siis minua nuorempi) opettaja pohtii kenkäkauppiaan uraa. Varsinkin tuntiopettajat ovat riskiryhmää, sillä epävarma tulevaisuus, omittuiset työajat ja vakituisten työpaikkojen vähyys eivät lisää työn houkuttelevuutta. Työvoimapolua alallamme ei kuitenkaan ole odotettavissa ylikoulutuksen ja pätevyysvaatimusten vuoksi. Mihin muuhun soitonopettajan koulutuksella kelpaa kuin, no, soitonopettajaksi?

Aamupäiväeläin on kuitenkin paikkauskollinen. Hänen tukena on loistava työyhteisö, hienot oppilaat ja se syy miksi hän alalle lähti – musiikki.



Päivi Honkaniemi

Pianonsoiton opetus Porvoonseudun musiikkiopistossa

Porvoonseudun musiikkiopisto on 13 kunnan alueella toimiva yli 2600 oppilaan kunnallinen musiikkioppilaitos, joka juhlii tänä vuonna 45. toimintavuottaan.

Pianonsoiton opetus on ollut keskeisessä asemassa opiston alkuajoista lähtien. Kolmekymmentä soitonopettajaa luotsaa talon 354 pianonsoitonopiskelijaa. Opiskelun voi aloittaa jo musiikkileikkikoulun soitinryhmissä, Suzuki-pianoryhmissä, Liisa Karhilon kehittämän ryhmäopetusmenetelmän mukaan tai yleisen oppimäärän oppilaana joko ryhmä- tai yksilöopetuksessa. Opetusta voi saada myös kouluyhteistyönä toteutetuissa soitinpajoissa koulupäivän jälkeen oppilaan omassa koulussa.

Vapaa säestys on luonteva osa kaikkien pianonsoiton opiskelijoiden opintoja. Jokaiselle pianonsoitonopiskelijalle kuuluu yhden lukuvuoden mittainen vapaan säestyksen tutustumisjakso.

Pianonsoiton perustason ja nykyään pakollisen vapaan säestyksen perustasosuoritusten jälkeen oppilaan on mahdollista jatkaa pianonsoittoa vapaa säestys -painotteisena. Musiikkiopistossamme voi myös opiskella pop & jazz -pianonsoittoa pääaineena.

Pianon aineryhmä on ollut aktiivisesti mukana suunnittelemassa ja toteuttamassa erilaisia mestarikursseja ja koulutustapahtumia sekä konsertteja. Viime lukuvuodelta voisi mainita mm. Viron Musiikkiakatemian opettajien Anu ja Toivo Nahkurin mestarikurssit, eri oppilaitosten yhteiset opettajakonsertit sekä huhtikuisen vierailun Tallinaan seuraamaan kansainvälistä Young Musician -kilpailua.



Kuva: Porvoon kaupunki

Yhteistyö muiden oppilaitosten opettajien kanssa rikastuttaa omaa arkityötä. Erityisen hedelmällistä on ollut yhteistyö Tallinnan Muusikakeskkoolin kanssa. Myös talon sisäistä koulutusta on pyritty lisäämään ja näin jakamaan aineryhmän jäsenten monipuolista osaamista. Ensi keväänä on luvassa mm. pianon ryhmäopetusmenetelmien esittelyä.

Konserttitoiminta oli viime lukuvuonna erityisen vilkasta. Perinteisten oppilasiltojen lisäksi oli opettajakonsertteja sekä useita Porvoon valtiopäivien 200-vuotisjuhliin liittyviä tapahtumia.

Pianisteille konserttivuoden kohokohtia olivat opiston järjestämän mittavan Steinway-sarjan konsertit, jossa esiintyivät Anne Kauppi, Olli Mustonen, Folke Gräsbeck ja Sofia Lindroos sekä Marko Ylönen ja Arto Satukangas. Soittimena oli opiston uusi täysimittainen Steinway-konserttiflyygei.

Kirjoittaja on Porvoonseudun musiikkiopiston musiikinjohtaja.



XXXIV VALTAKUNNALLINEN PIANOSEMINAARI PORVOOSSA 13.–14.2.2010

Ohjelma

Lauantai 13.2.2010

- 10.00 **Ilmoittautuminen ja tervetulokahvi**
- 11.00 **Seminaarin avaus**
Jussi Siirala, Pianopedagogit ry:n puheenjohtaja
Felix von Willebrand, Porvoonseudun musiikkiopiston rehtori
- 11.15 **Ajatuksia pianonsoiton harjoittelusta**
Niklas Pokki, pianonsoiton vt. yliopettaja, Turun konservatorio,
Mäntän musiikkijuhlien taiteellinen johtaja
- 12.30 **Viisi Astor Piazzollan tangoa kahdelle pianolle** (sov. Peter Lönnqvist)
Pianotaiteilijat Jussi Siirala ja Peter Lönnqvist
- 13.00 **Lounas**
- 14.30 **Muusikon psyyke**
Matti Brummer, LL, psykiatrian erikoislääkäri, lapsi- ja nuorisopsykoanalyttikko
- 16.00 **Tauko**
- 16.15 **Muzio Clementi, merkittävä musiikkivaikuttaja ja kuuluisa pedagogi**
Marjukka Päivärinne, pianonsoiton lehtori, Länsi-Uudenmaan musiikkiopisto
- 17.15 **Tauko**
- 19.00 **Konsertti Porvoon tuomiokirkossa**
Pianotaiteilija Konstantin Bogino
- 20.30 **Illanvietto Porvoonseudun musiikkiopistossa**

Sunnuntai 14.2.2010

- 10.00 **Vuosikokous**
- 10.30 **Pienen pianistin motoriiikka – monipuolisia keinoja kehittää nuoren soitonopiskelijan teknisiä valmiuksia**
Lehtori Katarina Nummi-Kuisma ja pianotaiteilija Kristiina Junttu
- 12.00 **Pianistivieras**
Puheenjohtaja Jussi Siirala haastattelee pianotaiteilija Konstantin Boginoa
- 12.45 **Lounas**
- 13.45 **Oppilaskonsertti**
Porvoonseudun musiikkiopiston oppilaat esiintyvät Porvoon suomalaisessa seurakuntakodissa
- 14.45 **Seminaarin päätös**



Pianoseminaari järjestetään Porvoonseudun musiikkiopiston isännöimänä Linnankosken lukiossa Piispankatu 24–26, 06100 Porvoo. Konstantin Boginon konsertti on Porvoon tuomiokirkossa Kirkkotori 1. Oppilaskonsertti on Porvoon suomalaisessa seurakuntakodissa Lundinkatu 5. Illanvietto pidetään Porvoonseudun musiikkiopistossa Kaivokatu 37.

Ilmoittautuminen

HUOM!

Ilmoittautuminen tapahtuu maksamalla osallistumismaksu Pianopedagogit ry:n tilille 101430-141487 viimeistään 15.1.2010. Seminaariin osallistujan nimen on käytävä ilmi maksukuitista.

Osallistumismaksut

Jäsenet, opiskelijat ja eläkeläiset 70 €

Muut (ei jäsenet) 120 €

Ei erillistä päivämaksua.

Osallistumismaksu sisältää illanvieton, kevytbuffet ilman juomia Porvoonseudun musiikkiopistolla.

Jäsenen osallistumismaksun voivat maksaa Pianopedagogit ry:n jäsenluetteloon merkityt ja vuoden 2009 jäsenmaksunsa maksaneet seminaarin osanottajat.

HUOM! Pianoseminaariin osallistuminen on ilmaista ammattioppilaitosten **pianopedagogiikan päätoimisille opiskelijoille**. Osallistuminen edellyttää kuitenkin ilmoittautumista sähköpostitse 15.1.2010 mennessä osoitteeseen taru.myohanen-makela@luukku.com. Muista mainita oppilaitoksesi nimi. ILMAISET pianopedagogiikan päätoimiset opiskelijat ovat tervetulleita osallistumaan illanviettoon maksamalla 15 € Pianopedagogit ry:n tilille.

Majoitus

Seminaarin osanottajia varten on varattu huonekiintiöt seuraavista hotelleista:

Hotelli Seurahovi

puh. (019) 54 761

Rauhankatu 27, 06100 Porvoo

- 2-hengen huone 92€/vrk

Hotelli Sparre

puh. (019) 584 455

Piispankatu 34, 06100 Porvoo

- 1-hengen huone 90 €/vrk
- 2-hengen huone 110 €/vrk

Huonehintoihin sisältyy buffet-aamiainen. Huonevarausta tehdessä on muistettava mainita kiintiön nimi "Pianopedagogit". Huonekiintiö raukeaa 15.1.2010.

KOKOUSHUUTU

Pianopedagogit ry:n sääntömääräinen vuosikokous pidetään sunnuntaina 14.2.2010 klo 10.00 Linnankosken lukiossa, Piispankatu 24–26, 06100 Porvoo. 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

☐ Yhteystietoni saa antaa yhdistyksen toimialaan liittyviin mainostarkoituksiin.

Käsitelty hallituksen kokouksessa

Päätös

Perustelu

Palautusosoite:

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



EPTA

32. kansainvälinen EPTA-konferenssi pidetään Slovenian Ljubljanaassa 27.–30.10.2010. Teemana on *Chopin nykypäivän maailmassa* säveltäjän syntymän 200-vuotisjuhlan kunniaksi. EPTA-Slovenia ottaa vastaan 1.3.2010 mennessä ehdotuksia esiintyjistä, joiden toivotaan käsittelevän seuraavia teemoja:

- Chopinin musiikin esityskäytännöt
- Chopin opettajana
- Kansanmusiikin vaikutus Chopinin ja muiden säveltäjien tuotannossa
- Muusikkojen terveys
- Muusikon rooli tämän päivän maailmassa

Konferenssi pidetään Ljubljanan musiikki- ja balettikonservatoriossa, Izanska 12.

Lisätietoja EPTA-Slovenian sivuilta
www.epta.si/eng.

Vuoden 2011 kansainvälinen konferenssi pidetään Lausannessa Sveitsissä ja vuonna 2012 Ruotsissa.

EPTA eli European Piano Teachers Association perustettiin Lontoossa vuonna 1978. Se toimii jäsenyhdistystensä kautta 39:ssä eri Euroopan maassa ja muodostaa kattojärjestön muiden maanosien pianopedagogiyhdistyksille. EPTA järjestää konferensseja, mestarikursseja, kilpailuja ja seminaareja. Yhdistys julkaisee Piano Journal -nimistä lehteä, jonka saa liittymällä EPTA:n Euroopan osastoon. Lisätietoja osoitteesta 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 2010.

Julkaisija: Pianopedagogit ry
Taitto: Aino Myllyluoma
Paino: Hämeen kirjapaino Oy, 2009
ISSN: 1796-7341