



2010

PIANISTI



Pianopedagogit ry.

Sisältö:

Puheenjohtajan palsta	3
Ari Helander Eero Heinonen – pianisti	4
Kristiina Junttu Pommeri, hummeri ja Louhoksen Meri	12
Ari Helander, Seppo Salovius Seppo Saloviuksen monet roolit	22
Katriina Liimatainen Leea Isotalo Pariisissa ja Berliinissä	30
Peter Lönnqvist Keskusteluja kollegan kanssa	38
Rebekka Angervo Nuoret juhlistivat Chopiniä	45
Rainer Palas Kamarimusiikki – pianistin ydinalue	48
Katriina Liimatainen Muusikontaimet jään keskellä	52
Jani Aarrevaara Robert Schumannin ohjeita nuorille muusikoille	54
Reima Rajas Zoltán Kocsis ja universaali muusikkous	56
Väitöksiä	58
PianoEspoo -festivaali 2011	61
Rebekka Angervo EPTA:n seminaari Ljubljanassa	62
XXXV valtakunnallinen pianoseminaari Turussa 12.–13.2.2011	64
Hakemus Pianopedagogit ry:n jäseneksi	66
EPTA	67

Pianopedagogit ry:n nettisivut:
www2.siba.fi/pianopedagogit

Pianopedagogit ry:n hallitus 2010

Seppo Salovius

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

Eeva Sarmanto-Neuvonen

varapuheenjohtaja
Meripuistotie 3 A 17
00200 Helsinki
puh. + fax (09) 636 182,
040 710 4203 (työ), 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

Katarina Nummi-Kuisma

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

Peter Lönnqvist

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

Kristiina Junttu

Rihlakuja 3
00920 Helsinki
puh. 041 513 5889
kristiina@junttu.net
www.junttu.net

Arkko Niini

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



Puheenjohtajan **palsta**

Hyvä pianopedagogi, pianisti-pedagogi!

Suomalaiselle on harvinaista herkkua saada olla ympäristössä, joka on juurikaan paria sukupolvea vanhempi kuin hän itse. Se vähäkin vanha, mikä on joskus ollut olemassa, on usein saanut osakseen tylyn kohtalon – vähän kuin haluaisimme olla ainoastaan oman aikamme ympäröimiä, ihailla ainoastaan sitä, mitä oma sukupolvemme on luonut.

Muusikkojen aika on toisenlaista. Monet sanat, jotka yleisessä kielenkäytössä ovat yleensä selviä, ovatkin meille vähän absurdeja. Onko Bach "vanhanaikainen" tai ovatko Beethovenin sinfoniat "aikansa eläneitä"? Siis vain siksi, että niiden luomishetken ja oman aikamme välillä on etäisyys... Ehkä juuri klassisen musiikin harjoittajilla onkin aivan erityinen tehtävä kulttuurissamme. Ehkä juuri me koemme vahvasti monien aikojen yhtäaikaisuuden, oman aikamme suhteellisen arvon muiden joukossa, elämme todeksi sen, että on olemassa jotain, joka ylittää aikarajat ja kestää ajan painon. Meille se, minkä trenditietoinen laittaisi silmät ummessa syrjään, on elävänä sykkivää ja aina uusia sukupolvia puhuttelevaa. Se on viesti menneiltä ajoilta, joka yhdistää meidät vuosisatoja sitten eläneeseen kokevaan ihmiseen, siis ehkä johonkin pysyvään ihmisessä.

Tietenkään meidänkään ei pidä pysyttäytyä menneessä, vaan elää jatkuvasti muusikkoina ja pedagogeina juuri tässä päivässä ja ajassa sen asettamine kysymyksineen. Mutta nykyhetki aukenee meille moniulotteisena ja saa meidät suhtautumaan kriittisesti myös oman aikamme ilmiöihin ja epäroimään osallistumista siihen kilpailuun, jossa muutetaan tulevaisuuden arvailu sen tietämiseksi ja jossa joskus ollaan pikemminkin kutsumassa esiin tietynlaista tulevaisuutta. Tulevaisuutta rakentuu joka hetki kaikesta siitä, mitä siihen tuomme ja mitä siinä haluamme säilyttää - monien arvopohdintojen keskeinen kysymys.

Mikä olisikaan parempi paikka kokoontua klassisen pianomusiikin äärelle kuin Suomen Turku, Aurajoen ranta, uudenaikaiseksi konserttisaliksi muutettu vanha köysitehdas.

Tervetuloa Turkuun!

Seppo Salovius



**Pianopedagogit ry:n XXXV pianoseminaari järjestetään Turussa 12.–13.2.2011.
Seminaarin ohjelma ja ilmoittautumistiedot löytyvät sivuilta 64–65.**



• Ari Helander

Eero Heinonen – pianisti

Marraskuun lopulla 60 vuotta täyttänyt professori Eero Heinonen on taiteilija-pedagogi, jolle konsertointi ja opettaminen ovat toisiaan täydentäviä asioita. Tämä artikkeli valottaa Heinosen tietä pianistiksi ja pedagogiksi. Artikkelin punaisena lankana on yhden Heinoselle tärkeän säveltäjän, Franz Lisztin, musiikki. Vuonna 2011 tulee kulu-neeksi 200 vuotta Lisztin syntymästä, ja Heinonen onkin valmistamassa merkkipuotta juhlistaakseen kokonaisen konsertin Lisztin musiikkia. Lisztin teokset ovat Heinosen mielestä erittäin tärkeitä myös pedagogisesti. Niistä voi oppia erityisesti soittamisen vapautta, josta on hyötyä mitä tahansa ohjelmistoa esitettäessä.

Palatkaamme ajassa taaksepäin, kesään 1974 ja Moskovaan. Aurinko porottaa ja helle nousee päivästä toiseen yli 30 asteen. Ei käy tuulenhenkäystäkkään. Kuumuus on armoton myös konservatorion salissa Uliza Gerzena -kadulla. Hikeä nostavat siellä pintaan helteen lisäksi suuret, hehkuvat televisiointilamput. On meneillään viides kansainvälinen Tšaikovskikilpailu. Osallistujien joukossa on pianisteja ympäri maailmaa: Andrei Gavrilov, Myung Van Chung, Andras Schiff, David Lively... ja Eero Heinonen Suomesta.

"Kilpailu oli kuumuuden takia kova koetelemus", muistelee Heinonen 36 vuotta myöhemmin. "Välillä emme tienneet kilpailemmeko pianonsoitosta, vai siitä kuka kestää helteen ja pystyy soittamaan pyörtymättä."



Kuva: Jenni Lappalainen

Liekö Heinosta auttanut erinomaisen soitto-aidon lisäksi kuuluminen saunomisesta nauttivaan kansaan, sillä hän selvitti tiensä finaaliin asti. Siinä hän sai esittää kaksi konserttoa, Tšaikovskin b-mollin ja Mozartin konserton nro 19 F-duuri. Finaalipaikka on paras sijoitus, minkä yksikään suomalainen pianisti on tässä kilpailussa saavuttanut. Heinosen ajatukset kilpailemisesta ovat ajan kuluessa kuitenkin muuttuneet: "Nykyään katson, että kilpailuille on annettu aivan liian suuri paino niin opiskelun motivaatiossa kuin sen sisällöissä."

Tšaikovski-kilpailun välierässä Heinonen soitti Franz Lisztin sonaatin h-molli, josta on tullut hänelle erityisen tärkeä teos. "Sonaatti haastaa soittajassa kaiken mahdollisen!" Heinonen innostuu. "Se on pianon käsittelyltään



uskomattoman monipuolinen. Musiikillisista ideoista muodostuu valtavia dramaattisia ulottuvuuksia, ja kaiken tämän säveltäjä on valjastanut suuren sonaatin rakenteeseen.”

Heinosen mielestä Lisztin sonaatissa tihtyy se, mikä on säveltäjän tuotannossa keskeisintä. ”Lisztin musiikissa täytyy ymmärtää merkitykset äänten takana. Hänen musiikkinsa sisältää agogiikan ja soinnin suhteen loputtomia mahdollisuuksia. Se, että musiikki on metafyysinen taide, tulee erityisen selvästi esiin Lisztin kohdalla.”

Lisztin musiikki on Heinosen mielestä tärkeää myös pedagogisesti. ”Sonaatti on ikään kuin vuoren huippu”, hän sanoo, ”ja Lisztillä on myös paljon kevyempiä, mutta teknisesti vaativia bravuurikappaleita, joiden hallitseminen antaa valmiuksia vaikkapa Beethoveniin tai Prokofjeviin. Mutta jos ajattelen nykyaikaisen flyygelin sointia ja sitä fyysistä vapautumista, mitä sen soittaminen vaatii, niin siinä mielessä Lisztin soittaminen on suurenmoinen koulu.”

Heinonen on opastanut Lisztin maailmaan monia oppilaitaan, jotka ovat soittaneet aiemmin paljon wieniläisklassisia ja moderneja teoksia sekä Chopinia. ”Esimerkiksi Vallée d'Obermann, balladi h-molli ja Sposalizio ovat, paitsi suurenmoisia sävellyksiä, myös pianonsoiton oppitunteja. Niitä on mahdoton soittaa jäykästi. On pakko löytää vapaus!”

Alfred Brendel on todennut Lisztin musiikin olevan soittajalle vaarallista, sillä se paljastaa heti millainen soittaja on kyseessä. Heinonen on samaa mieltä. ”Jos soittajalla ei ole tarpeeksi mielikuvitusta ja kykyä nähdä nuottien taakse, tarjoavat jotkut Lisztin teokset mahdollisuuden banaliteetteihin, musiikin vesittämiseen. Hänen teoksensa on mahdollista nähdä liian pinnallisesti ja materialistisesti. On esittäjän ymmärryksestä kiinni, että hän löytää tulkin taansa sen jalouden, joka on Lisztin musiikille tyypillistä.”

Heinonen innostuu kertomaan Lisztin elämästä: ”Hän tuli köyhistä oloista Unkarista ja pääsi taiteellaan nousemaan yhteiskunnallisesti. Olen lukenut, että Liszt oli aikoinaan Euroopan tunnetuin henkilö. Hän tunsikin kaikki kruunupäät henkilökohtaisesti ja sai kaikkialla hoveissa kuninkaallisen vastaanoton. Hän oli hyväsydäminen ja antelias ja käytti asemaansa muiden hyväksi. Hänen oppilaansa ilmeisesti rakastivat häntä, vaikka hän saattoi olla välillä sarkastinen ja teräväkielinenkin. Liszt oli myös harras uskovaan, katolinen. – Merkillistä että samaan ihmiseen mahtuu kaikkea.”

Heinosen mielestä on ollut suuriakin pianisteja, jotka eivät ole täysin ymmärtäneet Lisztin musiikkia ja sen merkitystä. Poikkeuksiakin on: ”Kuulin juuri Alfred Brendelin soittamana Lisztin sonaatin. Hänen vaikuttava otteensa yllätti minut. Brendelin Liszt-soitto osoittaa hänen monipuolisuutensa etenkin kun hän on leimautunut erityisesti wieniläisklassisen musiikin tulkitsijaksi. Myös Emil Gilels soitti sonaatin suurenmoisesti, ja Claudio Arrau oli hieno Liszt-soittaja. Hänhän opiskeli Lisztin oppilaan Martin Krausen johdolla.”

Miksi sitten yleisö tuli aikoinaan niin haltioituneeksi kuullessaan Lisztin soittoa? Heinosen mielestä tärkeintä lienee ollut transkendenssi: Liszt vei yleisön aivan toiseen maailmaan. ”Piano muuttui soittimesta instrumentiksi henkisiin ulottuvuuksiin. Teknisellä loisteliaisuudellakin oli osansa, mutta Lisztin tekniikka ei ollut tyhjää mekaniikkaa. Hänen omien sanojensa mukaan tekniikka syntyy hengestä. Hänen cantilenansa oli myös aivan omaa luokkaansa. Siinä toteutuu wagnerilainen ajatus, että jokainen vokaali lauletaan täydellä resonanssilla. Se oli selvää erkaantumista 1700-luvun retoriikasta ja sen ajan soittimista. Lisztin soiton on täytynyt olla fyysisesti vapaata. Leveä, suuri sointi on juuri sitä mitä hänen sävellyksistään voi oppia.”



Alfred Cortot'n luokka 1930-luvulla. Astrid Joutseno istumassa kuudentena vasemmalta.

Turusta Moskovaan

Lisztin musiikkiin Eero Heinonen tutustui jo lapsena. ”Soitin noin 10–11-vuotiaana toisen unkarilaisen rapsodian Lisztin oppilaan Franz Bendelin tekemänä helpotettuna versiona”, Heinonen muistelee. Hän oli aloittanut pianotunnit kuusivuotiaana. Tämä oli luonnollinen asia, sillä hänen isänsä oli perheen perustaessaan hankkinut pianon, jota soittivat kaikki lapset. Eeron isosisko kävi tunneilla ylioppilaaksi asti, isovelj tosin vain puoli vuotta.

Heinosen ensimmäinen opettaja oli Astrid Joutseno, ilmeisen hieno pianisti, joka oli opiskellut Alfred Cortot'n ja Lisztin oppilaan Emil von Sauerin johdolla. ”Joutsenoa ei kukaan tunne nykyään”, Heinonen kertoo. ”Hän kuoli jo vuonna 1962 vain 63-vuotiaana. Kun sain aikuisena käsiini Cortot'n kirjan *Cours d'interprétation*, oli sen ensimmäisellä sivulla kuva hänen luokastaan 1930-luvulta. Tunnistin pianistien joukosta heti Astrid Joutsenon!”

Heinosen muistot omasta alkuopetuksestaan ovat hyviä. ”Joutseno tuntui pitävän erityisesti poikien opettamisesta. Hän oli kovaääninen ja vähän ronski, mutta en koskaan pelännyt häntä. Hän oli todellinen taiteilija ja pukeutui aika erikoisesti. Turun 1950-luvun ilmapiirissä hän erottui muista. Hänen oppilaansa edistyivät hyvin, ja vanhemmat ihmettelivätkin, miten nopeasti vasta-alkajat oppivat oikeita kappaleita.”

”Joutseno oli vapautunut ja rohkeaseva, toisaalta myös tarkka, mutta ei koskaan pedantti. Hän painotti soittamisen vapautta ja soitti itse hyvin impulsiivisesti ja voimakkaasti”, Heinonen muistelee. ”Joutsenon oppilaana oli ollut ennen minua myös Einojuhani Rautavaara, vaikkakin ammattimuusikoiksi asti opiskelevia oli silloin hyvin vähän.”

Vuonna 1962 Turkuun perustettiin musiikkiopisto, jonka pääsykokeet olivat toukokuussa. Eero Heinosen vanhemmat ajattelivat, että pojan pitäisi jatkaa opintojaan siellä ja laittoivat



tämän kokeisiin. ”Se ei ollut Astrid Joutsenon idea, ja hän olisi varmasti jatkanut mielellään kanssani. Kun hän sitten saman vuoden kesällä kuoli yllättäen, en koskaan oikein saanut mahdollisuutta lopettaa tunteja hänen kanssaan. Se on ollut minulle vähän kipeä asia.”

Musiikkiopistossa Heinonen sai opettajakseen Tarmo Huovisen, jonka johdolla työskentely muuttui ammattimaisemmaksi. ”En ollut soittanut aiemmin yhtään Bachia”, Heinonen kertoo. ”Tarmo laittoi minulle heti läksyksi inventioita ja teki selväksi systemaattisen harjoittelun merkityksen.”

Myös esiintymiset muuttuivat säännöllisiksi. Joutseno oli pitänyt oppilasnäytteen vain kerran vuodessa, mutta musiikkiopistossa oppilas-konsertteja oli usein. ”Tarmo Huovinen laittoi soittooni kurinalaisuutta ja tunnit olivat innostavia, vaikkakin Huovinen oli persoonana aika vetäytyvä.”

Tänä aikana Eero Heinosen soitto alkoi nousta laajempaan tietoisuuteen. Vuonna 1966 hän voitti Maj Lind -kilpailun, joka tuolloin käytiin vielä yksieräisenä. Seuraavana vuonna hän esitti Helsingissä nuorten solistien konsertissa Weberin Konzertstückin Jussi Jalaksen johdolla. Vuonna 1968 seurasi ensikonsertti, jonka Seppo Heikinheimo haukkui Helsingin Sanomissa ja Seppo Nummi ylisti Uudessa Suomessa. Nummesta tulikin avaintekijä Heinosen jatko-opiskelun suhteen.

Heinonen oli Tarmo Huovisen oppilaana ylioppilaskirjoituksiin saakka, vuoteen 1969. ”Sen jälkeen halusin ulkomaille, mutta en tiennyt minne. Kävin soittamassa Wienissä koesoiton Dieter Weberille, joka hyväksyi minut oppilaakseen. Mutta sitten Jyväskylän kesän taiteellinen johtaja Seppo Nummi suorastaan määräsi minut osallistumaan Dmitri Bashkirovin kurssille Jyväskylään. Kurssin jälkeen Bashkirov antoi ymmärtää, että jos halusin hänen oppilaakseen Moskovaan, niin asia olisi hänen puolestaan selvä.”

Heinoselle sanottiin, että se oli tilaisuus, jota ei voinut jättää käyttämättä. Asiat järjestyivät sitten niin, että Heinonen sai Neuvostoliiton kulttuuriministeriön stipendin, johon liittyi ajan tapaan vastavuoroisuus: Suomi antoi neuvostoliittolaiselle opiskelijalle vastaavan apurahan jollain muulla alalla.

Tärkeitä mutta vaikeat Moskovan vuodet

Eero Heinonen oli 19-vuotias, kun hän lähti Moskovaan. ”Minulla oli vain turkulainen tausta”, Heinonen kertoo. ”En ollut opiskellut edes Sibelius-Akatemiassa, joten hyppäys tuntemattomaan oli valtava. Moskovan vuodet 1970–1973 olivat tärkeitä, mutta erittäin vaikeita.”

Heinosen oloa helpotti se, ettei hänen tarvinnut sopeutua kokonaan totalitaarisen valtion systeemiin. ”En joutunut opiskelemaan esimerkiksi poliittisia aineita niin kuin muut”, hän kertoo. ”Opiskelu alkoi syyskuussa ja tulin pois aina kesäkuun lopulla. Lukuvuoden aikana kävin yleensä kerran kotona, mutta kolmantena vuotena useammin, koska minulla oli keikkoja Suomessa. Kotiin pääsyn anominen oli kuitenkin erittäin vaikeaa kankean byrokratian takia. Neuvostoliitto oli muutenkin varsinainen takapajula, jossa vain taiteilijat tuntuivat pitävän yllä henkisiä arvoja.”

Heinonen kertoo, että Neuvostoliiton aikana maan kulttuurielämä kapeutui, sillä yhteyksiä ulkomaailmaan ei juurikaan ollut. ”Mutta tämä aika oli kuitenkin aivan muuta kuin edeltävä Stalinin painajaismainen terrori. Nyt elettiin poliittisen ’suojasään’ aikaa, ja idän ja lännen välisiä kulttuuris-poliittisia suhteitakin luotiin esimerkiksi orkesterivierailujen avulla. Sulkeutunut yhteisö muuttui kuitenkin omahyväiseksi: ajateltiin, että meillä on kaikki paremmin kuin muualla.”

”Uudet tuulet eivät kantautuneet Neuvostoliittoon. Esimerkiksi Bachia saattoi kuulla soitettavan täysromanttisesti kuin Rahmani-



novia. Mutta tietysti jotkut professorit olivat valveutuneempia. Kaikki uskonnolliset teokset olivat kiellettyjä. Musiikin historian tunneilla Bachista ja Händelistä puhuttiin vain instrumentaalisäveltäjinä. Ei kerrottu, että Händel oli säveltänyt esimerkiksi Messias-oratorion. Klassikotkin selitettiin toisin. Sanottiin, että Beethoven oli talonpoikaissuvusta ja koko ajan kapinassa yläluokkaa vastaan. Nämä olivat virallisia kantoja, joihin korkeatasoiset soitinopettajat eivät tietenkään sortuneet. Neuvostoliiton kulttuurielämän suuri paradoksi oli, että kaikki todelliset saavutukset, joilla puoluejohto ylpeili, perustuivat ennen vallankumousta luotuihin traditioihin.”

”Neuvostoliitossa opetusmenetelmät olivat hyvin ankaria opiskelijoita kohtaan”, Heinonen toteaa. ”Opetustilanteet saattoivat olla hyvin kireitä, jopa julmia, eikä opiskelijan omille ajatuksille annettu tilaa.”

Pianonsoitto oli kuitenkin korkealla tasolla. Moskovan konservatorion pianokoulu oli Heinosen mukaan modernimpi kuin esimerkiksi Leningradin. Tämä oli suurelta osin maineikkaan pedagogin Heinrich Neuhausin ansiota. Bashkirovin opettaja oli kuitenkin ollut Aleksandr Goldenweiser, joka oli kylläkin huomattava pianisti, mutta opetustyyliiltään varsin pedantti. ”Mietin usein, että Bashkirov, joka on hyvin lennokkaat persoona, oli saanut opettajakseen koulumestarin, ikään kuin vastavoimaksi omalle luonteelleen.” Heinonen kertoo oppineensa Bashkiroviltä paljon. ”Hän oli nopea ja intuitiivinen muusikko ja hänen pianonkäsittelynsä oli raffinoitua.”

Olojen ankeutta korvasi Moskovan rikas konserttielämä. Kaupungissa oli monta orkesteria, konservatorion musiikkielämä oli vilkasta ja opettajat soittivat usein. Moderni musiikki tosin puuttui, eikä vanhan musiikin renessansista tiedetty mitään.

Heinonen mainitsee Moskovan ajan monista suurista elämyksistä kaksi, ensimmäisenä Emil

Gilelsin konsertit. ”Hänen pianon sointinsa oli uskomaton. Jo kun hän otti ensimmäisen akordin, ajattelin, että jos en olisi kuullut tätä, en tietäisi mitä pianonsoitto on! Sointi oli luonnollinen ja täynnä valoa. Siinä oli kaikki vivahteet. Jaloa metallia, niin kuin monien suurten laulajien äänet, kuten Neuhaus sanoi.”

Toinen suuri kokemus oli Dmitri Šostakovitšin viidennentoista sinfonian kantaesitys tammi-kuussa 1972, kolme vuotta ennen säveltäjän kuolemaa. ”Olin saanut lipun Suomen lähetystön kautta”, Heinonen muistelee. ”Sinfonia teki minuun suuren vaikutuksen, mutta se oli myös varsin hämmästyttävä. Ensimmäinen osa oli tunnelmaltaan kevyt Rossini-sitaatteineen, mutta sitten seurasi synkkä requiem. Sinfoniasta puhuttiin varsin ilkeästi jälkikäteen, mutta ensiesityksessä sitä juhliittiin. Šostakovitš tuli esiin: siinä hän oli, elävä legenda. Hän oli erittäin huonokuntoisen oloinen, äärettömän yksinäisen ja surullisen näköinen. Täydellinen vastakohta sille, että kukkia lensi lavalle ja hurraa-huudot kaikuivat.”

Heinonen opiskeli Moskovassa kolme vuotta ja palasi sinne vielä kevään lopulla 1974 ottaakseen tunteja Bashkirovilta ennen Tšaikovski-kilpailua. Finaalipaikka kilpailussa poiki kiertueen Neuvostoliitossa. Myöhemmin Heinonen on esiintynyt myös muutaman keran Pietarin Filharmonian salissa. ”Minulla on edelleen voimakas veto venäläiseen musiikkiin. Vaikka kommunismin aika tuhosi niin paljon, siellä sai kuitenkin kohdata silloin tällöin ankeissa oloissa elävien ihmisten arkipäivän san-karuutta, mitä en unohda.”

Taiteilija-pedagogi

Eero Heinonen on aina kokenut pedagogian luonnolliseksi osaksi taiteilijan työtä. ”Opettaesa oppii itse koko ajan”, hän pohtii. ”Pääsee tustumaan musiikkiin ja tyyliin, joita ei tunne ennestään eli saa sivistä itseään soittamalla,



Alansa Ammattilaiset
Suomen Pianonvirittäjät Ry

www.pianonvirittajat.fi



Kuva: Ari Helander

Eero Heinonen työhuoneessaan.

kuuntelemalla ja lukemalla. Esimerkiksi Bach-soitto on muuttunut paljon minun elinaikanani, ja siinä mukana pysyminen on mullistanut omia Bach-käsityksiäni moneenkin kertaan. Lisäksi kun oppilaina on nuoria, saa heidän kauttaan yhteyden siihen aikaan jota he elävät.”

Heinonen aloitti opetusuransa Turun musiikkiopistossa palattuaan Moskovasta Suomeen. Oppilaita hänellä oli silloin vain muutama, heidän joukossaan Juhani Lagerspetz. Sitten vuonna 1974 Heinonen sai puhelun Sibelius-Akatemian rehtorilta Veikko Helasvuolta. Liisa Pohjola oli jäämässä äitiyslomalle ja hänelle tarvittiin sijaista. Niinpä Heinonen alkoi käydä parina päivänä Helsingissä opettamassa Pohjolan luokkaa.

”Kun alkaa opettaa, tajuaa vasta jälkeenpäin, miten paljon se vaatii kokemusta”, Heinonen miettii. ”Aluksi toistaa sitä, mitä omat

opettajat ovat sanoneet – ensimmäiset oppilaat ovat tavallaan koekaniineja. Vasta ajan kanssa löytyy oma tapa opettaa.”

Kun Pohjolan sijaisuus päättyi, tuli Sibelius-Akatemiassa auki lehtoraatti, jonka Heinonen sai. Hän joutui kuitenkin lähtemään armeijaan ja oli vuoden poissa. Kun hän palasi Akatemiaan, hän alkoi konsertoida niin ahkerasti, että hänen täytyi ottaa puolet opetuksesta virkavapaata. ”Olen pitänyt aina varani, että en ole opettanut paljon, koska harjoittelu ja sen mahdollistama konserttiura on ollut minulle tärkeä. Jatkuva yhteys musiikkiin itse soittamalla on minulle elinehto. Ilman sitä minulla ei ole mitään opetettavaakaan.” Nykyään Heinonen toimii Sibelius-Akatemiassa dosenttina. Pesti sopii esiintyvälle taiteilijalle hyvin, sillä opetus-tuntien määrä sovitaan joka vuosi erikseen.



Eero Heinonen pitää myös pianokursseja Suomessa ja ulkomailla. Hänen mielestään opintojen perusta on toki pitkäjänteisessä työssä oman opettajan johdolla, mutta kursseilla on mahdollisuus puhua monille oppilaille yhtä aikaa. Se inspiroi Heinosta, sillä kurssin aikana nousee musiikista esiin innostavia asioita, joista on mukava kertoa laajemmin. Heinonen on perustanut Lahteen oman pianokurssin, joka järjestettiin viime kesänä kolmannen kerran. Kurssi on vuosittain elokuun alussa, ja yhteistyökumppaneina ovat Lahden konservatorio ja kansanopisto.

Nykyään on keskusteltu paljon taidemusiikin ja niin sanotun korkeakulttuurin oikeutuksesta saada julkista tukea. Heinosenella on asiasta varma mielipide: "Kansakunta on joutumassa hakoteille, jos taidetta tarvitsee perustella. Taide on henkinen rikkaus, eikä kansalla ole sielua, jos sillä ei ole taidetta."

Musiikkiopistoissa klassinen ja kevyt musiikki käyvät ankaraa kilpailua. Heinosen mielestä soittajien tulisi osata soittaa jotakin myös ilman nuotteja. "Soinnut ja harmoniat tulee tuntea", vakuuttaa Heinonen, "Mutta miksi tämän oppiminen liitetään niin vahvasti kevyeen musiikkiin? Sitähän voidaan opettaa vaikkapa kansanmusiikkiin liittyen. On suuri väärinkäsitys, kun sanotaan, että nuoteista soittaminen kahlitsee. Mikä maailma aukeakaan, kun avaa nuotin! Mikään ei ole hauskeempaa kuin ottaa selvää, mitä siinä lukee ja miltä se kuulostaa. Kahlitseeko lukutaito luovuutta?"

"Klassinen musiikki on valtavan laaja alue, siihen kuuluu lukemattomia musiikin lajeja ja sen opetus on parhaimmillaan hyvin elävää ja luovaa", Heinonen jatkaa. "Taidemusiikin opetus koskettaa oppilaan fysiikkaa, tunteita, viettejä, vaistoja, intuitiota, mielikuvitusta, henkistä ulottuvuutta – mitä tahansa."

Heinosen mukaan sana taidemusiikki tarkoittaa sitä, että se ei ole itseilmaisua tuosta noin vain. Taide käyttää välineitä, soittimia tai

lauluääntä, joiden käytön opiskelamiseen menee aikaa ja vaivaa. Musiikin kielen oppiminen ja välineiden hallitseminen tekee mahdolliseksi omakohtaisen ilmaisun ja taiteen rikkauden. Taiteen ystävät eivät saisi olla liian kilttejä, heidän pitäisi olla vastavoima, joka kertoisi mistä taiteessa on todella kysymys!"

Eero Heinonen täytti marraskuun lopulla 60 vuotta. Hän on erityisen iloinen siitä, että voi olla mukana juhlimassa, kun vuonna 2011 tulee kuluneeksi 200 vuotta yhden hänelle tärkeän säveltäjän, Franz Lisztin, syntymästä. "Lisztin musiikki herättää minussa paljon ajatuksia ja tunteita", hän sanoo. "Lisztin pienemmissäkin kappaleissa näkyy todella suuren taiteilijan käden jälki. Ne tarjoavat esittäjälle ehtymätöntä innoitusta."

1980-luvulla Heinonen esitti Tokiota myöten Lisztin laajaa sarjaa Harmonies poétiques et religieuses. Siihen kuuluu muun muassa Funérailles, joka oli ollut hänellä jo Maj Lind -kilpailun ohjelmassa pari vuosikymmentä aikaisemmin. Juhlavuotta varten Heinonen on valmistanut jälleen Liszt-ohjelman. Konserttien sarja alkaa Kuopiosta maaliskuussa ja huipentuu resitaaliin Helsingin uuden musiikkitalon Camerata-salissa joulukuussa. Konserttien punaisena lankana kulkevat sävellykset Lisztin Années de pèlerinage -kokoelman kaikista kolmesta osasta.

Lisztin musiikki on näin ollen kulkenut Heinosen mukana aina pikkupoikana soitetusta unkarilaisesta rapsodiasta lähtien tähän päivään asti.

Artikkelin kirjoittaja Ari Helander toimii pianonsoiton lehtorina Pohjois-Kymen musiikkiopistossa Kouvolassa.



• Kristiina Junttu

Pommeri, hummeri ja Louhoksen Meri



Kuva: Adele Kottarainen

Meri Louhos inhoaa fundamentalismia ja kokee, että soittaminen ja opettaminen ovat synteysi siitä, mitä ihminen on elämässään omaksunut. Vaikka Louhos on kehittänyt suomalaista pianopedagogiikkaa huikkeen paljon, hän ei halua olla ”peditäti”. Hän on vain kiinnostunut musiikista ja oppimisesta ja pitää lapsia samanlaisina ihmisinä kuin aikuisiakin. Meri Louhosta haastatteli toinen pedagogiaan syvästi perehtynyt pianisti, Kristiina Junttu.

Suomen pianonsoiton ja pedagogiikan grand old lady Meri Louhos on oiva todiste siitä, että vierivä kivi ei sammaloidu. Vaikka Meri on jäänyt eläkkeelle lehtorin toimestaan reilu vuosikymmen sitten, jatkaa hän edelleen viikoittaista opettamista Sibelius-Akatemiassa.

Meri Louhos on pianisti, joka on kehittänyt suomalaisten nuorten soitonopetusta kohti kansainvälistä osaamista. Hänen luokkansa on aina ollut täynnä eri-ikäisiä oppilaita. Ja vaikka Merin varsinaisiksi piano-oppilaita on päässyt vain kourallinen pianisteja kerrallaan, on hänen vaikutuksensa levinnyt pedagogiikan opettamisen kautta ympäri Suomen.



Meri on uskomattoman monipuolinen taiteilija. Hän toimi Sibelius-Akatemian pianonsoiton ja -pedagogiikan lehtorina useita vuosikymmeniä. Tämän lisäksi hänellä on mittava ura pianotaiteilijana, solistina sekä kamarimuusikkona. Hän on tehnyt lukemattomia radionauhoituksia, luonut oppimateriaaleja, pianokouluja ja etydikokoelmia. Meri on myös kääntänyt Venäläisen pianokoulun suomeksi, ollut toimittajana radiossa, toiminut tulkkina ja haastattelijana. Meri kertookin joskus pohtineensa, mikä kaikesta tekemästään on ollut hänen päätyönsä ja päätyneensä lopputulokseen, että se on yhteistyö.

Kaiken muun lisäksi Meri Louhos on päässyt myös Aku Ankkaan; saavutus johon vain harva muusikko on Suomessa yltänyt. Eräässä tarinassa pinteeseen joutunut Aku Ankka luettelee hädissään kolme muistamaansa merta: Pommeri, hummeri ja Louhoksen Meri.

Meri on kulkenut paljon maailmalla, uteliaisuuttaan ja päähänpistojen johdattamana, opiskellut musiikkia ja elämää. Hän on päätenyt moniin paikkoihin, myös seuraamaan muusikojen ja pedagogien työtä. Hän sanookin, ettei hän ole koskaan oppinut opettamista luennoilla tai kirjoista vaan käytännön työssä sekä seuraamalla hyvien pedagogien työtä. Hän on oivallinen esimerkki elämänikäisestä oppijasta. Meri sanookin olevansa kuin ajokoira, jolla on vimma seurata vaistoaan. Hän on täydennyskouluttanut itseänsä ja soveltanut omaksumiaan uusia ajatuksia työssään pianistina ja pianonsoiton sekä pedagogiikan opettajana.

Meri painottaa soitonopetuksesta ja pedagogiikasta puhuessaan käytännön työn merkitystä. Hänen mielestään kaikkein haastavin ta soitonopettajan työssä on aivan alku sekä toisaalta taiteellinen viimeistely. Meri inhoaa fundamentalismia ja kokee, että soittaminen ja opettaminen ovat synteisi siitä, mitä ihminen on elämänsä varrella ymmärtänyt ja omaksunut. Mikään "systeemi" ei sellaisenaan päde, koska oppilaat ovat erilaisia. Opettajan tarvitsee

luottaa itseensä ja vaistoihinsa, jotta hän kykenee olemaan riittävän joustava ja monipuolinen opettaessaan. Kaikki lähtee siitä, että eläytyy musiikkiin ja soittajan asemaan.

Oliko alusta asti selvää, että musiikilla tulee olemaan erityisasema elämässäsi?

Aluksi se oli vasta toinen vaihtoehto. Elin lapsuuteni alkuvuodet Kotkassa ja harrastin piirtämistä ja uintia. Äitini piti huolta, että talossa oli aina puhdasta hyvää piirustuspaperia liina-vaatekaapin päällä. Toki kuljin aina korvat auki. Olin pianon kimpussa aina, kun sellaisen satuin jossain näkemään. Perheelläni ei nimittäin ollut varaa pianoon. Niinpä tein pahvista itselleni pianonkoskettimet ja harjoittelin niillä. Opettelin koulun laulukirjoista teoriaosuudet.

Sitten äitini voitti arpajaisissa ja osti voittorahoilla pianon. Se oli teatterin 50 vuotta vanha Franke-merkinen piano. Sen sammuttajat eivät toimineet aivan kunnolla ja se soi puoli tuntia vielä viimeisen akordin jälkeen. Sitten sain aloittaa pianotunnit. Minulla oli Kotkassa oikein hyvä ensimmäinen opettaja, Ilona Ollilainen. Mutta tuntien lisäksi myös muut virikkeet merkitsivät. Esimerkiksi leikkiveri, joka osasi soittaa kissanpolkan ja vielä omisti ison mustan pianon.

Oletko aina improvisoinut ja säveltänyt?

Kyllä olen. Lapsuuteni talon alakerrassa oli leipomo, jossa oli radio aina päällä. Kuuntelin alakerrasta kuuluvaa musiikkia, Malmsténia muun muassa. Musiikki tarttui korvaani ja kehittelin kuulemaani eteenpäin itsekseni. Viihdytin äitini ystäviä improvisoimalla; soitin esimerkiksi oikealla kädellä Moldaut ja vasemmalla kromaatista asteikkoa edes takaisin. Kun en osannut paljoa, keksin kaikenlaista itsekseni. Erään sävellykseni etumerkintänä oli yksi risti ja yksi bee, d-mollia katsos.



Oliko suvussasi muusikkoja?

Ei ollut. Mutta isälläni oli serkku joka lauloi ja säesti itseään pianolla. Hän soitti soinnut arpeggioina ja minusta se kuulosti taivaalliselta. Rakastin kuunnella häntä.

Miten päädyit Sibelius-Akatemiaan opiskelemaan?

Perheeni muutti Kotkasta Helsinkiin ja sain uuden opettajan. Hän opetti koko kylän lapsia, juoksi talosta toiseen Käpylässä. Onnekseni, minulla oli koulussa opettaja, joka huomasi lahjani ja innostukseni. Hän kehotti minua pyrkimään Sibelius-Akatemiaan. Äitini oli siinä vaiheessa niin kyllästynyt kiertävään opettajaan, että tarttui ajatukseen. Kaikki luulivat että pyrkisin alkeiskoulun (nykyinen nuoriso-osasto) puolelle, mutta pyrinkin suoraan yleiselle osastolle. En yhtään ymmärrä, miten olen päässyt sisään. En todellakaan osannut mitään. Tason on täytynyt olla tosi huono. Niin minä vain luiskahdin sisään.

Kenen oppilaana opiskelit?

Ensimmäinen opettajani ei oikein minulle sopinut. Hän luultavasti vain yritti laittaa minua kuriin. Muistan, kuinka olin aivan vihaa täynnä, kun en saanut tulkita tarpeeksi. Se oli niin nöyryyttävää, kuin ikinä. Ja sitten vaihdoin opettajaa. Ja vaihdoin vielä toisenkin kerran kunnes päädyin Rolf Bergrothille. Hän taas oli aivan liian "hieno" opettaja siinä vaiheessa. Maailman herrasmies, joka teititteli tällaista koulutyttyä ja puhuikin sivistysanoja käyttäen. Minä olisin tarvinnut perusopetusta. Bergrothin kanssa elämäni oli aikamoista vuoristorataa. Viikkoni tunnelma riippui aina siitä, miten tunti oli mennyt. Joko olin onnesta sekaisin, kun olin saanut kehuja. Jos tunti oli mennyt huonosti, tunsin itseni aivan onnettomaksi, maan matoseksi, joka ei osannut mitään.

Bergroth oli aika paljon poissa, matkoilla ja sairaana. Tästä syystä pääsin tutustumaan Suomen pianistikaartiin tehokkaasti, sijaisten muodossa. Kerran Bergroth lähti esiintymismatkal-le Puolaan, eikä tullut pitkään aikaan takaisin. Silloin päädyin Ernst Lingolle. Hän oli erittäin hyvä opettaja loppuvaiheessa.

Miten päädyit töihin Sibelius-Akatemiaan?

Olen aina vitsaillut sillä, että minut kiinnitti Akatemiaan vahtimestari. Opiskelin Akatemiassa pedagogiikkaa Ines Durchmanin ja Matti Paavolan johdolla. Harjoitusoppilaitteni edistymisen oli kiinnittänyt heidän huomionsa, niin-pä minua pyydettiin tuntiopettajaksi. En kuitenkaan kokenut olevani halukas opettamaan vaan paloin halusta päästä maailmalle ja tekemään taidetta. Päätin soittaa rehtorille ilmoittaakseni kieltäytyväni opetustyöstä. Puhelimeen vastasi kuitenkin Akatemian legendaarinen vahtimestari, "maisteri" Manner. Hän ei ottanut ilmoitusta vastaan vaan pyysi minua harkitsemaan päätöstäni ja soittamaan tunnin päästä uudestaan. No, tunnin harkittuani ilmoitinkin suostuvani. Manner laittoi minut siis pohtimaan asiaa kun- nolla, se oli hyvä.

Mikä sinut sai lähtemään opiskelemaan ulkomaille?

Sibelius-Akatemian jälkeen tunsin tarvetta vielä opiskella lisää. Halusin löytää jotain ihan muuta. Lähdin opiskelemaan pianonsoittoa ensin Wieniin ja sitten myöhemmin Pariisiin. Wienissä opettajani oli Richard Hauser. Häneltä sain kehuja hyvästä perustekniikasta, joka olikin perua Ernst Lingolta.

Olen aina ollut innostunut ja kiinnostunut eniten musiikista ja ihmisistä. Pedagogiikka sinänsä ei minua hirveästi kiinnostanut. Mutta minulla oli sellainen tunne, että pitäisi olla jokin selitys sille, että esimerkiksi (siihen aikaan)



Suomen Pianomestarit Oy
Kuormakuja 6
03100 Nummela
09 2223548
info@pianomestarit.fi

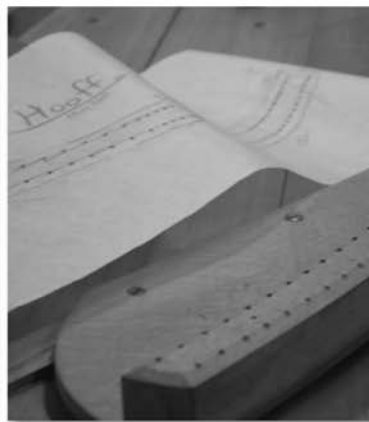
Suomen Pianomestarit Oy

Suomen Pianomestarit Oy on pianojen ja flyygeleiden peruskorjaukseen erikoistunut soitinkorjaamo. Yrityksen perusti pianomestari Reino Ikonen vuonna 1968.

Pianomestarit Oy on pianonkorjausalalla Suomen vanhin ja kokenein yritys. Vuosien aikana yrityksessä on korjattu satoja soittimia aina kotipianoista konserttiflyygeleihin. Tässä yrityksessä 40-vuoden aikana kerääntynyt tieto, taito ja kokemus ovat tätä päivää.

Jokainen korjattavaksi tuleva soitin on yksilö ja siksi jokaisen soittimen kohdalla otetaan huomioon soittimen yksilölliset ominaisuudet. Korjaustyön tinkimättömänä päämääränä on vain ja ainoastaan huippuluokkainen työn laatu.

On soittimesi sitten tavallinen kotipiano tai täysimittainen konserttiflyygeili, Pianomestarit Oy on luotettava, turvallinen ja varma valinta soittimesi korjaajaksi.



Arvostamme vanhaa soitinrakennuskulttuuria ja korjaamme soittimet perinteisessä käsityöhengessä huomioiden jokaisen instrumentin yksilölliset ominaisuudet.



Wienistä tulivat Friedrich Gulda, Alfred Brendel, Jörg Demus ja Paul Badura-Skoda, jotka pystyivät soittamaan nuorina aivan huikeasti. Jotainhan oli oltava sitä ennen. Joku heitä on ohjannut ja opettanut. Wienissä ollessani kävin kuuntelemassa nuorten lahjakkuuksien opettajaa. Hän oli kuvankaunis nainen, professori Maria Lauda. Hän avasi silmäni erityisesti ohjelmistovalinnan merkitykselle.

Opiskelit myös puoli vuotta Fullbright-stipendiaattina Amerikassa, New Yorkin Eastman-school of Musicissa. Mitä opit siellä?

Eastman-school of Musicissa opiskelin pianonsoittoa ja kamarimusiikkia. Itse asiassa, minulle tarjottiin työpaikkaa sieltä. Kieltäydyin kuitenkin tarjouksesta, koska halusin hoitaa vanhaa äitiäni.

Siellä löysin ihan vahingossa Mrs. Taylorin, jonka oppilaat olivat vielä paljon nuorempia kuin professori Laudan. Mrs. Taylor käytti ryhmäopetusta ja avasi silmiäni siihen suuntaan. Hänellä oli muutenkin aivan omat metodinsa. Hän oli esimerkiksi kehittänyt riisutun nuotinkirjoitusjärjestelmän, jonka avulla lapset opettelivat lukemaan nuotteja. Tunnelma tunneilla oli aivan toista, kun olin tottunut näkemään. Lapset oppivat paljon toisiltaan. Tämä opintomatka synnytti ensimmäistä kertaa mielessäni ajatuksen ryhmäopetuksen mahdollisuuksista. Fullbright-opintoni päätteeksi tutustuin myös muihin USA:n oppilaitoksiin kiertäen ja konsertoiden.

Miten päädyit itänaapuriin?

Yhteys Venäjälle (silloiseen Neuvostoliittoon) syntyi 1970-luvulla, kun turistimatalla pääsin sattumalta kuuntelemaan nuorten pianistien tunteja Pietarin keskusmusiikkikouluun. Sain ujutettua jalkani sen oven väliin. Keskusmusiikkikoulu on huippulahjakkuuksien koulu, joka toimii Konservatorion yhteydessä. Siellä

oli oppilaita ympäri Neuvostoliittoa. Myöhemmin tein vuosittain opintomatkan Venäjälle, kävin soittotunneilla ja kuuntelemassa sekä Moskovan että Pietarin keskusmusiikkikoulujen opetusta. Seurasin samojen opettajien ja oppilaiden työskentelyä usean vuoden ajan. Tämä antoi perspektiiviä, koska tiedämme kaikki miten pitkäjänteistä työtä soitonopetus on.

Osasitko venäjää mennessäsi Neuvostoliittoon?

Sain stipendin Moskovaan, jossa opiskelin venäjää kuusi tuntia viikossa. Luonnollisesti olin myös motivoitunut oppimaan kielen. Tärkeä pedagogi Moskovassa oli Anaida Sumbatjan. Hänellä oli hirveän hyvä luokka, muun muassa Vladimir Ashkenazy oli ollut hänen oppilaanaan. Sumbathianin opetustyyli oli hyvin perusteellinen ja korosti taiteellisen kasvatuksen merkitystä.

Pystytkö kiteyttämään venäläisen koulun tärkeimpiä ajatuksia?

Oppilaita opetetaan ajattelemaan musikaalisesti ja fraseeraamaan kokonaisuuksia. He soittavat myös tavattoman paljon etydejä. Olen oppinut arvostamaan niiden soittamista. Etydit tuovat notkeuden soittamiseen. Pianon käsittely tulee joustavaksi, käsi sopeutuu monenlaisiin tilanteisiin, sormituksiin, erilaisiin kuvioihin. Siihen aikaan Skrjabinin ja Rahmaninovin etydit eivät olleet Suomessa perusohjelmistoa, toisin kun nykyään. Kun tulin takaisin Venäjältä aloin soitattamaan oppilaillani enemmän venäläistä musiikkia, ja erityisesti etydejä. Venäjällä huomasi myös, kuinka suuri merkitys oli ohjelmistolla. Ymmärsin kuinka tärkeää on aloittaa ”oikeiden” säveltäjien taiteellisesti täyspainoisten kappaleiden soittaminen heti nuorena.

Meri Louhos ja Ritva-Tuuli Ahonen toivat Suzuki-metodin Suomeen ja Sibelius-Akatemi-



Kuva: Adele Kottarainen

an pianopedagogiikkaan. He aloittivat ryhmäopetuksen, jossa lapset aloittivat soittamisen 4–5-vuotiaina.

Miten Suzuki-ajattelu tuli Merin opetukseen?

Olin tulkkina Sibelius-Akatemiassa Gérard Souzayn mestarikurssilla. Kurssin väliajalla kuuntelemassa ollut Ranskan kulttuuriattasea esitteli minulle 3-vuotiaan poikansa ja kysyi, enkö alkaisi opettaa häntä. Olin sitä mieltä, että kolmi-vuotiaan opettaminen on ihan mahdoton tehtävä. Attasea sitten kysyikin, enkö tunne Suzuki-metodia. Seuraavan päivänä attasea toi minulle muovikassissa Suzuki-vihot lahjaksi. Tutustuin materiaaliin. Yhtäkkiä, yhdessä yössä, salama iski minuun. Ymmärsin ajatuksen nerokkuuden, sen mistä pohjimmitaan siinä on kyse. Ja pakokohan minun oli sitten ottaa poika oppilaaksi.

Samoihin aikoihin Ritva-Tuuli Ahonen oli tutustunut Suzuki-metodiin Kanadassa. Yhteistyössä hänen kanssaan toimme Suzuki-ajattelun Akatemian pedagogiikkaan. Jos rinnallani

ei olisi ollut Ritva-Tuulia, olisin ollut pulassa Suzuki-ajatusteni kanssa. Ritva-Tuulin kanssa olemme kehittäneet opetusta ja täydentäneet toisiamme. Hänen opintomatkinsa Japaniin toi minullekin vastauksen useaan kysymykseen. Ja kun tietää, miten lujassa ihmisessä istuu kaikki se, mitä on lapsena oppinut, tuntee suuren vastuunsa. Aikuisellekin on hyvin vaikeata oppia pois se, minkä on oppinut väärin. Helpompi olisi opetella kaikki oikein alusta pitäen.

Minä en ole mikään puhdas Suzuki-opettaja. Itse asiassa olen saanut siitä hyvin paljon kritiikkiäkin. Mutta mielestäni Suzukissa juuri se ajatus, että lähdetään korvan kautta kehittämään muusikkoutta, on aivan nerokas. Täytyy vain osata tekniikka, tehdä alkuun oikein. Lisäksi pitää keksiä vaihtelua ohjelmistoon, ettei soiteta puolta vuotta samoja kappaleita. Voidaan soittaa esimerkiksi tuttuja lauluja korvakuulolta – Satu meni saunaan toimii aina.

Samaan aikaan kuitenkin haluan korostaa lukemaan oppimisen tärkeyttä. Lukutehtävät voivat kuitenkin olla jotain aivan muuta; pal-



jon yksinkertaisempia kuin soittotehtävät. Oppilaat myös oppivat lukemaan äidinkieltään eri tavoin ja eri ikäisinä. Esimerkiksi oppilaani Joonas Pohjonen oppi lukemaan kolme ja puoli vuotta. Tämä kävi ilmi, kun hän alkoi lukea tekstiä maitopurkin kyljestä. Joonakselle myös nuotinluku oli helppoa.

Toisaalta jollakin toisella oppilaalla lukemaan oppiminen voi tapahtua hyvin eri tavoin ja paljon myöhemmin. Hänellä saattaa mennä monta vuotta, ennen kuin nuotinluku muuttuu sujuvaksi. Tällöin opettajan tulee olla kärsivällinen ja tarjota nuotinlukutehtäviä jatkuvasti, mutta pienissä annoksissa.

Minähän aina jymäytän noita pieniä oppilaita. Voin esimerkiksi sanoa, että tuohon asti on läksyä ja jos saat jotain muuta tehtyä, on se sitten yllätys. Laitan heille syöttejä, joihin he voivat tarttua. Näin houkuttelen heitä tekemään hieman enemmän kuin on sovittu ja sitten voin ihailla ja ällistellä heitä. Oppilaita tuleeekin rohkaista paljon, heidät pitäisi saada uskomaan itseensä.

Mikä on mielestäsi hyvä ikä aloittaa pianonsoitto?

Aina on hyvä ikä aloittaa pianonsoitto. Kuitenkin suuri osa lapsista on valmis aloittamaan ennen kouluikää. Puoli tuntia tai vähemmän kerrallaan, kerran tai kaksi viikossa. Alkuvaiheessa auttaa, jos vanhemmat pystyvät auttamaan harjoittelussa. Toisaalta vanhemmat voivat myöhemmin puuttua liikaa soittamiseen. Tällaisissa tapauksissa saatan kysyä, että olisiko tuo teidän poika jo niin iso, että hän pärjäisi tunneilla ilman vanhempia.

Olen itse aloittanut pianonsoiton 10-vuotiaana ja koko nuoruuteni ajan minulla oli tunne, että pitää ottaa kiinni muita. Kärsin hyvin paljon siitä, että olin aloittanut myöhään. Toisaalta intoni oppia oli aivan valtava ja se vei koko ajan eteenpäin.

Mitä ovat mielestäsi nuorten opettajien haasteet alkuvaiheessa ja mitä ohjeita antaisit?

Yksi suuri haaste on arvioida oppilas oikein, mitä hän tarvitsee ja mikä on sopivaa ohjelmistoa.

Toinen asia on ohjelmistotuntemus. Opettajien tulisi tuntea laajalti materiaalia ja pyrkiä tarjoamaan oppilaille mahdollisimman monipuolinen ”menyy” soitettavaa. Annetaan soittoa ”lempikappaleita” ja toisaalta myös jotain sellaista, mikä ei ole ominta omaa. Usein ohjelmisto on liian yksipuolista ja siitä puuttuu rohkeus ja mielikuvitus. Merin kasvatti, tänä syksynä nuorisokoulutuksessa Teppo Koiviston oppilaana aloittanut 9-vuotias Anton Mejias, on ”Bach-spesialisti”. Kuunneltuaan pienenä Bach-levyjä hän inspiroitui tämän musiikista niin, että soitti kaikki inventiot jo 7-vuotiaana ja siirtyi sittemmin Das Wohltemperierte Klavieriin.

Kolmas iso seikka on ymmärtää, kuinka paljon antaa oppilaille läksyä, jotta kiinnostus säilyy ja toisaalta ei tunnu oppilaasta liialta ja ahdistavalta. Neljäs tärkeä juttu, kuinka kauan soitetaan tiettyä kappaletta. Kuinka tarkkaan oppilaan pitäisi osata ennen kuin kappale jätetään hautumaan (tai mädäntymään, Meri vitsailee)?

Ohjelmistokysymys on merkittävä. Oppilailla pitäisi olla aina monenlaista ohjelmistoa: jotain uutta – myös modernia – jotain luettavaa, jotain valmista. Ja aina, aina tulisi olla kappale, jota pystyy esittämään. Tulisi olla sellainen olo, että osaa jotain. Minusta on tärkeää opettaa oppilaat luottamaan ja uskomaan itseensä. Oman luokan kesken, omassa piirissä, pidämme ”rohkeuskonsertteja”, jossa saa soittaa kappaleita, jotka ovat osaamisen ylärajoilla.

Voiko pedagogiikkaa opettaa?

Vastaan kysymykseen kysymyksellä: Onko toisen kokemuksesta hyötyä toiselle? Mielestäni



on, siis kyllä voi. Soittamisessa ja opettamisessa on samaa etsimisen ja keksimisen riemua. Minusta on aina ollut tärkeää soittaa itse ja soittaa malliksi tunnilta. Ääntä ja ilmaisu ei puhumalla tai kirjoista opita. Mielestäni soiton-opettajan soittoaidon pitäisikin olla mahdollisimman hyvä. Mitä paremmin itse soittaa sitä enemmän on mielikuvitusta, että osaa kuvitella mitä lapsi mahdollisesti saa irti jostakin kappaleesta. Myös sielu pysyy kunnossa, kun suhde omaan soittamiseen säilyy.

Nuoren opettajan olisi tärkeää nähdä hyviä ammattilaisia työssään. Tässä korostaisin auskultoinnin merkitystä. Ja usein kyse on aivan arkisista asioista, lähtien siitä, miten lapsille

puhutaan ja miten hänen kanssaan ollaan ja kommunikoidaan. Tässä suhteessa korostaisin opettajan persoonan merkitystä.

Minuun on tehnyt vaikutuksen se luontevuus, millä olet lasten kanssa. Siinä ei ole mitään ylimääräistä. Osaatko kommentoida?

Minä en ole mikään lapsiystävällinen ”peditäti”. Minä en halua olla sellainen. Olen kiinnostunut musiikista ja ihmisen mahdollisuuksista oppia. Itse asiassa en pidä lapsia oikeastaan lapsina vaan samanlaisina ihmisinä kuin meitä muitakin. Tärkeää on elää hetkessä ja iloita siitä.

Artikkelin kirjoittaja pianisti Kristiina Junttu on musiikin tohtori ja Pianopedagogit ry:n hallituksen jäsen.



Resitaaleja ja poikkitaiteellisuutta Kouvolassa

Hienot pianoresitaalit ja poikkitaiteellisuus olivat Kouvolan 2. pianotapahtuman tämänsykyistä antia. Tapahtuma järjestettiin 15.9.–14.11. välisenä aikana, ja teemana oli Musiikki jättää jäljen. Soolokonsertin pitivät Chopin-spesialisti **Janne Mertanen**, tämänvuotisen Ilmari Hannikainen -pianokilpailun voittaja **Emil Jensen** ja Pohjois-Kymen musiikkiopistossa Kouvolassa opintonsa aloittanut **Hanna-Mari Kousa**, joka opiskelee parhaillaan Sibelius-Akatemiassa.

Poikkitaiteellisuus oli mukana kahdessa konsertissa. Kouvolalaiset pianisti **Elisa Pirsanen** ja tanssija **Riikka-Liisa Kuoppa** yhdistivät

taiteenalanansa Liikkeellä!-nimisessä konsertissa, johon taidokas valojen käyttö toi oman lisänsä. Näyttelijä **Satu Taalikainen** ja pianisti **Ari Helander** puolestaan esittivät ranskalaista runoutta ja pianomusiikkia dramatisoidussa konsertissa Café Apollinaire. Molemmat konsertit pidettiin Kouvolan taidemuseossa, johon **Marianna Uutisen** suuret, väriä leiskuvat taulut toivat oman tunnelmansa.

Seuraavan kerran Kouvolan pianotapahtuma pidetään syksyllä 2012. Tapahtumaa järjestää Pianokymi ry, jonka nettisivut ovat osoitteessa www.pianokymi.net.

F MUSIIKKI

PIANOVERSTAS

F-Musiikki Oy
Klondyke-talo

Kumitehtaankatu 5

FI - 04260 KERAVALA

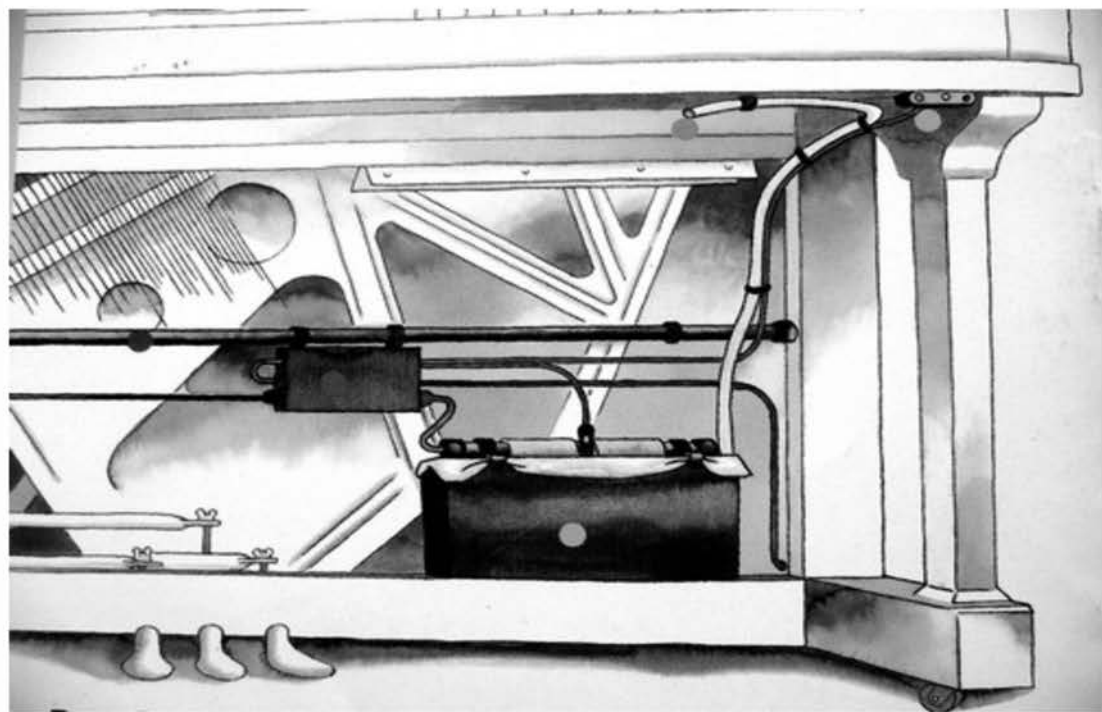
Huotari Juha Kujansuu Antero Mäki Jarkko Helo Ari
0400 - 544 212 0400 - 493 510 0400 - 582 360 050-5567 913

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

Piano

LIFE SAVER SYSTEM®

**SUOJELE PIANOASI ILMANKOSTEUDEN VAIHTELULTA
JA PARANNA VIRITYKSEN PYSYVYYTTÄ**



YAMAHA



STEINWAY & SONS

GROTRIAN-STEINWEG

VARAOSAT HUOLLOT PERUSKORJAUKSET KIIHLOTUKSET PIANO LIFE SAVER
from Damp-Chaser

SUOMEN SUURIN JA VANHIN FLYYGELIKORJAAMO TARJOAA : YAMAHA FLYYGELIN PERUSKORJAUS 4.900 € (alv. 0 %)



Peruskorjauksen hintaan sisältyy :

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

KAIKKI TÄMÄ YHTEISHINTAAN 4.900 (alv 0%)

Tarjous voimassa vuoden 2011 loppuun. Toimitus sopimuksen mukaan.
Joustavat maksuehdot. Arvonlisäverollinen hinta 6.027 €
(alv:n osuus 1.127 €).

YAMAHA



STEINWAY & SONS

GROTRIAN-STEINWEG

VARAOSAT HUOLLOT PERUSKORJAUKSET KILLLOTUKSET PIANO LIFE SAVER
from Damp-Chaser



- Kysymykset: Ari Helander
- Vastaukset: Seppo Salovius
- Kuvat: Seija Askolin

Seppo Saloviuksen monet roolit

Pianopedagogit ry:n uuden puheenjohtajan mietteitä

Kerro lapsuudenkodistasi ja musiikkiharrastuksestasi lapsena.

Ensimmäisen kerran kuulin pianonsoittoa luonnossa, kun olimme ostamassa pianoa viisi vuotta vanhemmalle sisarelleni, ja pianoja myyvä kanttori soitti meille Beethovenin Für Elisen. Muistan elävästi, kuinka jäin paikalleni kuuntelemaan, mykistyin ja ihastuin – aivan uusi maailma raotti oveaan. Myöhemmin, kun sisareni soittavat kaverit olivat meillä kylässä, saatoin istua vieressä, kuunnella ja katsoa lumoutuneena, kun he soit-

tivat soittoläksyjään. Muistan myös, kuinka tämä pieni kiusankappale kinusi heitä toistamaan uudestaan ja uudestaan kappaleitaan.

Milloin aloitit itse pianonsoiton?

Oman pianonsoittoni alku liittyy läheisesti kokeemukseen nuotinluvun oppimisesta, mikä taas muistuttaa hyvin paljon muistikuvaani lukemaan oppimisesta. Olin nimittäin oppinut lukemaan jokseenkin itsekseni, ja muistan sellaisen hetken, jolloin oivalsin, että lukeminen on sitä,



Seppo Salovius ja Eeva Tapanen tutkivat soiton saloja



että ääntää mielessään peräkkäin kirjaimet, siten huomaa niistä muodostuvan tuttuja sanoja. Nuottien kanssa oli vähän samalla tavalla: äitini opetti minulle nuottien sijainnit viivastolla ja koskettimistolla, jolloin koin samantyyppisen oivalluksen, kun ymmärsin, että nyt ne sitten soivat peräkkäin. – Siis jotenkin loogisia juttuja ja molemmat. Tämä oli minulle ensimmäinen portti soiton maailmaan. Sitten soitinkin itsekseni puolisen vuotta ennen kuin tuli Hämeenlinnan musiikkiopiston pääsykokeiden aika, ja sieltä alkoivat sitten varsinaiset piano-opintoni, kahdeksanvuotiaana.

Opiston rehtorina oli silloin säveltäjä-professori Tauno Marttinen, jonka oppilaaksi pääsin. Hänen kiehtova vanhan ajan olemuksensa taskukelloineen, viipurilaisine, aina kasvoilla päilyvine hymynkareineen ja jotenkin kaikin puolin suurine olemuksineen leimasivat vahvasti ensikokemustani pianonsoitosta. Hän pisti soittamaan kaikenlaista, melko vaativaakin noin vasta-alkajalle – muistan esimerkiksi esittäneeni jonkin Bachin preludin ensimmäisen vuoden kevätnäytteessä.

Typillistä tuolle ajalle olikin, että en oikeastaan tullut tuntemaan ajatusta, että pianonsoitto sinänsä olisi vaikeaa. Se oli jotenkin luonnollista, sujuvaa virtaa, jota ei sen kummemmin pohdittu, mikä kuva välittyi minulle paljolti myös Taunon asenteesta. Tämä kaikki pisti minut erinomaisella tavalla liikkeelle soittimeni kanssa. Luokan seinällä oli Taunon opettajan Selim Palmgrenin muotokuva, ja vertaansa vailla oli luokassa leijuva syvästi taiteellinen ja kulturelli ilmapiiri. Se kaikki assosioitui minulle jonkinlaiseksi musiikkiin liittyväksi epäarkipäiväisyydeksi, ajatukseksi siitä, että musiikin maailma poikkeaa olennaisesti arjen maailmasta.

Miten musiikkiopintosi sujuivat eteenpäin?

Sitten alkoi koko kouluajan kestänyt, motivaatioiltaan varsin vaihteleva kausi. Taunon aika

kohdallani jäi melko lyhyeksi, pariaksi vuodeksi, sillä hän jäi taiteilija-apurahan suomalaiselle virkavapaalle ja sitten eläkkeelle. Tämän jälkeen opettajani vaihtuivat melko tiheään: oli äitiyslomia, muuttoja, asevelvollisuuksi jne. Luulen, että siinä ei oikein ehtinyt syntyä pitkää, pianonsoittoa ruokkivaa suhdetta, vaan oli aina vähän sellainen väliaikaisuuden tuntu. Opettajat olivat hyviä, mutta lyhytaikaisia: Marja-Terttu Kalminen (nykyisin Viljanen), Lea Lennes, Helena Aropaltio, Markku Pöyhönen ja Tanja von Marlitt. Sitten Hämeenlinnaan tuli pianolehtoriksi Kari Kurkela, joka oli minulle toinen aivan käänteentekevä opettaja.

Kurkelasta muodostui minulle heti hyvin merkityksellinen hahmo, jota kunnioitin ja joka todella tuntui näkevän vaivaa opettaakseen minua soittamaan. Tältä ajalta muistan esimerkiksi, kuinka minulle ensimmäistä kertaa hiukan valkeni, mistä harjoittelussa voisi olla kysymys ja siitä, kuinka harjoittelu nimenomaan tähtää parempaan suoritukseen ja todella voi tuoda sen tullessaan. Toinen tärkeä tunne oli tekniikkaan puuttuminen. Siihen asti olin jotenkin soittanut hyvin vaistonvaraisilla käsillä, jotka kyllä osasivat hakeutua oikeaan suuntaan, mutta koko fyysinen apparaattini oli minulta itseltäni pimennossa. Se, että nyt puututtiin niveltä asentoihin ja alettiin tehdä sormiharjoituksia, ikään kuin loi omaankin tietoisuuteeni minulle kädet ja sormet, joiden läsnäolo taas valtavasti tarkensi myös kuvaa syntyvästä äänestä ja kaikista musiikin tasoista. Tänä aikana minussa heräsi todella halu tulla pianistiksi ja myös suunnaton halu kuulla musiikkia. Kävin siihen aikaan kuuntelemassa varmasti joka ikisen Hämeenlinnassa järjestetyn konsertin.

No, sitten tuli myöhemmin mutkia matkaan. Olen itse ollut hyvin paljon sellainen, että se henkilö, joka on minua saattanut kosketuksiin musiikin salojen kanssa, on ollut aina hirveän merkitsevä. Karin vaikutus oli ollut niin valtava, että kun hän vuorostaan jatkoi matkaansa pois



Hämeenlinnasta, sammui jotain omasta innostani. Jatkoin kyllä aluksi hyvinkin tosissani, mutta se ei oikein tuntunut kantavan. Olin silloin lukion toisella, ja abiturientti luokan alkaessa olin päättänyt, etten sittenkään ryhtyisi tavoittelemaan ammattia. Siis en päättänyt ryhtyväni joksikin muuksi, vaan päätin että EN ryhdy pianistiksi... siis aika laimea tulevaisuus edessä, ei mitään varsinaista toista magneettia.

Mielestäni uravalintaa pohtivien nuorten soittajien kohdalla hyvin merkitsevä ero onkin, valitsee ko jostain pois vai jotain kohti... Kohti on aina hyvä mennä. Itselläni tilanne johti siihen, että viimeisen luokan syksyllä ylittäessäni erästä siltä Hämeenlinnassa, aloin sen alkupäässä miettiä tulevaisuuttani. Olin aina rakastanut opettamista, minkä tahansa asian selventämistä toiselle (ja siinä samalla myös itselleni), joten ajattelin: "no, opettajaksi siten." Sitten kävin mielessäni läpi kaikki kouluaineet ja päädyin äidinkieleen, koska se oli mielestäni jotenkin "taiteellisin" aine. Kieli ja kirjallisuus sijaitsivat itsessäni eri paikassa kuin muut aineet. Sillan toiseen päähän tullessani olin päätökseni tehnyt: siis suomen kieltä opiskelemaan Helsinkiin. Siihen päätyi ensimmäinen soittokauteni.

Miten sitten päädyit kuitenkin musiikin ammattilaiseksi?

No, enhän minä musiikista irti päässyt. Samoihin aikoihin, kun olin lähdössä yliopisto-opintoihin, tapahtui hyvin merkittävä musiikillinen kohtaaminen. Raili Kostia, hieno laulaja, piti Hämeenlinnassa laulukursseja, joille minäkin pianistina osallistuin. Sieltä sain uudelleen valtavan kipinän musiikin tekemiseen, niin että kun syksy saapui, aloitin opinnot yliopistolla, mutta löysin itseni jatkuvasti Akatemialta muusikkojen joukosta ja Railin tunneilta säestämästä. Koko tämä maailma ja nämä ihmiset tuntuivat minusta heti oudon tutuilta, oli kuin yhtäkkiä sitä, minkä oli luullut olevan itsessä

kuin saari valtameressä, olikin joka puolella ympärillä.

Tästä alkoi ajanjakso, jota leimasi vähän repiväkin ristiriitaisuus: opiskelin yliopistolla muodollisesti ilman todellista satsausta, antautumista, mutten myöskään soittamisessa uskaltanut lähteä todella haastamaan itseäni. Tuolloin aloin käydä yksityisesti Meri Louhoksen tunneilla, mikä oli hyvin inspiroivaa, kiinnostavaa ja myös tuulahdus jostain hyvin houkuttelevasta. Sitten vähitellen kävi vielä niin, että varmaan jokin Railin olemuksessa ja hänen omassa ehdottomuudessaan taiteensa edessä ajoi minutkin tietyllä tavalla seinää vasten. Minussa nousi yhdennellätoista hetkellä halu tehdä täyskäännös – ja ehkä ensimmäistä kertaa elämässäni yrittää täysillä, tutkia rajojani ja todella yrittää työntää niitä kauemmaksi. Houkuttimena siinteli horisontti, jossa välhteli mielenkiintoisia ulottuvuuksia: taiteen syvyys, koko ihmisen kokemusmaailman alttiiksi paneminen, liedin ihmeellinen lähelle tulo sekä mitä mielenkiintoisin pedagogiikka.

Tästä käynnistyi sitten ammatillisten opintojeni tie. Ensin en uskaltanut pyrkiä Akatemiaan, vaan olin vuoden konservatoriolla opettajanani kannustava ja monikulttuurinen Anita Träger-Talvio ja sieltä sitten Akatemiaan, ensin Tuija Hakkilan vitalisoivaan ja monia uria aukovaan kouluun, sitten Jussi Siiralan luokalle, jonka hienovireisessä kohtaamisessa koin todella löytäväni itseäni pianistina. Yhtenä vuonna nuori Teppo Koivistokin kävi Jussin assistenttina antamassa jo silloin hyvin osuvat ohjeensa. Akatemian jälkeen jatkoin vuoden verran ensikonserttia varten Matti Raekallion opissa, jolloin käsittääkseni pianismini laajeni kovasti. Viimeisen opintojakson muodostivat keväällä 2001 Pariisissa vietetyt kuukaudet, jolloin Konstantin Boginon käsissä tunsin nopeasti saavani hahmoa sellaiselle pianon soittamiselle, joka minussa oli aina ollut tulollaan. Kaikille heille olen hyvin kiitollinen.



Millainen työhistoria sinulla on?

Pianonsoiton opettamisen aloitin oikeastaan 15-vuotiaana muutamien yksityisoppilaiden kanssa Hämeenlinnassa. Helsinkiin tullessani pääsin suomen opintojen ohella sivutoimiseksi tuntiopettajaksi Itä-Helsingin musiikkiopistoon, jossa olivat ensimmäiset todelliset oppivuoteni. Sitten valmistuessani keväällä 1993 oli Musiikkiopisto Juvenaliassa Espoossa pianolehtoraatti avoinna, jota päätin hakea ja johon tulinkin sitten valituksi.

Siitä alkoivat toiset oppivuodet: yhtäkkiä luokalla oli monia hyvin lahjakkaita, ammattiin tähtäämistä pohtivia nuoria, joilla oli todella paljon pelissä. Tällaista joukkoa luotsasin seitsemän vuotta, ja koen, että juuri noina vuosina aikamoisella vauhdilla ja teholla aloin muuttua ”koke-neeksi opettajaksi” – minulle alkoi kertyä tietoa siitä, minkälainen vaikutus minulla saattaa olla soittajiin. Ohjelmistontuntemukseni laajeni eksponentiaalisesti, teosten vaikeusaste nousi kovasti, ja aika nopeasti aloin tuntea olevani kotonani siinä. Tunsin kasvaneeni tehtäväni mittoihin.

Juvenalia oli ylipäänsä ihana työpaikka ja yhteisö, johon minulla liittyy valtavat määrät rakkaita muistoja. Siellä olen elänyt erittäin tärkeät kehitysvuodet ja hioutunut opettajaksi kohti nykyistä hahmoani. Seuraavaksi kuvaan tuli mukaan ensin Helsingin konservatorio, jossa opetin muutaman vuoden päätyöni ohella ammattiopiskelijoita, minkä jälkeen organisaatiomuutosten yhteydessä hain Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian (nykyinen Metropolia ammattikorkeakoulu) yliopettajan vakanssia. Vuodesta 2001 olen toiminut tässä työssä vastuualueenani nimenomaan pianodidaktiikka ja toisaalta piano-osaston kokonaisuus.

Nyt myös omat oppilaani hyppäsivät siis maagisen rajan yli, he olivat nyt ammattiopinnoissa ja taas alkoi oma venymiseni. Olenkin usein kiitollisena ajatellut sitä kasvuvoimaa, jonka tällaiset eteen tulevat tehtävät ihmises-

sä välittömästi kutsuvat esiin – emme kukaan olisi sitä mitä olemme, jollemme olisi saaneet eteemme niitä haasteita, joita olemme saaneet. Tässä viimeksi mainitussa työssäni olen edelleen, ja on pakko myöntää, että vieläkin päivittäin ihmettelen, miten mielenkiintoinen tämä moniroolinen ammattini onkaan!

Olet opiskellut työnohjausta. Mistä se lähti?

Mitä se on sinulle antanut ja miten käytät oppimaasi työssäsi?

Niin, kyllä, suoritin työnohjaajan tutkinnon Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskuksessa muutamia vuosia sitten. On vaikea sanoa, mistä se tarkalleen ottaen lähti. Muistan, että hyvin monien vuosien ajan – ehkä tavallaan koko ikäni – minussa on aina ollut olemassa jonkinlainen haamuminä, ehkä jonkinlainen ”psykologiminä”. Tällä tarkoitan itsessäni sitä puolta, joka pyrkii etsiytymään pinnan alle, joka yrittää ymmärtää ja päästä selville asioiden ”todellisesta” laidasta. Samoin tämä puoli kokee hyvin todeksi kaikenlaisen sisäisen elävyyden ruokkimisen ja ylläpidon merkityksen hyvinvoinnin ja luovuuden lähteenä.

Olin varmasti etsinyt tälle haamulle purkautumistietä ja vähitellen tajusin, että tämä kaikki yhdistyy kuin luonnostaan työnohjauksen maailmassa, ilman että tarvitsee lähteä merta edemmäs kalaan, toisin sanoen hajottamaan itseään liikaa. Näin sitten kävikin: koulutus oli äärimmäisen antoisa, muutti ja pani muuttumaan, niin että muutoksen paine aina lopulta tuli itsen kautta – hyvä oppi sekin. Tämä koulutus ja nimenomaan työnohjaajana toimimisen kokemus antoisine vuorovaikutuksineen musiikkiopiston opettajien kanssa on vahvistanut omaa uskoani siihen, kuinka kaikki tärkeä sijaitsee hyvin lähellä, kuinka ihmisyyden taso on aina läsnä ja kuinka moni hyvä asia usein alkaa juuri sen tason päästämisestä näkyviin kaikenlaisten virka-, ismi- tai oppipuheiden alta.



Pitäisikö musiikkioppilaitosten opettajien saada säännöllistä työnohjusta?

Olisi hyvin tärkeää, että työnohjauksen mahdollisuus olisi monien ulottuvilla. Työnohjaukseenhan tullaan hyvin monista syistä, ja niinpä se hyvin toimiessaan voi myös tuottaa hyvin erilaisia asioita. Yhdelle se voi olla omassa työssä kerrääntyneen taakan purkamista ja aivan suoraan oman jaksamisen helpottamista. Toinen tulee uteliaana oppimaan lisää itsestään haluten kehittyä omassa roolissaan opettajana. Tämä tarkoittaa usein tietoiseksi tulemista omista reagoitintavoista ja siten aukeavia uusia horisontteja. Kolmas voi tulla vaikka yhteisöllisistä syistä kaivaten työyhteisön eli siis työnohjausryhmän keskinäistä vuorovaikutusta ja jakamista. Nämä kaikki tarpeet ovat mitä todellismpia ja myös hyvin kunnioitettavia vastuullisen työntekijän motivaatioita, ja tietysti niille pitäisi antaa mahdollisuus.

Opettajan työssä varsinaiset työnohjauksen tulokset ovat myös hyvin yksilöllisiä; yhtä lailla voisi sanoa, että toiselle tuo ”tulos” voi mer-

kitä eräänlaisen sisäisen väljyyden löytymistä erilaisissa vaikeissakin oppilaskuvioissa, toiselle taas aivan uusien, luovasti syntyneiden työtapojen soveltamista, jollekulle taas syvempää viihtymistä työyhteisössään. Näillä kaikilla on taas epäilemättä omat hedelmänsä, jotka kyllä putoilevat oppilaiden lautasille.

Miten opettaja voi säilyttää suhteen omaan soittamiseensa?

Ensinnäkin haluan sanoa, että kehtään ei pidä syyllistää siitä, jos aika ei vaikkapa perhe-elämän koukeroilta salli tuota suhdetta. Silloin on varmaan hyvä sovinnolla ottaakin aikalisää eikä turhaan kuormittaa itseään monilla asioilla. On myös ihmisiä, joille suhde nimenomaan soiton opettamiseen on muodostunut palkitsevaksi ja korvaavaksi, kun ehkä oma soittosuhde on kantanut jotain ylimääristä taakkaa.

Jos näin ei kuitenkaan ole, niin tietystikin usein ollaan siinä kentässä, jossa jokin meistä hiukan riutuu, kuluu, jos päästämme oman instrumenttisuhteemme näivettymään tai häipymään liian kauaksi. Uskon, että tässä saattaa omalta alaltamme ehkä vähän kaavamaisenaakin periytyä kulttuuri, jossa soittaminen näyttäytyy tutkinnon suorittamisena tai toisaalta konserttipianismina. Siinä välimaastossa on kumminkin paljon monenlaista ja varmaan monen kohdalla voisi olla hyvä etsiä jokin sopiva muoto ja tavoite, jossa voi omaa pianosuhdettaan ylläpitää. Joskus syntyy halu etsiä syvempää osaamista ja ymmärrystä vaikka oppilaiden ohjelmiston kautta, joskus taas halu suuntautuu oman tasoiseen repertuaarin – vaikka suppeankin – työstämiseen. Tässä asiassa toivoisin, että me kulttuurina voisimme paljon enemmän kannustaa ja luoda erilaisia tiloja tällaisille monenlai-



Miten näet musiikkioppilaitosten tilanteen nykyään?

Siinä keskustelussa, joka nykyään liikkuu musiikkioppilaitosten tilanteen ympärillä, on hyvin monia intohimoja. On luotu näkökulmia, joiden mukaan oltaisiin suuren muutoksen edessä ja tämä tietysti avaa ovea kaikelle mahdolliselle ikään kuin ”tilalle tulevalle”. Samalla on myös vaara, että harhaudutaan asiastamme liian kauaksi. Toinen vaara piilee siinä, ettemme ole tarpeeksi tottuneita ajattelemaan itse edustamaamme maailmaa siitä näkökulmasta, josta nykyinen,

sille musisoinneille – musiikillisia kodikkaita illanviettoja, erilaisia täydennyskoulutuksia, vertaisryhmiä.

Miten opettaja voi säilyttää suhteensa opettamiseen raikkaana vuosienkin työn jälkeen?

Joskus ajattelen nimenomaan soitonopetuksessa, että opettajan pahin vihollinen saattaa olla juuri itse opettajuus. Tällä tarkoitan liian syvään sisäistettyä roolia, pakkoa olla joka hetki opettaja, pakkoa opettaa joka hetki, pakkoa olla joka hetki hyvä opettaja. Kuitenkin on niin, että mitä todempaan ja omimpana itsenämme ilman mitään työtakkeja oppilaan kohdattessamme voimme olla, sitä enemmän syntyy aitoa vuorovaikutusta, aitoja yhdessä jaettuja hetkiä kaikkine tunteinensa ja sisältöinensä, toki. Minusta juuri tämä kosketuspinta on se kaksisuuntaisuuden avain, joka antaa koko ajan myös opettajalle jotain sellaista, millä on elämässä yleensäkin hyvin ravitseva vaikutus.

varsin ”kilpailuttava”, ”auki puhuva” yhteiskuntamme niitä katsoo. Toisin sanoen meidän tulisi nopeasti tointua siitä pienestä säikähdyksestä, joka syntyy, kun ensimmäiseksi viestitään, että hyvä ja uusi onkin jotain muuta ja että kulttuurimme sinänsä olisi ”vanhanaikaista”.

Meidän pitäisi nostaa rohkeasti esiin juuri niitä suuria valtteja, joita nimenomaan klassisen musiikin oppiminen oppilaille tarjoaa. Onhan kummallista, että samaan aikaan kun kaikki tutkimukset kertovat kuinka aikuisten läsnäolo suomalaisten lasten elämässä on ennätyksellisen vähäistä ja kuinka mielellään heidät työnnetään toisten, yhtä tarvitsevien lasten joukkoon, perustellaan vakavasti vaikkapa ryhmäopetuksen etuja sillä, että näin lapsi saa vielä enemmän toisia lapsia ympärilleen. Niistähän ei siis suomalaislapsilla ole pulaa, vaan aikuisista. Juuri tässä on musiikkiopistojen yksi suuri etu: opiskelu tarjoaa pitkäjänteisen kahdenkeskisen suhteen paneutuvan ja läsnä olevan aikuisen kanssa ja vielä tällaisen asian äärellä, johon väistämättä kanavoituu lapsen tärkeitä sisäisiä virtoja.



Toisaalta myös tänä kovien arvojen aikakautena ei pitäisi myöskään arastella sanoa ääneen, kuinka soittoharrastus on nimenomaan kehittävä ja haastava harrastus, joka lisää lapsen älyllisiä, emotionaalisia, sosiaalisia ja fyysisiä kykyjä, niin että hän aivan varmasti myös saa eväitä pärjätä tulevassa, yhä kilpailevammassa maailmassa. Puhumattakaan pitkäjänteisyydestä, joka kaikkialla TV- ja tietokonevuorovaikutuksessa runsaasti olleiden lasten maailmassa kyllä loistaa poissaolollaan. Myöskään en ole innostunut keskittymisestä erilaisten koulutusjärjestelmien raamien uudelleen muotoiluun, vaan nimenomaan niiden sisällön ylläpitämisestä elävänä ja vuorovaikutuksellisesti sellaisena, että lapsen motivaatio pysyy luonnostaan yllä. Tarkoitan tällä esimerkiksi niitä hienoja nuoria pedagogeja, jotka tekevät erittäin onnistunutta työtään aivan samoissa raameissa kuin kymmeniä vuosia aiemminkin.

Tietysti on myös selvää, että monenlaista uutta lisuketta varmasti tarvitaan. Selvää on myös se, että lapsiryhmät pitävät yllä motivaatiota ja ovat sinänsä tärkeitä, mutta tärkeää on myös mittakaavan näkeminen: missä tapahtuu ydin, jota kehystetään. Selvää on myös, että kaikki, mikä tähtää laajempaan koko perheen musiikkikulttuurin tuntemuksen ja rakkauden lisäämiseen, on todella tärkeää, kunhan löydetäisiin vähemmän alentava nimitys kuin yleiskasvatus.

Summa summarum: musiikkiopistojen muutos ei saisi olla pelkkää reaktiivisuutta lasten muutosten mukana niiltä osin, jolloin kyse itse asiassa on lasten oireiden tukemisesta. Ammatikunnan olisi sen sijaan sanottava ääneen, että juuri se voi tuoda lasten elämään sitä kullannarvoista aikuisuuden läsnäoloa ja pitkäjänteisen monipuolisesti kehittävän työskentelyn oppimista, joka ei ehkä minään musiikkioppilaitosten historian aikana aiemmin ole sieltä niin voimakkaasti puuttunut.

Mitä haluaisit sanoa sille, joka haaveilee soitonopettajan ja pianistin urasta ammattina?

On puhuttu paljon siitä, että soitonopettajia koulutettaisiin liikaa. Sekin on minusta hiukan paradoksaalista, kun esimerkiksi itse omien oppilaitteni työllistymistä seuranneena voin kyllä todeta, että he ovat löytäneet varsin hyvin paikkansa, kuka mitenkään, joskus hyvinkin mielenkiintoisina sovelluksina, joskus juuri opetustyöhön innolla pureutuen. Minusta keskustelusta on kokonaan puuttunut se fakta, joka itse asiassa on paljon vaikuttavampi tekijä, eli muuttoliike pääkaupunkiseudulle. Tämä tuo mukanaan sen ongelman, että vastavalmistuneet nuoret pedagogit eivät useinkaan halua lähteä pääkaupunkiseudulta pois sinne, missä työtä todella olisi tarjolla. Vastaavasti muualta kuulee tarinoita, kuinka auki oleviin virkoihin ei tule hakijoita – heidän näkökulmastaan siis muusikkopedagogeja koulutetaan liian vähän. Mikä sitten on totuus? Ainakin minusta olisi hyvä puhua asioista niiden oikeissa viitekehkeissä, eikä luoda vaikutelmaa, että juuri meidän alamme nimenomaan kouluttaa liikaa.

Mitä sanoisin nuorelle pianistin urasta haaveilevalle? Varmaan minua kiinnostaisi hiukan tietää, mitä hän ajattelee pianistin työn oikeasti olevan ja hyvin kiinnostavaa olisi huomioda hänen kykyään nähdä omien kykyjensä rajoja, toisin sanoen kuinka valmis hän on lähestymään niitä alueita, joilla hänen olisi välttämätöntä kehittyä. Tietenkin ajatuksissa pyörii usein kysymys, onko hän niitä ihmisiä, joiden on tavallaan välttämätöntä soittaa kuten Schönberg sanoo: ”Taide ei synny mahdollisuudesta, vaan välttämättömyydestä.”

Miten pianonsoitonopettajien koulutusta tulisi kehittää?

Itse olen oman oppilaitoksemme antamaa koulutusta rakentaessani pitänyt johtotähtenä sitä, että



missään vaiheessa soitonopetusta ei tulisi nähdä jotenkin omasta soittamisesta irralleen lohkoutuvana asiana, jota olisi ikään kuin mahdollisuus lähestyä vain toisesta näkökulmasta. Hyvin oleellinen polttoaine tulevan opettajan työssä on sellainen elävä suhde omaan instrumentalmiiniin, jossa tietty maaginen raja on ylitetty, niin että voi kokea ratkaisseensa jonkin olennaisen oman problemaattisen tason. Sen rajan ylittäminen saa opettajan ensinnäkin syvästi uskomaan, että todellinen kehitys on mahdollista ja myös vilpittömästi toivomaan sitä toiselle. Näin siis syntyy sellainen opettamisen virta, joka oikeasti, sekä tietoisesti että tiedostamattomasti, tähtää todelliseen tulokseen ja myös saavuttaa sitä.

Toisaalta opettajankoulutuksessa on hyvin tärkeää päästä myös siihen harvinaiseen positioon, jossa kokeneet opettajat aivan konkreettisesti ja lähietäisyydeltä voivat myös avata omia työkalujaan opiskelijan käytettäväksi ja tutkittavaksi. Minusta aika monelle alalle on tyypillistä, että asioista puhutaan vain tietylle etäisyydelle asti, aivan viimeiseen konkretiaan asti ei päästä. Tärkeää on myös, että opiskelijalle syntyy pitkäkestoinen mahdollisuus tutkia jo varhain omaa olemistaan opettajan roolissa, niitä vaitonvaraisia liikkeitä, jotka ovat hänelle luontevia ja myös niitä, joita hän ei tule tehneeksi. Tämä edesauttaa myöhemmässäkin työelämässä ymmärtämään omaa opetustyötä laajemmin, omaan ihmisyyteen mitä syvimmin ankuroituvana asiana ja samalla mahdollistaa oman työotteen jatkuvaa elävöittämistä ja tutkimista.

Ilman muuta opettajankoulutukseen kuuluu myös monenlaisten erikoistaitojen hankkiminen. Nämä ovat alueita, joita ei ole koskaan liian myöhäistä laajentaa, vaikka vielä erilaisten täydennyskoulutustenkin muodossa, jolloin viimeistään pitäisi tarjota mahdollisuus laajentaa osaamistaan eri suuntiin: kuka erityisopetuksen, kuka aivan pienten lasten opetuksen, kuka vapaan säestyksen, kuka cembalonsoiton suuntaan – esimerkiksi.

Mitkä ovat opettajan tärkeimmät ominaisuudet?

Tähän on vaikea vastata, koska ihminen on aina kokonaisuus ja kyse on aina ominaisuuksien yhdistelmästä, siitä miten mikäkin ominaisuus balansoituu suhteessa johonkin toiseen. Joskus-han jotain ”hyvää” ominaisuutta voi olla liikaa, tasapainottava ominaisuus puuttuu jne. Toisaalta pelkään sellaista sävyä, että juuri tietynlaiset piirteet ovat ”oikeita”, loput ”väärä”, kun esimerkiksi opetusharjoittelun ohjaajana olen itsekin saanut todistaa, kuinka valtavan erilaiset ihmiset voivat todella tulla erittäin hyviksi opettajiksi – siis eri tavoin hyviksi opettajiksi.

Mikä on omaa mielimusiikkiasi?

Voi, vaikea kysymys! Niin se vain on, että niistä mielimusiikeista pitää jotenkin eri tavoin. On musiikkia, jonka kuuntelusta nauttii valtavasti, kuten vaikka Brahms; musiikkia, jota kunnioittaa, kuten Beethoven; musiikkia, jota hengittää kuten Bach... ja sitten sielunkuvia, kuten Debussyn Nuages ja Sibeliuksen Réverie...

Onko sinulla harrastuksia?

Miten pidät yllä omaa vireyttäsi?

Kyllä harrastuksia on, tai pikemminkin ehkä mielenkiinnon kohteita, asioita, jotka vievät niin mennessään, että ne tulevat rentouttaneeksikin. Minä luen todella paljon, kirjat ovat aina lähellä. Toinen maailma on historian, myös paikallis- ja sukuhistorian tutkiminen. Kielet veisivät niin paljon aikaa kuin sitä vain olisi tarjolla, olisi ihanaa, jos voisi opiskella vielä uusia kieliä. Joskus olen myös vähän näytellyt ja nykyisinkin kaipaen aina teatteriin, siis yleisön puolelle etupäässä. Ja joskus yksinäisessä kammiossa itsekin tartun kynään ja kirjoitan jotain kummallista...



• Katariina Liimatainen

Leea Isotalo Pariisissa ja Berliinissä "Pianonsoittoa ei voi pakottaa kaavoihin"

Katariina Liimatainen haastatteli vuonna 2007 opettajaansa pianotaiteilija Leea Isotaloa (1913–2009). Äänityksiä kertyi useita tunteja ja niiden pohjalta hän kirjoitti kaksi artikkelia. Ensimmäinen julkaistiin Pianisti-lehdessä vuonna 2007. Se käsitti Isotalon kotimaiset opinnot sekä konsertti- ja opetusuran Suomessa. Nyt julkaistava toinen artikkeli keskittyy Isotalon ulkomaisiin opintoihin Pariisissa ja sodan varjostamassa Berliinissä.



Leea Isotalo

Pariisi 1938–39

Leea Isotalo oli opiskellut pianonsoittoa Suomessa Margaret Schwarzerin, Selim Palmgrenin ja Kerttu Bernhardin johdolla. Ensikonserttinsa hän antoi vuonna 1937. Jatko-opintoja varten hänelle myönnettiin valtion stipendi, ja elokuusta 1938 kesäkuuhun 1939 hän opiskeli Pariisissa Marcel Ciampin (1891–1980) johdolla. Samoihin aikoihin Pariisissa opiskelivat myös suomalaispianistit Antti Aarnela ja Rolf Bergroth. Ciampi oli tuon ajan muotiopettaja ja Ranskassa puhuttiinkin Ciampin metodista. Toinen suosittu pianisti ja opettaja oli Nadia Boulanger, jota Isotalo harmikseen ei koskaan kuullut. Myöhemmin hän totesi, että tämä olisi ollut Ciampia parempi opettaja.

"Marcel Ciampi kehotti unohtamaan kaiken mitä oli oppinut siihen mennessä", Isotalo kertoo. "Hänen metodinsa mukaan käden piti olla määrättyssä asennossa viuhkamaisesti, ranteet ylhäällä väännettyinä luonnottomaan asentoon, sormet suorina ja rystyset esillä. Ciampi itse soitti niin. Yhden kuukauden hän teetti pelkästään nosteluharjoituksia. Keväällä en enää tahtonut voida kätellä ja suoristin ranteet heti kun pääsin kotiin."

Ciampin metodologia piti Isotalon mukaan noudattaa orjallisesti. Opetus oli konemaista, kaikille samaa. "Sanoinkin, että Ciampi työntää pianistin lieriöön, veivaa kampea ja toisesta päästä tulee hyvä soittaja ulos. Jokainen har-



joitteli Saint-Saënsin Allegro appassionaton, jonka avulla Ciampi halusi opettaa tiettyjä käsvarsiliikkeitä.”

Isotalo kertoo, että oli suuri ihme, jos joku kelpasi Ciampille. ”Jos vein paljon ohjelmistoa, hän kysyi, miksi näin paljon? – jos vein vähän, hän valitti, miksi näin vähän?” Ciampin temperamentti oli mustavalkoinen ja arvaamaton. Joka tunti taisteltiin taivaan ja helvetin välillä. ”Hyvin soittaessani olin ange et trésor, enkeli ja aarre, huonosti soittaessani diavel, paholainen.”



Marcel Ciampi

Isotalo soitti Ciampille Schumannin Sinfoniset etydit, Lisztin rapsodian nro 11, Mendelssohnin Vakavat variaatit ja Beethovenin Waldstein-sonaatin. ”Kerran hän kutsui kotiinsa kuulijoita ja pyysi minua valmistamaan Chopinin h-molli scherzon kymmenessä päivässä tätä varten!”

”Ciampi olisi halunnut minun soittavan Bach-Busonin Chaconnen kevätnäytteessä. Ei ikinä, ajattelin. Olin soittanut sitä vasta niin vähän aikaa. Ciampi oli sellainen pyörremyrsky mieheksi, että hän olisi haukkunut minut pataluhaksi, jos en olisi onnistunut. Hän ei kyllä koskaan osallistunut oppilaittensa näynteisiin.”

Isotalo soitti myös Bachin partitoja ja Italialaisen konserton. ”Kapea, pieni, täsmällinen Bach! Tunsin, että olen vieraalla maaperällä ja uppoan kohta jäihin, aina oli jotain pielessä. Bach oli ja jäi vaikeaksi. Pärjäsin kyllä, kun oli kourantäydeltä soitettavaa. Chaconnessa tulikin toinen ääni kelloon.”

Pariisissa Leea Isotalo kuuli paljon hyviä konserteja: ”Valkohapsinen Emil von Sauer köpötti lavalle suuressa salissa. Hän ei ehkä soittanut ihan niin loisteliaasti kuin nuorena, mutta kyllä näillä vanhoilla parroilla jotain oli – henkistä pääomaa. Myöhemmin kuulin Cortot’ta, ja kyllä siinä oli jotain, joka valloitti, vaikka paljon oli hänen soitossaan suttuakin”, muistelee Isotalo.

Isotalo osasi kouluranskaa Pariisiin mennessään ja oppi korvakuulolta lisää. Hän asui puoli vuotta täysihoidossa, jossa oli edustettuna hänen lisäksi kuusi eri kansallisuutta. ”Päivällisen jälkeen oli tapana pitää täysihoidon johtajattaren, Madamen, kanssa istuntoja, joissa keskusteltiin ja luettiin. Kun kysyin, voinko harjoitella, Madame totesi: ”Työ on pyhää, sitä ei saa mikään häiritä.” Niinpä Isotalo soitti kunnes naapurit ajoivat hänet lopulta ulos.

Kun juna lähti Ranskasta ja Pariisin siluetti häipyi, Isotalo vannoi mielessään: ”Tämän jälkeen en enää ikinä avaa suutani ranskaksi”.

Kotiin palattuaan taiteilijatar antoikin kritiikintäyteisiä haastatteluja kotimaan lehtiin. Liitto-nimisestä sanomalehdestä saattoi lukea seuraavaa: ”Vain parin kuukauden ajan jaksoin olla kiinnostunut koko Pariisista, kun koti-ikävä alkoi vaivata, vaikka niin olin sinne halunnut päästä. Elämä Pariisissa on sievää, ilakoivaa, kimaltelevaa ja kevyttä, luonnehti taiteilijatar sattuvasti sikäläisiä oloja ja selitti, ettei sellainen voinut jäykkää suomalaista pitempää aikaa kiinnostaa. Ja sitä paitsi jäi Pariisista erikoisesti mieleen siellä vallinnut kylmyys. Muistan hyvin että huoneenikin oli niin kylmä, että takki päällä ja peite jaloissa sai siellä soittaa.”



Berliini 1939

Leea Isotalo lähti stipendin turvin kolmen kuukauden opintomatkalta Berliiniin rauhan aikana, huhtikuun alussa 1939. Hän kertoo halunneensa mannermaista kritiikkiä Suomessa valmistamaansa konserttiohjelmaan. Kyselyään paikan päällä pari viikkoa hyviä piano-opettajia, hän meni lopulta konserttitoimisto Backhausiin kysymään ketä siellä suositeltaisiin ja sai kolme nimeä.

Ensin Isotalo soitti Edwin Fischerin ovikelloa, mutta tämä oli matkoilla. Claudio Arrausta hän oli kuullut, mutta tämän tyyli tuntui tuolloin vieraalta. Hän päätyi Edward Weissiin, koska tämän nimi tuntui vanhanaikaisuudessaan kiehtovalta. Yhdysvalloissa syntynyt Weiss oli Klindworth–Scharwenka-konservatorion mestariluokan johtaja. Hän oli tullut Berliiniin opiskellakseen Xaver Scharwenkan ja vuodesta 1914 Ferruccio Busonin johdolla.

Isotalo kertoo: ”Menin Weissin osoitteeseen, mutta hän ei ollut kotona. Minua kehoitettiin tulemaan kuudelta illalla uudelleen. Tällöin oven avasi mies, jolla oli sekaisin oleva tukkapörrö, kuin valtava leijonanharja. Hän näytti olevan eri rotua kuin ihmiset yleensä, ja minulta meinasi päästä nauru. Hän hönötti nenä-äänellään ja kysyi mitä haluan. Kerroin, että olin harjoitellut ohjelman ja haluan mielipidettä ja ohjausta.”

Weiss istuutui nojatuoliin flegmaattisena. Isotalo soitti pari sivua Chaconnea. ”Riittää, jotain muuta!” Weiss tokaisi. Schumannin Sinfonisten etydien ensimmäisen aukeaman jälkeen: ”Riittää, jotain muuta!” Isotalo jatkoi Chopinin As-duuri balladilla. Ilmeettömällä äänellä Weiss sanoi: ”Riittää!”

Isotalo muistelee istuneensa pianon äärelä kuin siiville lyöty kana ja ajatelleensa, että nyt tulee lähtölaukaus. Sen sijaan Weiss sanoi laiskalla äänellä: ”Haluaisitteko pitää täällä konsertin?” Isotalon kysymykseen, olisiko se mahdollista, Weiss vastasi: ”Tietenkin!”



Edward Weiss

Weiss pyysi Isotaloa käymään soittotunneilla joka päivä kuukauden ajan, minkä jälkeen pidettäisiin konsertti. ”Tämähän on taivas!”, Isotalo ajatteli, mutta oli huolissaan, sillä Suomesta sai vain rajoitetun määrän matkamarkkoja. Weissia kysymys maksusta hymyilytti, sillä hänen pyytämänsä summa oli hyvin pieni. Seuraavana päivänä Isotalo varasi yhdessä Weissin kanssa konserttitoimisto Backhausista konserttipäivän.

Oli neljä viikkoa aikaa käydä ohjelma läpi. ”Weiss oli minulle ratkaisevan hyvä opettaja ja oli virkistävää olla hänellä, sillä hän keskittyi musiikkiin”, Isotalo kertoo. ”Olin jäykkä Ciampin jäljiltä, mutta Weiss rentoutti ja näytti kädenkäyttöharjoituksia. Pääsin Ciampin aikaisista jännityksistä ja äkkipistämisistä ja opin joustamaan. Koko kroppa tuli mukaan soittoon, ei vain käsivarret ja minulta alkoi löytyä miehiä voimia.”

”Pankaa mieleenne, ettei ole olemassa mitään yhtä ainoaa ehdottomasti oikeaa metodia”, sanoi Weiss. Hänen opetusmenetelmänsä perusta oli, että kutakin oppilasta kohdeltiin yk-



silönä: häntä ei pakotettu asentoihin tai kosketustapoihin, jotka eivät tuntuneet luonnollisilta, vaikkakin saattoivat sopia hyvin jollekin toiselle soittajalle. ”Pianonsoitto on persoonallista kuten kaikki taide, eikä sitä ulkonaisilta muodoiltaankaan voida pakottaa mihinkään kaavoihin”, totesi Isotalo lehtihaastattelussa vuonna 1939 ensimmäisen Berliinin matkansa jälkeen.

Busonin koulukunta

Isotalon entinen opettaja Selim Palmgren, samoin kuin Edward Weiss olivat olleet Ferruccio Busonin (1866–1924) oppilaita. Weiss oli tästä hyvin ylpeä ja itsetietoinen. Hänen esityksiään vaivasi kuitenkin ramppikuume. Kenraaliharjoitukset, joita oppilaat saivat kuunnella, olivat taivaallisia, mutta konsertit pettymyksiä. ”Hän ei koskaan pystynyt lavalla tarjoamaan todella musiikillisesti ja teknisesti hallittua esitystä – lavan ulkopuolella hän oli hirveän hyvä. Hänellä oli ollut ihmelapsikiertue USA:ssa ja ehkä tämä ihmelapseus oli jättänyt häneen painolastinsa. Myöhemmin Weiss soitti muun muassa kaikki Beethovenin sonaatit kuutena peräkkäisenä iltana”, Isotalo muistelee.

Vuonna 1921 Edward Weiss debytoi Berliinin filharmonikkojen kanssa Busonin johtaessa. Hän muutti myöhemmin takaisin Yhdysvaltoihin, ja hänen Berliinin kotinsa tuhoutui pommituksissa.

Isotalo luonnehtii Weissia suurenmoiseksi pedagogiksi, joka oli oppilailleen miltei isä. Hän korosti soiton rentoutta ja hyväksyi tulkinan niin pitkälle kuin mahdollista. Joskus hän tosin matki Leea Isotalon soittoa ja kysyi: ”Tahdotteko todella soittaa noin, vai soitammeko niin kuin Liszt on sen kirjoittanut?”

Isotalon mukaan Busonilla on havaittavissa jonkinlaista koulukuntaa. Tärkeää oli soinnin etsiminen: pianoa ei lyödä vaan ääni kaivetaan esiin. Myös rentoutukseen kiinnitettiin paljon huomiota.

Joskus flyygelin etukansi otettiin irti suoremman kaikupinnan aikaansaamiseksi ja sävellyksiin lisättiin oktaavikaksinnuksia.

”Ilman Weissia en olisi pystynyt ottamaan haltuun Lisztin sonaattia”, sanoo Isotalo. Hänen Liszt-rakkautensa oli alkanut jo lapsena rapsodia-levystä, joka soitettiin puhki, kunnes se oli täynnä reikiä. Funéailles tartutti lopullisesti Liszt-ihastuksen. ”Kun kuulin sen ensimmäisen kerran, näin valoja ja jotain tummaa – muodostui kuvaa, joka ei ole vielä valmiina, mutta väristys tuntuu yhä.”

”Aluksi luulin, ettei näin pienellä kädellä voi soittaa Lisztia, mutta totesin myöhemmin, että kyllä voi! Lisztillä oli pitkä kapea käsi, mutta soinnut saa otettua pienelläkin kädellä.”

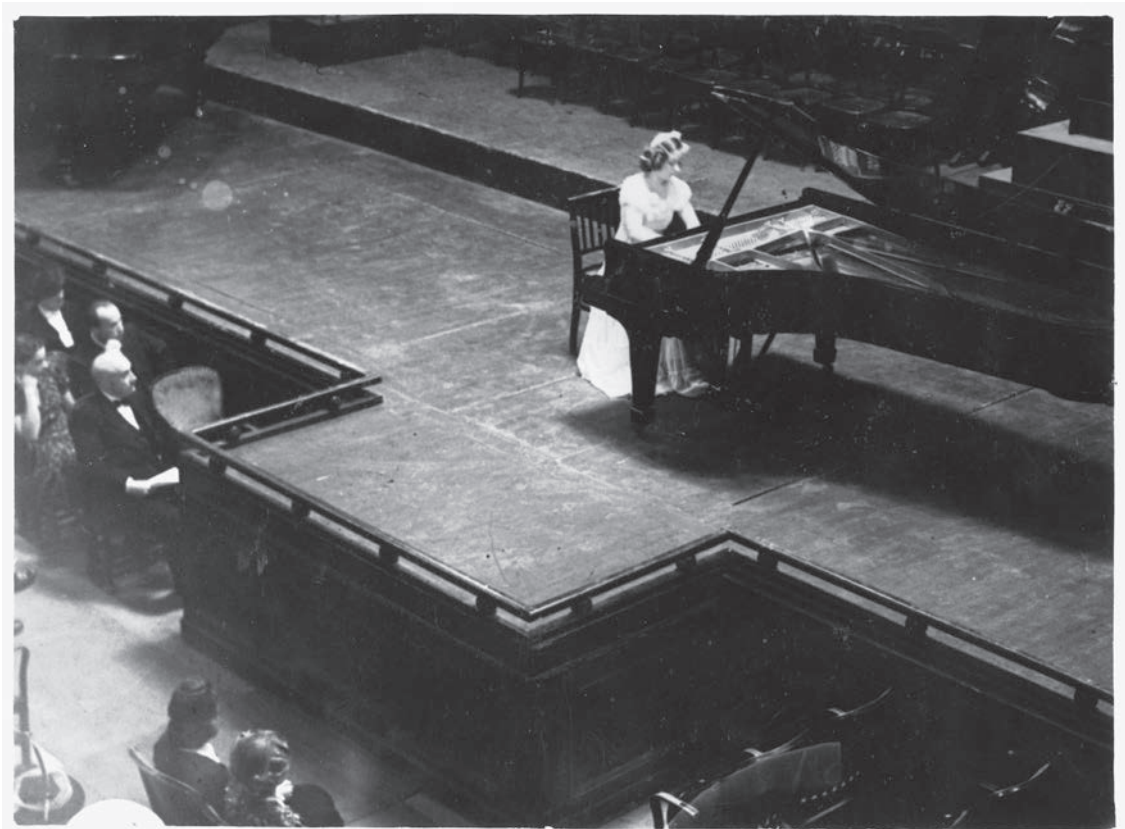
Konsertit Berliinissä ja Budapestissä

Ensimmäisellä opintomatkallaan vuonna 1939 Isotalo löysi kadulta ilmoituksen pensionaatista ja päätyi asumaan täysihoitolaan pitävään perheeseen vaihtosopimuksella. Hän asui perheessä kaksi kuukautta ilmaiseksi ja perhe asui kuukauden Suomessa. ”Ei Berliinissä vielä siihen aikaan uskottu sodan syttymiseen, ainoastaan huhuja oli liikkeellä”, muistelee Isotalo.

Kaiken kaikkiaan Leea Isotalolla oli Berliinissä neljä omaa pianoresitaalia vuosina 1939–1943. Lisäksi hän esiintyi niin Weussin oppilas-konserteissa kuin yksityisissä tilaisuuksissakin ja teki useita radionauhoituksia.

Ensimmäinen konsertti Berliinissä oli huhutikuussa 1939, paikkana oli Köthnerstrassen Meistersaal. Konsertti herätti paljon huomiota ja sai erinomaiset arvostelut Berliinin lehdistössä.

Nachtausgabe-lehti kirjoitti: ”Leea Isotalo on nuori, sorja suomalainen, jolle on suotu miesmäisellä voimalla lointia soittimesta aivan erikoinen säihky. Hänen tavaton teknillinen taitonsa ja terve runollinen käsityksensä ovat kaikesta epäilyksen ulkopuolella.” Signalen musiik-





kiarvostelija Alfred Birgfelt puolestaan mainitsi Isotalon soittavan kypsällä virtuoosisella tekniikalla, täyteläisellä kosketuksella ja lennokkuudella, jota ei voida oppia vaan joka on synnynäistä. Deutsche Allgemeine Zeitungin kriitikko Kurt Westermeyer totesi Isotalon musisoinnin kumpuavan sydäimestä olematta ainoastaan hänen teknillisen taitonsa ilmausta.

Ohjelmassa oli Bach-Busonin Chaconne, Chopinin balladi As-duuri, nokturno cis-molli ja scherzo h-molli, Schumannin Sinfoniset etydit, Palmgrenin Barcarolle, Debussyn Clair de lune ja Minstrels sekä Lisztin rapsodia no 11.

Samalla ohjelmalla Isotalo kävi pitämässä konsertin Budapestin Liszt-akatemian salissa kesäkuussa 1939 saaden innostuneen vastaanoton niin yleisöltä kuin lehdistössä. ”Monta kertaa sattui, että konserttiyleisö aloitti suosionosoitukset kesken teosta, jos kohta miellytti. Ja oikeinhan se onkin, kun kerran pitää jostakin, niin saahan ja tuleekin se julkituoda”, kertoi nuori taiteilijatar sanomalehti Liiton haastattelussa vuonna 1941.

Sodan jaloissa 1941–1943

Sota syttyi syksyllä 1939, eikä Leea Isotalo päässyt jatkamaan opintojaan. Talvisodan ja välirauhan ajan hän oli Suomessa. Weiss neuvoi häntä hakemaan Humboldt-säätiöltä stipendiä, mitä varten kapellimestari Toivo Haapanen kirjoitti suosituskirjeen. Stipendilautakunta, joka oli ollut tyytyväinen Isotalon Berliinin konsertteihin, myönsi hänelle stipendin vuonna 1940.

Menomatkalla takaisin Berliiniin syksyllä 1941 lentokoneen moottori syttyi tuleen ja matkustajat jätettiin Königsbergiin. Isotalolla ei ollut rahaa matkustaa eteenpäin, koska hän saisi stipendin vasta Berliinissä. Vieressä istunut herrasmies lainasi onneksi matkalippurahat Berliinin yljunaa varten.

Aluksi Isotalo asui Weissien ruokasalissa, kunnes kotiapulainen vihjasi, ettei talon rouva

oikein pidä tästä. Suomen konsulaatin avustuksella hän pääsi asumaan Hotel Nordlandiin, jossa sai pitää huonetta kaksi viikkoa kerrallaan. Hovimestarin avustuksella hän pystyi vaihtamaan huonetta koko syyskauden ajan.

Oli sota-aika ja kaikesta oli pulaa. Kaikki elintarvikkeet olivat kortilla: hieman voita, sokeria, pieni purkki marmeladia ja tarkasti punnittu määrä makeisia. Tilanne paheni. Isotalo söi usein vain makaronia ja etikkapunajuuria, illalliseksi oli yksi porkkana ja pari silakkaa. Tutuksi kävi myös salmiakille maistuva vihreä liemi, joka ei ollut hennettä nähnytkään.

Tammikuussa 1942 Leea Isotalo konsertoi Berliinin suuressa Bach-salissa. Ohjelmassa oli Händelin Chaconne, Brahmsin Händel-variaatiot, Beethovenin Appassionata-sonaatti, Sibeliuksen Kyllikki-sarja, Palmgrenin Tarantella sekä Lisztin Funérais ja La Campanella.

Deutsche Allgemeine Zeitungin kriitikko Adolf Diesterweg innostui erityisesti konsertin suomalaisista sävellyksistä: ”Varsinaiseen luontoonsa Leea Isotalo pääsi kotoisella pohjallaan: Eräs pohjoismaisessa luonnonsävyssään erinomaisten omaperäinen ja kiinnostava Sibeliuksen Kyllikki-niminen sävelteos, jonka kansanomaisesta Andantesta soi kaihomielisyyttä, laski virmoissa osissaan nuoren taiteilijattaren hehkuun temperamentin valloilleen ja Palmgrenin tulisessa Tarantellassa hänen taituruutensa oli loistava.”

Uuden Suomen Berliinin toimituksen mukaan lämpimät suosionosoitukset kasvoivat innostukseksi ja bravo-huudoiksi Beethovenin sonaatin esityksen jälkeen. Taiteilijattarelle ojennettiin runsaasti kukkia ja hän soitti kolme ylimääräistä. Tilaisuudessa kuultiin myös saksalaisen taiteilijakunnan taholta onnitteluja.

”Konserttipäivän ravintonani oli vain kananmuna ja pari leipäpalasta, muuta ei ollut. Olo oli huterä, mutta piti vain mennä soittamaan. Ajattelin koko illan, että minut on kutsuttu syömään tämän jälkeen”, kertoo Isotalo.



Sonntag, den 11. Januar 1942 • 18 Uhr
BACHSAL

+

Klavier-Abend
LEA ISOTALO

Händel	Chaconne
Brahms	Variationen und Fuge über ein Thema von Händel
Beethoven	Sonate f-moll op. 57 (Appassionata) <i>Allegro assai</i> <i>Andante con moto</i> <i>Allegro ma non troppo - Presto</i>
Sibelius	„Ryllippi“ (Largamente - Allegro, Andantino, Commodo)
Palmgren	Tarantelle
Liszt	Sunéailles La Campanella

Kevätkaudella 1942 Isotalo kävi päivittäin toisella puolella kaupunkia harjoittelemassa kaksi tuntia studiolla ja piti toukokuussa Bachsalissa resitaalin, jonka päänumerona oli Lisztin h-molli sonaatti. Konsertin muut teokset olivat Händelin Passacaglia g-molli, Beethovenin Kuutamsonaatti, neljä Chopinin etydiä ja Lisztin unkarilainen rapsodia no 12. Uuden Suomen Berliinin toimitus raportoi kotimaahan, ettei suosionosoituksista ollut tulla loppua. Kukkasato oli runsas ja osoitti taiteilijattaren saaneen Berliinisä jo laajan ystäväpiirin.

Kesäksi Isotalo palasi kotimaahan ”ohuena kuin lankku”. Hän sai kuitenkin vielä vapaaoppilaspaikan ja palasi Berliiniin syksyllä 1942 viipyen siellä seuraavan vuoden kevääseen. Opiskelu ei ollut riskitöntä. ”Kun olin soittanut Lisztin Aduurikonserton oppilasorkesterin solistina, tuli hälytys ja istuin pommisuojoissa puoli viiteen asti aamulla”, Isotalo muistelee.

Berliinin opintovuodet huipentuivat soolokonserttiin Beethoven-salissa toukokuussa 1943. Ohjelmassa oli Beethovenin Myrsky-sonaatti ja Pateettinen sonaatti, Weberin Polacca brillante ja Aufforderung zum Tanz sekä Schumannin Karnevaali.

Berliner Beobachterin ja Deutsche Allgemeine Zeitungin kriitikot suitsuttivat nuoren suomalaisen teknisesti loisteliasta soittokulttuuria, mielikuvi-
tusrikasta musiikillista eloisuutta ja virtuosista varmuutta. Berliner Lokal-Anzeigerin kriitikko las-
ki muutamat hurjistuneet tempot hyväntahtoisesti nuoruuden temperamentin piikkiin.

Hitler ja Gestapo

Leea Isotalo näki Adolf Hitlerin ensimmäisellä matkallaan vuonna 1939 viimeisten rauhan kuu-
kausien aikana. ”Kuulin karjunnan väkijoukossa, sanoja en erottanut. Kadulla oli iso paraati, Hitler ajoi autolla ja paikalla oli hirveästi väkeä hurraa-
massa. En tiennyt silloin juutalaisten kohtalosta mitään.” Konserttia varatessa konserttitoimisto



Backhausissa Isotalolta kyllä tiedusteltiin onko hän arjalainen.

Juutalaisten asema alkoi hieman valjeta Isotalolle toisella matkalla. ”Ihmettelin kulku-eita, joissa ihmiset kävelivät pienet pakkaukset käsissään sotilaita jonon molemmin puolin”, hän kertoo. ”Vuokraemäntäni pyysi olemaan kyselemättä. Hänkään ei tiennyt mitään varmaa, mutta että jotain kaameaa oli tekeillä. Sitten tuli keltainen Jude-tähti juutalaisten rintaan. Yleisesti ei oikein tiedetty, mitä tapahtui, vain aavistettuna. Kun sitten tulin kotimaahan ja kuulin juutalaisvainoista sanoin, ettei se voi olla mahdollista! Eivät saksalaiset ole sellaisia, minulle oltiin ystävällisiä!”

Leea Isotalo joutui kuitenkin kohtaamaan myös Gestapon. ”Asuin vanhan kerrostalon viidennessä kerroksessa toisen opiskeluvuoteni lopulla. Oli neljä päivää konserttiini ja lähdin kadulle maitokauppajonoon. Jonossa vanha mies alkoi pilkata minua huulipunaa ja meikin käytöstä. Suutuin ja vastasin nenäkkäästi, että saksalaiset ovat kyllä maailman kohteliaimien kanssa. Vahingossa sotkin adjektiivit ja käytin sanan *höflich* (kohtelias) sijaan sanaa *hässlich* (vastenmielinen, ruma). Lähistöllä ollut Gestapon nuori mies kuuli tämän ja kysyi: ’Mitä? Solvaatko saksalaisia?’”

”Pyysin miestä kotiini keskustelemaan asiasta. Kiivaasti harpoimme rappusia ja joka kerroksessa haukuin enemmän sitä kuinka ulkomaalaisia kohdellaan. ’Sie, Äsel! (Te, Aasi!)’, huusin. Mies lähti hakemaan poliisia. Vuokraisäntäni herra Kolbe kysyi, mitä on tapahtunut ja kerroin että Aasi aikoo pidätyttää minut. Mies tuli takaisin vanhan mahakkaan suojelupoliisin kanssa, joka kysyi venyvällä äänellä: ’Na, wenn soll ich hier verhaften? (Kenet minun tulisi täällä pidättää?)’ – ’Mich! (Minut)’, vastasin viattomana kuin lammas. – ’Fräulein, Pariisissa voitte kulkea huulipunassa, mutta katsokaas meillä Saksassa ei ole tapana meikata’, valisti poliisi. Olivat siis luulleet minua ranskattareksi, mutta

kun kävi ilmi, että olen suomalainen, tilanne laukesi. Olimmehan aseveljiä, *Waffenbrüder*.”

”Oli vaarallista joutua Gestapon hampaisiin. Weiss vitsaili, ettei ole kunnan ihminen, jollei ole istunut Gestapon kuulusteluissa. Ensin kuulusteltiin kaksi viikkoa, toisella kerralla ihminen katosi”, Isotalo kertoo.

”Pommituksia oli yhtenään ja muutenkin oli levotonta. Tuntui hyvin yksinäiseltä istua pommitusuojissa kellareissa ventovieraiden keskellä. Kerran kotikadulleni putosi pommi, mutta se ei osunut asuinrakennukseen. Sen sijaan talo, johon olin ensiksi aikonut mennä asumaan, pommitettiin maan tasalle. Taloja meni korttelikaupalla sorakasoiksi. Venäläiset pommittajat eivät päässeet useinkaan kaupungin päälle, mutta amerikkalaiset pääsivät aina. Heillä oli paremmat ja isommat koneet ja näin ollen alkoi tulla todellisia tuhoja.”

Syksyllä 1943 tilanne oli jo niin paha, etteivät Leea Isotalon vanhemmat enää päästäneet tyttärtään palaamaan Saksaan kesälomalta. Weiss yritti kovasti saada tätä jäämään opettajaksi Berliiniin. Isotalo ei kuitenkaan enää palannut, ja hänen nuottinsa sekä kaikki kirjat ja kirjeet, muun muassa Sibeliuksen Isotalolle kirjoittama kirje, jäivät Berliiniin. Tullin läpi saatiin vain vaatteet ja puupohjakengät.

Kotimaahan palattuaan Leea Isotalon konserttiura jatkui menestyksekkäänä. Hän piti säännöllisesti resitaaleja ja soitti orkesterien solistina aina 1970-luvun alkuun asti. Hän teki mittavan työn myös pedagogina Jyväskylän konservatoriossa, jossa hänen oppilainaan ovat olleet artikkelin kirjoittajan lisäksi muun muassa Kirsti Huttunen, Janne Palmiola, Marjukka Päivärinne ja Matti Torikka.

Leea Isotalo kuoli elokuussa 2009 miltei 96-vuotiaana.

Artikkelin kirjoittaja Katariina Liimatainen on Jyväskylän ammattikorkeakoulun esittävän säveltäytteen yliopettaja.



• Peter Lönnqvist

Keskusteluja kollegan kanssa

Leena Nikulan ajatuksia pianonsoitosta ja sen opettamisesta

Tapasin Itä-Helsingin musiikkiopiston pianonsoiton lehtorin Leena Nikulan hänen kotonaan eräänä kauniina syyskuun päivänä. Leena oli paistanut herkullisen piirakan, jota keskustelun lomassa nautimme teetä siemaiden. Mistään varsinaisesta haastattelusta ei ollut kysymys, vaan vaihdoimme ajatuksia pianonsoiton opetuksesta sekä Leenan että omaan kokemuksiini liittyen.

Peter Lönnqvist: Luokassasi on aivan kaikenikäisiä ja -taitoisia oppilaita. Luokkakonserteissasi olemme saaneet kuulla niin vasta-alkajia liu'uttamassa glissandoja villatumput käsissään kuin Lisztin etydejä ja Beethovenin trioja. Aivan erityisesti huomioni on kuitenkin kiinnittynyt tekemiisi 4-, 6- ja jopa 12-kätisiin sovituksiin, joissa eri-ikäiset lapset ja nuoret ovat saaneet soittaa yhdessä, silminnähdessä riemuissaan yhteissoiton hauskuudesta. Mistä innostus moiisiin sovituksiin?

Leena Nikula: Olen itse soittanut paljon kamarimusiikkia ja aloittaessani opetustyön halusin heti liittää kamarimusiikin osaksi opetustani. Huomasin, että sen voi aloittaa jo ihan pienten kanssa, kun etsii sellaisia teoksia, joihin he voivat päästä mukaan soittamaan. Vähitellen ajatus laajeni pianoryhmiin, joita oli kovin erilaisia, maksimissaan juuri 12-kätiset. 4-kätistä materiaaliahan löytyy paljon, mutta

6-kätistä ei niinkään ja niitä aloin sitten itsekin tehdä. Ideoita saattoi tulla myös oppilailta tyyliin ”tää on hyvä kappale, voisinko mä soittaa sitä kaverin kanssa?” Nämä sovitukset tulivat siis ihan tarpeesta ja näin ne laajenivat myös kolmelle ja useammalle soittajalle.

PL: Onko sinulla useitakin sovituksia kuudelle pianistille?

LN: On niitä muutamia. Jotkut, kuten Laszlo Rossan Csango Dance oli alun perin kolmelle soittajalle, mutta rehtorimme Geza Szilvay, joka tuntee säveltäjän hyvin, antoi minulle luvan laajentaa sen kuudelle. Samoin naapurista, Csaba Szilvayn selloluokasta usein kuuluva Gardonyin Unkarilainen rapsodia, jota opistomme kaikki sellistit soittavat, päättyi noin niin kuin kuriositeettina pianistien ohjelmistoon.

PL: Kohta varmaan joka luokasta kuuluu kyseinen rapsodia.

LN: Sellaistakin ajatusta olemme väläytelleet, että esimerkiksi sellistit voisivat ottaa jonkun pianokappaleen ja sovittaa sen selloille. Ja päinvastoin.

PL: Chopinin valsseja onkin jo sovitettu muun muassa viululle. Oletko myös miettinyt tiettyjä soittajia sovituksia tehdessäsi?

LN: Kyllä useinkin. Ainahan saman soittajan ei tarvitse soittaa samaa stemmaa, vaan rooleja voi vaihdella. Olemmekin usein oppilaiden kanssa keskustelleet siitä, että ei ylintä stemmaa soittavan tarvitse välttämättä olla mikään solisti, vaan olen yrittänyt tehdä sellaisia sovi-



tuksia, joissa soolot hyppivät soittajalta toiselle ja säestyskuviot samoin vaihtuvat soittajalta toiselle.

PL: Pedagogisesti on myös kivaa, kun kukaan ei koe jäävänsä muiden varjoon, vaan kaikilla on vaihteleva rooli.

LN: Näin juuri. Joskus stemmojen muokkaaminen on ollut workshop-tyyppinen prosessi, jossa oppilaitakin tulee ideoita omaan stemmaansa. Esimerkiksi balanssiasioita on ollut mielenkiintoista käydä läpi yhdessä opiskelijoiden kanssa. Siitä onkin juuri se suuri hyöty, että näin he oppivat kuuntelemaan toisiaan ja yhteisbalanssia. Oppii ohentamaan juuri oivalisestista ja noukkimaan esille niitä asioita, joita tarvitaan.

PL: Olet ilmeisesti myös ottanut huomioon kunkin soittajan senhetkiset taidot?



Leena Nikula

LN: Kyllä, joskus täytyy vähän muokata stemmoja sen mukaan. Esimerkiksi pikku Eli-na, joka oli juuri aloittanut pianonsoiton oppilaanani, kertoi haluavansa soittaa yhden lem-pilaulunsa ja pääsi näin mukaan soittamaan yksiäänistä melodiaa kahden soittajan väliin. Samoin mukaan tuli toinen pikkusoittaja, jolle keksin sopivan ostinato-osuuden. Isompi tyttö sitten soitti sointusatsia bassossa. Tämä sama kappale tuli hiljan jälleen vastaan, nyt hieman edistyneempien oppilaiden kanssa. Muutin stemmoja hieman siten, että ostinatokuvio ja soolot vaihtelevat ykkös- ja kakkospianistin kesken. Eli näitä voi muunnella oppilaiden mukaan ja siten, että pienet pääsevät helpommilla osuuksilla soittamaan isompien kanssa. Tärkeä juttu on myös se, että kaikilla on hauskaa, eikä kukaan joudu soittamaan ylivaikkeitä asioita. Siten pystyy kuuntelemaan yhteissoiton asioita paljon paremmin.

Vaikeimpia asioita yhteissoitossa ovat usein ylimenot jaksoista toiseen eli kuinka ryhmässä mennään ja ketä seurataan. Hauskaa on myös välillä vaihtaa ”liideriä” sen mukaan, kenellä on tärkeä juttu meneillään juuri silloin.

PL: Siinä on kokeneemmillakin soittajilla tekemistä, kun pitää näyttää hidastukset ja uusi tempo ylimenoissa.

LN: Ryhmässä soittaminen on vapauttavaa myös monelle yksin soittamista jännittävälle. Jos joku nuotti jää soittamatta, niin sitä ei kukaan niin huomaa ja voi nauttia soittamisesta vapautuneesti.

PL: Esiintymisjännitys on ylipäättään tärkeä asia muistaa opetuksessa. Oletko itse miettinyt keinoja, joilla saada esiintymisjännitys, jos nyt ei kokonaan poistettua, niin ainakin hallintaan? Tärkeintä kai on, ettei se ole lamaannuttavaa vaan kääntyisi positiiviseksi energiaksi.

LN: Se on varmaan ikuisuusongelma. Yksi keino on varmaan saada soittaa toiselle pieni-muotoisissa tilaisuuksissa, joissa tottuu esiintymään muiden kuunnellessa. Joskus yksin

Uusinta suomalaista pianomusiikkia:

Pianokimara 2010

Piano Blend 2010

**24 uutta suomalaista pianokappaletta
24 New Finnish Piano Works**

© Uusinta Publishing Company • UUS2010U100SP

- Uutta suomalaista piano-ohjelmistoa peruskurssi- ja musiikkiopistotasoille
- 12 säveltäjää
- Mukana CD-levy

ovh
25€

“*Pianokimara 2010 on kuin kokoelma ytimekästä lyhytproosaa erilaisilta tekijöiltä. Nuorelle opiskelijalle se madaltaa rimaa uuden musiikin soittamiseen, ja vanhemmallakin sysää virkistävällä tavalla ajatuksia liikkeelle. Pianonsoitonopettajan työsssäni vihko kuluu irtotehtipainokseksi.*

– Jyrki Lähteenmäki
MuT, pianonsoitonopettaja

“*Pianokimara 2010, kokoelma aikamme suomalaista musiikkia pienille ja isommillekin pianisteille tutustuttaa kiinnostaviin säveltäjiin, sisältää monenlaisia sävellystyyppejä, tarjoaa runsaan kirjon tunnelmia, herättelee mielikuvitusta otsikoillaan, haastaa älyllisestikin. Kokoelman sisältämä CD on oiva lisä opettajalle ja oppilaalle.*

– Outi Vainiomäki
pianonsoiton lehtori,
Musiikkiopisto Juvenalia, Espoo

**Jasmin Fors
Osmo Honkanen
Lauri Kilpiö
Veli Kujala
Hannu Pohjannoro
Ville Raasakka
Osmo Tapio Räihälä
Max Savikangas
Riikka Talvitie
Lauri Toivio
Jan Mikael Vainio
Lotta Wennäkoski**



Ostinato
nuottikauppa • sheet music shop

Uusinta Kustannusosakeyhtiö • www.uusinta.com
Nuottimyynti: Ostinato Oy • www.ostinato.fi





esiintymisen kammo on vain ohimenevä vaihe. Eräällä oppilaallani oli tällainen noin vuoden mittainen jakso, jolloin hän ei halunnut esiintyä yksin. En tehnyt siitä sen suurempaa numeroa ja se menikin sitten itsestään pois. Kaikilla meillä on erilaisia jaksosia elämässä.

PL: Itse pyrin porrastamaan esiintymiset, varsinkin tutkintojen tai kilpailujen alla. Aluksi kuulijana voi olla toinen opiskelija, sitten esim. luokkatunnilla useampi, pienet matineat, vähitellen pienestä luokkahuoneesta suurempiin tiloihin ja lopulta konserttisaliin.

LN: Salissa on hyvä purkaa jännitystään pois harjoittelemalla siellä mieluiten vaikka useamman kerran. Joillekin pelkkä sana esiintyminen tuntuu pelottavalta. Silloin sanon vain, että mennään vaan soittamaan. Eräskin pikkutyttö tuli vielä konsertin jälkeen sanomaan ”minä soitin siellä, en esiintynyt”.

PL: Aivan, ihan tällaisella pienellä asialla voi tehdä kokemuksen paljon helpommaksi. Toinen keino on kohdistaa soitto jollekin tietylle henkilölle.

LN: Tätä olen itsekin kokeillut esiintyessäni ja se on auttanut paljon. Jos tiedän vaikka Bachia soittaessani jonkun kuulijan erityisesti pitävän siitä musiikista, ajattelen soittavani juuri hänelle.

PL: Näin varmaan näyttelijätkin tekevät. Kysehan on sanoman välittämisestä, on se sitten soittamista tai puhumista.

LN: Ainakin omissa luokkakonserteissani olen kokenut, että ihmiset suhtautuvat hyvin positiivisesti toistensa esityksiin ja palaute oppilaiden kesken on ollut kannustavaa, myös vanhempien asenne toisten lasten esityksiin. Kun joku vanhemmista on tullut kehuun toisen lapsen esitystä, olen usein pyytänyt häntä kertomaan sen myös suoraan esiintyjälle. Palautteen saaminen merkitsee lapselle valtavasti, varsinkin kun se tulee suoraan joltakin kuulijalta, eikä vain opettajan kautta.

PL: Eiväthän ihmiset muutenkaan vihamielisesti kuuntele, toivoen toisen epäonnistumista. Pikemminkin päinvastoin.

LN: Itse sitä rekisteröi aivan pienenkin virheen valtavan suurena, ja pikku lipsahdus voi kasvaa norsun kokoiseksi asiaksi.

PL: Mehän emme ole mitään konservaatto-reita, vaan esitys on suora jatke sille työlle, jota olemme luokassa tehneet. Harjoittelu ei saisi pyrkiä ”toistamaan” asioita, vaan pikemminkin avaamaan portit uudenslaisille tulkinnoille. Miten itse olet työstänyt oppilaittesi kanssa sitä ajatusta, että esittäjän tehtävä on jatkaa siitä, mihin säveltäjä lopetti?

LN: Opettajan täytyykin mennä itseensä ja on osattava kuulla oppilaansa soitosta niitä asioita, jotka ovat arvokkaalla tavalla uusia, takertumatta liikaa epäonnistuneisiin kohtiin. Varsinkin silloin, kun kappaleita soitetaan kokonaisuuksina ja esitetään. Musiikin rohkeaan ilmentämiseen tulisi aina kannustaa.

PL: Miten suhtaudut siihen, kun varmaan jokaisella meistä on ainakin niistä tutuimmista kappaleista mielessään selkeä näkemys ja sitten tulee oppilas, joka soittaa aivan eri tavalla? Toisaalta meidän tulee antaa selkeät raamit teosten esityksille, toisaalta taas on annettava tilaa omille tulkinnoille. Helppo ratkaisuhan olisi muokata esitys juuri sellaiseksi, kuin itse ajatteleimme. Onhan niinkin, että on oppilaalle myös eduksi, jos hän pystyy muuntamaan esitystään opettajan toivomaan suuntaan. Mutta missä kulkee tämä veteen piirretty viiva? Voimmeko sanoa, että olemme aina oikeassa? Vai voimmeko molemmat olla oikeassa ja silti mennä säveltäjän ehdoilla?

LN: Niinpä, jos nyt ajatellaan vaikkapa sormituksia, ei tietystikään ole olemassa vain yhtä mahdollisuutta. Jokaisella on omanlaisensa käsi. Iloitsen myös, kun joku keksii omia sormituksia. Joskus ne saattavat olla aika jänniä ratkaisuja, jolloin täytyy jarrutella itseään ja kokeilla niitä, huomatakseen vain, että ne saat-



tavat hyvinkin toimia. Silloin, kun huomaa, että joku sormitus on ihan mahdollon, täytyy olla valmis perustelemaan, miksi oma vaihtoehto on parempi kuin oppilaan. Joidenkin oppilaiden kanssa on välillä tiukkojakin tilanteita, kun näistä asioista neuvotellaan. Pienille pitää tietysti olla tiukempi ja antaa tarkemmat sormitukset. On myös monia oppilaita, joiden sormitukset tuntuvat asettuvan itseksensä. Joskus taas oppilaalla voi olla niin mahdolltomia ehdotuksia, että joutuu todella vahtimaan ja antamaan sormitukset oikein läksyksi.

PL: Raja kummallisen ja nerokkaan sormituksen välillä on joskus aika kapea.

LN: Tyylillisissäkin asioissa voi isompien oppilaiden kanssa keskustella erilaisista vaihtoehtoista. On joitakin oppilaita, joilla on hyvinkin voimakkaita näkemyksiä tulkinnoista, usein vaikkeutaviakin. Onhan se mukavampi tilanne, kun oppilaalla on mielipiteitä. Tyksintä on sellainen ”ihan kiva” -asenne kaikkeen.

PL: Entä jos käännetään asia toisinpäin, onko jokin keino kaivaa oppilaasta esille omaa ajattelua?

LN: Kyllä, voihan se lähteä ihan pientenkin kanssa elämyksien kautta tyylisiin ”mikä on mielestäsi paras kohta koko kappaleessa?” Kohtaa, jota oppilas rakastaa eniten, voi pyytää tuomaan esille niin, että kuulijatkin sen huomaavat.

PL: Onko sinun mielestäsi vaarana, että nimenomaan nuoret opettajat antaisivat liian valmiita ratkaisuja, antamatta opiskelijan itse rakentaa kappaleen dramaturgiaa omista ajatuksistaan lähtien?

LN: Luulenpa, että se on hyvin yksilöllistä. Joku saattaa nuoresta iästään huolimatta olla hyvinkin kokeileva.

PL: Kappaleista kannattaa etsiä tunteiden ääripäitä – hellin, jännittävin, surullisin kohta jne.

LN: Niinpä ihan tavalliseen sonatiiniin voi keksiä hurjakin tarinoita...

PL: ...prinsessan ryöstö ja hurja takaa-ajo...

LN: Voi olla vaikea heittäytyä tunnetiloihin, jos opettaja antaa ne valmiina. Yritän kannustaa jokaista käyttämään omaa mielikuviutustaan. Kyllä oppilaan soitosta kuulee, onko se hänen oma juttunsa vai ei. Joillakin se alkaa tulla ja kuulua soitossa niin vahvana, ettei siihen halua enää sanoa mitään, vaan ainoastaan varjella sitä.

PL: Erityisesti hyvin lahjakkaiden ihmisten kohdalla vaikeus on tietää, missä kulkee raja sen välillä, mihin asti pitää puuttua ja minkä jälkeen ei enää pidä puuttua. Milloin opettajasta tulee konsultti?

LN: Usein se on rohkean esityksen rohkaisemista vielä rohkeammaksi. Ehkä suomalainen mentaliteetti pysyy sen verran raameissa, ettei juurikaan ole tarvetta alkaa toppuutella.

PL: Vaan miten päästä sille rajalle, jolloin voisi sanoa ”nyt ei enää enempää”? Esimerkiksi pienet lapset eivät juurikaan soita todella voimakkaasti. Tai niin hiljaa, että hädin tuskin kuulee.

LN: Ihan pienten kanssa voi erilaisia tunteita etsiä vaikkapa vapaan improvisaation kautta. Annetaan tietyt jutut, joilla operoidaan. Päätetään esimerkiksi, että soitetaan joko valkoisilla tai mustilla koskettimilla, myrskyn tullessa otetaan glissando tai klusteri käyttöön. Rajoitetaan esitys pariin elementtiin ja joskus myrskyn tullessa tuntuu, että piano kaatuu, niin hurjia juttuja saattaa lapsilta tulla.

PL: Avainsana on siis materiaalin raja?

LN: Juuri niin, aloitetaan ihan vaan parilla elementillä. Opettaja voi soittaa mukana niitä samoja.

PL: Vaarana muuten onkin, että opettajan ylivertaisuus korostuu väärällä tavalla, jos hän esittelee taitojaan, jolloin toinen ei uskalla enää soittaa mukana.

LN: Juuri niin, molemmilla on tarkasti sovitut jutut.



PL: Yksi kiva keino on eräänlainen soinnnilinen peili, jolloin opettaja pitää pedaalia alapainettuna omassa soittimessaan ja oppilas soittaa sointeja, jotka heijastuvat sitten vapailta kieliltä. Oliko sinulla joku opettaja, joka erityisesti sai sinut kiinnostumaan improvisaatiosta ja sovituksista?

LN: Itse tykkäsin kovasti improvisoida aivan pienenä, kun naapurin tati opetti ja soitti minulle samalla kun tanssin hänelle. Sitten kun ”oikeasti” aloin soittaa pianoa, jäi improvisaatio oikeastaan kokonaan pois. Silloin oli tärkeintä opetella nuotit ja soittaa nuoteista kunnolla. Se oli siihen aikaan muotia. Veljeni Heikki taas oli erilainen. Hän alkoi heti soittaa kavereiden kanssa bändeissä ja teki omaa musaa ja improvisoi.

PL: Onko piano vähän yksinäinen soitin?

LN: On kyllä, mutta minulla taas oli jo aika pienenä kamarimusiikkikokoonpanoja. Nehän nyt olivat tietysti valmiita sävellyksiä, mitä soitimme. Sohvi Korhonen oli minulle sikäli tärkeä henkilö, että hän rohkaisi minua eräällä kesäleirillä ottamaan yhteyttä Timo Mikkilään. Korhonen oli erittäin kannustava ja suositteli minua Mikkilän oppilaaksi: ”Sinun on saatava hyvä opettaja.” Silloin minulla oli sellainen etsiskelyvaihe meneillään. Niinpä aloin sitten käydä Seinäjoelta Helsingissä tunneilla. Siihen aikaan junat kulkivat kuin nakutettuina, enkä koskaan tullut liian myöhään tunnille junan myöhästymisen takia. Sibelius-Akatemian aikana Meri Louhos oli ihminen, joka vaikutti siihen, että opettaminen on niin ihana asia. Hän juuri teki oppilaiden kanssa kaikenlaisia improjuttuja ja oli erityisen kannustava myös siinä suhteessa.

PL: Oliko sinulla jo silloin paljon oppilaita?

LN: Akatemialla tietysti opetusharjoitteluoppilaat, mutta jo silloin minulla oli onnea, kun sain tunteja Itä-Helsingin musiikkiopistosta. Kaiken lisäksi sain aivan erinomaisia oppilaita, joista monesta tulikin ammattimuusikoita. Se oli mukava alku opettajanuralleni. Koen, että minulla on ollut harvinainen onni siinä suh-

teessa, että koko ajan olen saanut työskennellä sekä innostuneiden että lahjakkaiden lasten ja nuorten parissa.

Tässä kohtaa nauhoitukseen käyttämäni puhe-
limen muisti täyttyi. Keskustelimme vielä tovin
Timo Mikkilästä, lahjakkuuden ilmenemisestä ja
muista mieleen juolahtaneista ajatuksista. Sitten
olikin aika päättää tuokio ja annoin Leenalle kyy-
din hänen työpaikalleen. Lisää Leenan ajatuksia
ja soivia demonstraatioita on mahdollisuus kuulla
ensi helmikuussa Turussa pianopedagogipäivillä.
Tapaamisiin siellä!

Leenan kinkku-mozzarellapiiras

100 g voita

1/2 tl suolaa

1 tl leivinjauhetta

1–2 tl sokeria

1 dl maitoa

2–3 dl kaurahiutaleita

Sekoita keskenään ja taputtele voideltuun
vuokaan, paista 200 asteessa n. 10 min ja
sitten ota uunista, sivele pinnalle ketsuppia
ja laita täyte.

Täyte:

150–170 g savukinkkua pieneksi silputtuna

6–7 dl mozzarella-juustoraastetta

2 dl kermaa (+ n. 1/2 dl maitoa)

2 munaa

2–3 rkl vehnä jauhoja

**2–3 rkl kurkkusalaattia (tai suolakurkkua
pienellä hakkeluksena)**

Jatka paistamista, kunnes piirakka on kau-
niin vaaleanruskea.

**Artikkelin kirjoittaja Peter Lönnqvist toimii pia-
nonsoiton lehtorina Lahden konservatoriossa. Hän
on myös Pianopedagogit ry:n johtokunnan jäsen.**

Kirkko soikoon

Klang i kyrkan

WWW.KIRKKOSOIKOON.FI

20.-27.3.2011

FRANZ
LISZT

LIEBESTRAUM
LEMMEN-
UNELMIA

Pianon hurmaa
GERGELY BOGÁNYI
unkarilaisittain



TO 24.3. @ 19 € 20 € / 15 €
Vanhakirkko, Lönnrotinkatu 6
Liszt – Chopin



Lemmenunelmia

ROMANTTINEN JA LYYRINEN LISZT

LA 26.3. @ 11 JA 14 € 25 €* / 55 €**

Tuomiokirkon krypta, Kirkkokatu 18

PIA FREUND, sopraano ARTO SATUKANGAS, piano

Romanttinen aamiaiskonsertti, tarjoilu klo 10–11

Romanttinen leivoskahvikonsertti, tarjoilu klo 13–14

* tarjoilu yhdelle

** tarjoilut kahdelle sekä Arto Satukankaan Lisztin pianoteoksia -cd (1 kpl)

XVI KIRKKO SOIKOON

Kirkko soikoon -festivaali tuo jälleen klassisen musiikin helmiä Helsingin kauneimpiin kirkkoihin. Vuonna 2011 festivaalin pääteemana on **Franz Liszt**, ja hänen myöhäistuotantonsa. Liszt kääntyi myöhemmällä iällään kohti mystiikkaa ja sävelsi lopulta pääasiassa hengellisiä teoksia.

AVAJAISKONSERTTI

SU 20.3. @ 19 € 10 €

Johanneksen kirkko,
Korkeavuorenkatu 12

MICHAEL SCHÖNHETT, urut
Liszt – Ritter

yhteistyössä Organum-seuran kanssa

LISZT: PIANISTI, URKURI, SÄVELTÄJÄ, SOVITTAJA

MA 21.3. @ 18 €

15 € / 10 €

Vanhakirkko, Lönnrotinkatu 6

VILLE URPONEN, urut

RISTO-MATTI MARIN, piano

Liszt – Bach – Bach-Liszt

LISZT-PIANORESITAALI

MA 21.3. @ 20.30

15 € / 10 €

Vanhakirkko, Lönnrotinkatu 6

RISTO LAURIALA, piano

Liszt: *Harmonie Poétiques
Et Religieuses*

VIIMEISEN ILLAN TAPAHTUMAT

TI 22.3. @ 18 €

15 € / 10 €

Kallion kirkko,

Itäinen papinkatu 2

TAPIOLAN KAMARIKUORO,

johtaa HANNU NORJANEN

ILMO RANTA, piano

Liszt: *Via Crucis*

URKUKONSERTTI

TI 22.3. @ 20.30

VAPAA PÄÄSY

Kallion kirkko, Itäinen papinkatu 2

PETER PEITSALO, urut

Betsy Jolas: *Leçons du petit jour*

Charles Tournemire:

Sept Choral-Poèmes pour

les sept paroles du Christ

UNKARILAISEN MUSIIKIN ILTA

LA 26.3. @ 19 € 10 €

Paavalinkirkko, Sammatintie 5

AKATEEMINEN LAULU,

johtaa RUUT KIISKI

KATRI VESANEN, urut

PÄÄTÖSMESSU

SU 27.3. @ 10

Tuomiokirkko, Unioninkatu 29

LISZT-PIANOMARATON

SU 27.3. @ 14 ALKAEN

6 € / KONSERTTI

15 € / MARATONLIPPU

Johanneksen kirkko,

Korkeavuorenkatu 12

mm. TEPPO KOIVISTO, HUI-

YING LIU-TAWASTJERNA

Kristus-Oratorio

PE 25.3. @ 19 € 30 € / 20 €

Johanneksen kirkko, Korkeavuorenkatu 12

RADION SINFONIAORKESTERI

DOMINANTE- ja MURTOSOINTU-kuorot SOILE ISOKOSKI

HILKE ANDERSEN MATI TURI JAAKKO KORTEKANGAS

TUOMAS PURSIO johtaa ANDRES MUSTONEN

yhteistyössä YLE Radio 1 Konsertin kesto n. 3 tuntia

d'Amour
RENESSANSIMUSIIKKIA NEITSYT MARIALLE



LA 26.3. @ 16 € 20 € / 15 €

Uspenskin katedraali, Kanavakatu 1

LUMEN VALO -yhtye

JÄRJESTÄJÄ:



KIRKKO HELSINGISSÄ

TIEDUSTELUT:

p. (09) 2340 2524.

Sähköpostitiedustelut:

kirkkosoikoon@evl.fi tai

www.kirkkosoikoon.fi

lippu.fi + 0600 900 900

1,76 € MIN. + PVM | Kilo 7-22



• Rebekka Angervo

Nuoret juhlistivat Chopiniä



Anna Tergoev (8) valtavan Steinwayn äärellä

Kuva: Carlos Juris

Suomen Chopin-yhdistys ja Sibelius-Akatemian Pianomusiikin osasto järjestivät Frédéric Chopinin 200-vuotisjuhlavuoden kunniaksi Nuorten Chopin 2010 -tapahtuman Sibelius-Akatemian konserttisalissa 25.–26.9. Tapahtumassa esiintyi nelisenkymmentä alle 18-vuotiaasta pianistia neljästätoista musiikkioppilaitoksesta ympäri Suomea.

Viikonlopun ohjelmassa oli viisi konserttia, kolme lauantaina ja kaksi sunnuntaina. Osallistujat soittivat hieman erilaisia ohjelmakokonaisuuksia: 11-vuotiaat ja sitä nuoremmat Chopinin

ja/tai Schumannin musiikkia, 12–14-vuotiaat Bachia ja Chopinia ja 15–17-vuotiaat yksinomaan Chopinin teoksia. Pitkän linjan pianoopetaja, pianotaiteilija **Meri Louhos** valotti ohjel-



NUORTEN CHOPIN 2010
25.-26.9.2010



Lauantaina 25.9.
klo 11.30 Tervetuloistilaisuus
klo 12.00 Konsertti I
klo 15.00 Konsertti II
klo 18.00 Konsertti III

Sunnuntaina 26.9.
klo 11.00 Konsertti IV
klo 12.30 Säveltäjäkurssi - Einojuhani Rautavaara
klo 14.00 Inkeri Simola - Isänsen "Poloneesi- ja Mazurkkataustuntti"
klo 15.00 Konsertti V
klo 17.00 Tapahtuman päättäjäistilaisuus

Sibelius-Akatemian konserttisali
Pohjoinen Rautatiekatu 9
Helsinki
Konsertteihin on vapaa pääsy

www.chopin.fi
Suomen Chopin -yhdistys ry
Sibelius-Akatemian Pianomusiikin osasto

 SIBELIUS-AKATEMIA

 SUOMEN
CHOPIN
YHDISTYS



Kuva: Timo Latonen

Miika Vintturi (16) eläytyy Chopinin F-duuriballadin tunnelmaan.



Nuoret pianistit Sibelius-Akatemian konserttisalin lavalla.

Kuva: Timo Latonen



mavalintojen taustoja: "Pienimpien sarjaan liitettiin mahdollisuus soittaa myös Schumannia, sillä aivan nuorimmille pianisteille voi Chopinin sävelkieli olla vielä haastavaa. Schumannilta, jonka 200-vuotisjuhlavuotta tänä vuonna myös vietämme, löytyy enemmän nuorimmille soittajille sopivia pienimuotoisia teoksia. Keskisarjaan lisättiin säveltäjänimenä myös J. S. Bach, jonka elämäntyö on ollut suurena innoittajana Chopinille".

Konserttiohjelmista muodostuikin tasapainoisia kokonaisuuksia; kaikissa viidessä konsertissa kuultiin soittajia jokaisesta ikäsarjasta. Lauantai-illan päätteeksi nuoret pianistit opettajineen ja kannustusjoukkoineen kokoontuivat yhteiseen illanviettoon Sibelius-Akatemian ravintolaan.

Säveltäjävierailu ja iltapäiväkahvit masurkan tahtiin

Sunnuntaina ohjelmassa oli konserttien lisäksi **Einojuhani Rautavaaran** luento, jossa säveltäjä kertoi työstään ja teoksistaan. Tämä ainutlaatuisen tilaisuus kuulla yhtä suomalaisen musiikin legendaa veti Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalin tupaten täyteen, ja tunnelma olikin käsin kosketeltavan intensiivinen. Sunnuntai-iltapäivämme jatkui sitten musiikkipedagogi, musiikkiliikunnan lehtori **Inkeri Simola-Isaksso-**
nin poloneesi- ja masurkkatanssitunnilla. Halukkaat kokoontuivat konserttisalin juhlaan aulaan, jossa sitten tanssimme Inkerin innostavassa ohjauksessa. Pianotaiteilija **Timo Latonen** taituroi pianon ääressä ja soitti tanssimme säestykseksi Chopinin A-duuripoloneesia ja B-duurimasurkkaa.

Sunnuntaina tapahtuman päätöstilaisuudessa jaettiin vielä osallistumistodistukset. Samassa yhteydessä soittajien oli mahdollista saada suullista palautetta esityksistään. Palau-

tetta tapahtumassa esiintyneille nuorille antoivat Sibelius-Akatemian opettajat **Teppo Koivisto**, **Hui-Ying Liu-Tawaststjerna**, **Meri Louhos** ja **Jussi Siirala**.

Kannustavassa hengessä

Tämänkertainen Nuorten Chopin -tapahtuma oli toinen laatuaan. Ensimmäisen kerran tapahtuma järjestettiin keväällä 2007 ja oli silloin suunnattu vain pääkaupunkiseudun musiikkiopilaitoksille. Tällä kertaa tapahtuma laajennettiin valtakunnalliseksi juhlistamaan Chopinin 200-vuotissyntymäjuhlavuotta, ja työryhmässä ahersivat **Hui-Ying Liu-Tawaststjerna**, **Teppo Koivisto**, **Timo Latonen**, **Anna Krohn** ja **Rebekka Angervo**. Yleisömenestyksestä ja lämpimästä palautteesta päätellen valinta oli aivan oikea: Nuorten Chopin 2010 -tapahtuman konserteissa kävi yhteensä noin 350 kuulijaa!

Tapahtuman tunnelma oli erittäin lämmin ja kannustava. Antoisinta oli kuulla erittäin hyvin valmistettuja ohjelmia ja korkeatasoisia esityksiä. Myös se, että kyseessä ei ollut kilpailu, koettiin yleisesti positiivisena. Palautetta annettiin rakentavassa hengessä. Uskon, että tapahtuma oli kaikille osallistujille hyvin rikastuttava, motivoiva ja soitonopiskelussa eteenpäin kannustava kokemus. Ilolla totesimme, että suomalainen pianonsoitto voi ehdottoman hyvin! Lämpimästi tervetuloa mukaan seuraavaan Nuorten Chopin -tapahtumaan vuonna 2013.

Artikkelin kirjoittaja Rebekka Angervo toimii pianonsoiton lehtorina Espoon musiikkiopistossa ja pianopedagogiikan opettajana Sibelius-Akatemiassa sekä viimeistelee väitöskirjaansa huippupianistien taiteilijakuvan rakentumisesta Sibelius-Akatemian Docmus-yksikössä.



• Rainer Palas

Kamarimusiikki

– pianistin ydinalue



Kuva: Rainer Palas

Harjoituksissa Terhi Annila, piano: Maaret Repo, viulu ja Sanna Palas, sello.

"Onko kukaan katunut sitä, että nuorena soitti kavereiden kanssa kamarimusiikkia ja sai ystäviä, joita vieläkin tapaa?"
Jos jotakuta kaduttaa, sopii ottaa yhteyttä!"
– Rainer Palas.

Yhdessä soittaminen jo nuorena sisältää niin paljon ja monensuuntaista hyvää, että en malta olla korostamatta tätä sektoria soiton opiskelussa. Tarkastelen yhteissoittoa sekä soittajan että opettajan näkökulmasta. Tästä jutusta puuttuu kokonaan jytäsektion ylistys joten sitä kaipaava voi harpata muualle.

Perustin vuonna 1984 musiikkiopisto Juvenalian valtakunnalliset kamarimusiikkikil-

pailut Espooseen. Tähän mennessä yli 400 nuorta Sibelius-Akatemiasta ja kymmenistä musiikkioppilaitoksista eri puolilta Suomea on rohkeasti tarttunut kavereiden kanssa mahdollisuuteen musisoida yhdessä. He ovat ennakoluulottomasti soittaneet lautakunnille, he ovat nauttineet soittamisesta ja ovat myös lujasti edistyneet. Osa heistä on myös päässyt levyttämään.

Poimin kilpailun osanottajien joukosta tekstin höysteeksi joitakin tuttuja nimiä:

Réka Szilvay, Antti Siirala, Jan-Erik Gustavsson, Lauri Angervo, Sanna Palas, Helen Linden, Sara Etelävuori, Antero Manninen, Marjaana Okkonen, Annika Palas, Sirja Nironen...



Iloa ja hyötyä

Opettajasta kaikki riippuu. Hän on oppilaitoksen tärkein henkilö ja hänen panoksensa ja ammattitaitonsa säteilee parhaimmillaan opiskelijan sekä teknisen että fyysisen maailman uumeniin. Ja myös sinne, missä muokataan nuoren ihmisen persoonallisuutta ja henkistä tasapainoa.

Olennaista on nyt vastakohta: Pianonsoittoa opiskeleva on yksinäinen. Hän harjoittelee yksin kotonaan, hän menee yksin tunnille ja tutkintoon. Lavalla häntä ei tue kukaan, eikä hän voi jakaa vastuuta kenenkään toisen kanssa. Orkesterisoitinten soittaja on siinä suhteessa onnellinen, että hänellä on mahdollisuus kutakuinkin alkeista saakka osallistua yhteissoittoon. Porukassa hän kasvaa osaksi kokonaisuutta. Yhtyeessä pienestäkin panoksesta kasvaa vaikutelma merkittävästä.

Nuorelle soittajalle on elintärkeää että hän saa kontaktin muihin samanikäisiin soittajiin ja oppii tekemään pitkäjänteistä yhteistyötä. Yhteinen päämäärä, jota on suunniteltu ja harjoiteltu yhdessä kasvaa valtavaksi kokemukseksi kun se saavutetaan.

Nuorten pianistien tukemiseksi ja tilanteen kohentamiseksi perustin siis kamarimusiikkikilpailut, jossa soittajien eri ikä- ja vaikeustasot kasvattavat perspektiiviä ja kunnianhimoa. Kilpailu ei tietenkään sinänsä ole kamarimusiikin ehto tai päämäärä.

Tämän juhlanan havainnon jälkeen asetutaan opettajan rooliin.

Kartta esille

Mitä opettaja itse saa kamarimusiikin ohjaajana piano–sello tai piano–piano tai viulu–sello–piano tai piano–klarinetti–sello tai muusta kokoonpanosta irti? Vastaus on: paljon.

Psykologia ensin. Opettajan luokse voi tulla kolme eripituista ja erilaisista kodeista lähtenyt-

tä nuorta. He ajattelevat eri lailla, he osaavat eri asioita, heillä on erilainen kokemusmaailma.

Opettajan käsissä he ovat kuin muovailuvahaa. Hän kertoo soittajille mitä säveltäjä toivoo, hän muokkaa heidän makuaan ja mieltymystään, hän luo innostavan atmosfääriin ja pistää heidät harjoittelemaan yhdessä. Hän luo tavoitteet.

Kun ajattelee kamarimusiikin opetusta oppilaitoksessa, on todettava, että tässä piilee mahdollisuus syventää muualla ilmeneviä aukkoja. Minkään muun aineen yhteydessä ei vakavassa mielessä ole tapana pysähtyä näitä kombinaatioita tarkastelemaan.

Solististen tuntien yhteydessä ei tähän ole aikaa eikä musiikkitiedon mittavaan projektiin mahdu juurikaan yksittäisiä kamarimusiikkiteoksia. Yhtyesoiton opettajalla on hieno mahdollisuus kertoa teosten historiallisesta asemasta ja merkityksestä. Myös siitä miten juuri kyseinen teos on tärkeä yksityiskohta pitkässä kehityksessä.

Opettaja on löytöretkeilijä, joka nuuskii esille riemastuttavia havaintoja jokaisen soittajan yksittäisestä stemmasta ja luotsaa soittajia käyttämään korviaan uudella tavalla. Jokainen yhtyeen jäsen oppii ottamaan huomioon ja kunnioittamaan toisen puheenvuoroa. Viulisti voi yllätyä kun huomaa, että tärkein sanottava ei olekaan kappaleen ylimmässä äänessä. Hänen pitää oppia kuuntelemaan uudella tavalla ja jakamaan tarkkaavaisuutensa kahdelle tasolle. Viulisti oppii siis kohteliaasti säestämään pianistia ja luopuu tarpeen tullen määräävästä asemastaan ja asenteestaan.

Tämä havainto koskee tietysti myös suuremman yhtyeen kaikkia jäseniä heidän suhteessa toisiinsa.

Kutkuttavaa eikö totta?

Uusi teos on haastava kokemus. Juvenalia-kamarimusiikkikilpailussa jokaisessa sarjassa pakollisena uutuutena on tilaustyö, jota kukaan



Kuva: Rainer Palas

Annika Palas, viulu ja Maria
Hozjajenok, piano vuonna 1993.

ei aikaisemmin ole soittanut eikä kukaan en-
tuudestaan tunne. Ei voi sanoa että on tapana
tehdä näin tai noin.

Nyt opettajan ammattitaito pääsee loista-
maan erityisen hienosti. Kokemuksensa nojalla
hän luokittelee uutuuden ja löytää sille kate-
gorian. Häntä hykerryttää, kun hän jäljittää sä-
veltäjän aivoituksia ja etsii keinoja, millä ideat
parhaiten pääsevät oikeuksiinsa. Nämä ideat
hän siirtää oppilaille.

Soittajien tietoisuuden alue laajenee kun
he huomaavat, että rajoja ei ole. Mitä tahan-
sa voi tehdä, kunhan luovaa prosessia hallitsee
suunnitelmallisuus, lahjakkuus, ilmaisutahto
ja ammattitaito. Uteliaisuus tiivistyy kun tutkii
vieraita nuotteja ja kun kokeilee miten tämä
ja tuo yksityiskohta oikeastaan voidaan tehdä.
Luova henki liitelee vetten päällä.

Opettajan tehtävä on edistää oppimista.
Voin vakuuttaa, että kun kamarimusiikkiryhtye
ryhtyy töihin, kukin soittaja edistyy tavanomais-
ta enemmän. Tämä perustuu myös siihen, että
yhtyeen sisälle muodostuu kilpailu. Jos jokin
samanikäisistä soittajista ei viitsi kotona har-
joitella stemmaansa, muut katsovat häntä ne-
nänvartta pitkin.

Vastuuta oppii tekemällä

On soittajia, joiden esitysten taso heidän olles-
sa yksin lavalla huolestuttavasti laskee; hermot
eivät pidä. Pitkä ja perusteellinenkaan valmis-
tautuminen esiintymiseen ei aina riitä.

Kun vastuu esityksestä jakautuu onnistumi-
sen mahdollisuus kasvaa ja soittajat kokevat suur-
ta tyydytystä. Vastuu jaetaan lavalla jolloin syntyy
turvallinen mutta samalla sähköistävä ote.



Kuva: Rainer Palas

Sisarukset Anne-Maarit ja Pirkka-Pekka Laurila olivat pianoduospesialisteja.



On vielä viitattava yhteissoiton sosiaaliseen puoleen. Parhaimmillaan vuosia kestävä työskentely yhdessä voi johtaa sellaiseen ystävyyteen, joka kestää läpi elämän. Tällainen ystävyys on kalliolle rakennettu.

Ilmiönä kamarimusiikki inspiroi opettajaa. Kun oman oppilaan lisäksi toiset soittajat on aina otettava huomioon ja on yritettävä paneutua itselleen vieraan soittimen mahdollisuuksiin, aivot tekevät todella töitä. Lisäksi: oppilaitoksessa yhteen ohjaaminen lähentää eri soittimien opettajia toisiinsa. Hyvä yhteistyö inspiroi ja samalla se lisää ammattitaitoa.

Parhaimmillaan ja pohjimmiltaan kamarimusiikki on tietenkin yhdessä syventymistä taiteen tekemiseen. Yhdessä tekeminen ja yhdessä saavuttaminen kaukana pahasta maailmasta on ihmisen syvimpiä tavoitteita, jotka toteutuneina sisältyvät elämän suuriin elämyksiin.

Näin ajatellen kilpailu kamarimusiikin alalla voi tuntua vieraalta. Kuitenkin on niin, että nykyaikana kilpailu on kaikkialle ulottuva ilmiö. Koska se haastaa oppimaan ja yrittämään, kamarimusiikkia soittava oppilas edistyy yleensä ilahduttavan hyvin ja usein paremmin kuin ahkeroidessaan vain oman soittimen parissa.

Yhdessä yrittäminen kannustaa ponnistelemaan ja ottamaan huomioon toisen soittajan ja ihmisen. Se kehittää kurinalaisuutta ja koheteliaisuutta ja vastuuntuntoa sekä rikastuttaa mielen henkistä ulottuvuutta. Tämänkin vuoksi yhteissoitto myös lasten ja nuorten parissa on mitä suositeltavin soitonopiskelun haara.

X Juvenalia-kamarimusiikkikilpailut keväällä 2012 Espoossa

- Sarja alle 14-vuotiaat: pianoduo, tilaussävellys: Markus Fagerudd
- Sarja alle 17-vuotiaat: pianotrio, tilaussävellys: Kirmo Lintinen
- Sarja alle 17-vuotiaat: piano-klarineti, tilaussävellys: Sebastian Fagerlund
- Sarja alle 19-vuotiaat: duo kahdelle pianolle, tilaussävellys: Joonas Pohjonen
- Sarja alle 20-vuotiaat: viulu-piano, tilaussävellys: Mika Kuuskankare
- Sarja alle 22-vuotiaat: saksofonikvartetti, tilaussävellys: Jukka Linkola

Kaikissa sarjoissa tulee olemaan kolme teosta: uusi tilaussävellys, yksi pakollinen ja yksi vapaavalintainen sävellys. Ohjelmien kokonaiskesto riippuu osanottajien ikäsarjasta.

Tilaussävellykset julkaistaan kevätlukukauden 2011 loppuun mennessä. Nuottimateriaalin voi hankkia mm. Ostinatosta.

Artikkelin kirjoittaja Rainer Palas on diplomipianisti, kriitikko, tietokirjailija ja musiikkiopisto Juvenalian rehtori emeritus.



• Katariina Liimatainen

Muusikontaimet jään keskellä

Musiikkiharrastus tuo iloa ja lämpöä ikuisen jään keskelle Grönlannissa. Jyväskyläläinen pianisti Katariina Liimatainen piti Nuukin musiikkikoulussa pianokurssin marraskuussa 2009.





Noin 15 000 asukkaan pääkaupunki Nuukin musiikkikouluun perustettiin vuonna 2002 kaksi musiikinopettajan virkaa opetusaineina pianon- ja viulunsoitto. Nykyisin on lisäksi orkesterinjohtajan virka ja tuntiopetusta. Pianonsoitonopettajana ja lapsikuoron johtajana toimii suomalainen **Päivi Niemi-Rosing**. Hän kertoo perustaneensa lapsikuoron tarjotakseen useammille lapsille mahdollisuuden musisointiin.

Musiikkikoulu on kodikas kaksikerroksinen puutalo, jonka ikkunoista voi ihailla huikeaa arktista merimaisemaa ja tunti tunnilta muuttuvia talvitaivaan sävyjä. Grönlannin luonto on suorastaan epätodellisen kaunis. Jäätikön laajuus häkellyttää ensikertalaista.

Aloitin kurssini luennoimalla yleisesti pianonsoitosta oppilaille ja heidän vanhemmilleen. Tutkimme pianon mekaniikkaa ja kokeilimme erilaisia kosketustapoja ja pedaalinkäyttöä. Klassisen musiikin juuret ovat Grönlannissa vielä melko ohuet, joten vastasin myös kysymyksiin harjoittelusta, muusikon koulutuksesta ja akustisen ja sähköisen pianon eroista. Akustinen piano löytyy harvasta kodista, sillä kuljetusmatkat ovat hankalat, eikä saarella ole ammattimaista pianovirtittäjää.

Oppilaani olivat 10–11-vuotiaita pianistinalkuja, joista useimmat puhuivat mainiosti englantia. Pianonsoiton opetuksessa eivät tosin keinot lopu, vaikka sanat loppuisivatkin. Aina voi soittaa ja laulaa malliksi, taputtaa ja tanssia. Väliillä oppilaan käsi ratsasti omani päällä pitkin koskettimia.

Pianokurssi huipentui oppilaskonserttiin. Sali täyttyi kannustusjoukoista ja lapset tuntuivat nauttivan esiintymisestä.

Nuukin dynamo on kulttuurikeskus Katuaq, jonka upea arkkitehtuuri on saanut innoituksensa revontulista, jäävuorista ja valon leikistä jään ja lumen keskellä. Tanskalaisarkkitehdit ovat myös mitä ilmeisimmin olleet Alvar Aallon vaikutuspiirissä.



Katuaqin suuressa konserttisalissa järjestettiin adventtikonsertti, jossa esiinnyin yhdessä tanskalaisten, islantilaisten ja paikallisten muusikoiden kanssa. Loppuunmyyty, lämminhenkinen konsertti loi vahvaa yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Adventtisunnuntain aamuna osallistuin jumalanpalvelukseen kynttilöin valaistussa puukirkossa. Monet paikalliset olivat pukeutuneet upeisiin värikkäisiin kansallisasuihin juhlan kunniaksi. Melodioiltaan kauniisti polveilevat virret lauletaan vanhan tradition mukaan moniäänisesti.

Grönlannissa ei vielä kyetä vastaamaan musiikinopetuksen suureen kysyntään. Opettajapulaa helpottamaan aloitimme Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikinkoulutuksen ja Nuukin musiikkiopiston kesken opiskelijoiden työharjoitteluyhteistyön syksyllä 2010.

Artikkelin kirjoittaja Katariina Liimatainen on Jyväskylän ammattikorkeakoulun esittävän säveltaiteen yliopettaja.



Robert Schumannin ohjeita nuorille muusikoille

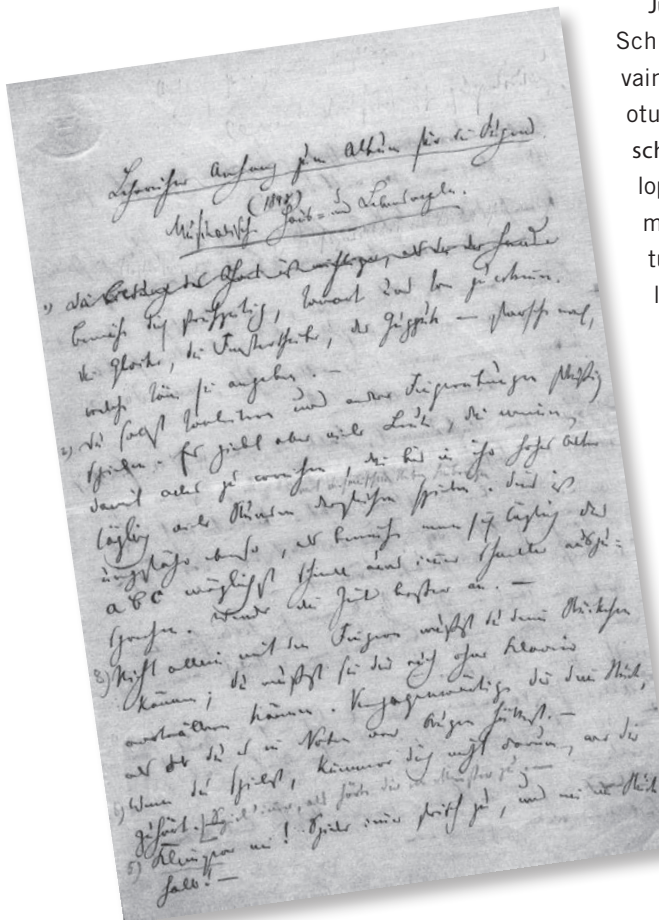
Robert Schumannin (1810–1856) epäilemättä tunnetuimpiin kirjallisiin luomuksiin kuuluu Brahmsia ylistävän artikkelin Uusia uria ohella nuorille pianonsoitonopiskelijoille tarkoitettu Musiikilliset talon- ja elämänohjeet (Musikalische Haus- und Lebensregeln). Niiden ensimmäinen versio (1850) julkaistiin Brahms-artikkelin tavoin Neue Zeitschrift für Musik

-lehdessä. Kyseessä on aforismikokoelma, jota Schumann laati samanaikaisesti Album für die Jugend -opuksen sävellystyön kanssa. Alun perin aforismit olikin tarkoitettu sijoitettaviksi Jugendalbumin eri kappaleiden väleihin. Itse asiassa suunnitteilla oli eräänlainen kokonaisu- taideteos, jota varten oli aikomus myös tilata piirroksia kuuluilta dresdeniläistäiteilijoilta.

Jugendalbumin toiseen painokseen (1851) Schumannin ohjeet otettiin mukaan, tosin vain liitteeksi. Kuvitukseen ei toteutunut ai- otun laajuisena. Aforismeja tässä Musikali- sche Haus- und Lebensregeln -kokoelman lopullisessa versiossa on 68. Sama luku on myös Jugendalbumin opusnumero – osoi- tus Schumannin mieltymyksestä numero- leikkeihin. Kokoelma käännettiin nopeasti ranskaksi, englanniksi ja venäjäksi. Kään- täjinä oli ajan tunnetuimpia muusikoita: ranskantajana toimi Franz Liszt ja venä- jäksi kokoelman käänsi Pjotr Tšaikovski.

Robert Schumannin myös teeseiksi nimeämät aforismit ovat luonteeltaan pragmaattisia ja usein hyvin suorasu- kaisia. Huumorikin kukkii. Lisäksi mo- nista kokoelman elämänohjeista näkyy Schumannin vahvan eettinen käsitys musiikista.

Schumannin ohjeiden käsikirjoit- tuksen ensimmäinen sivu.





Esimerkkejä Schumannin aforismeista:

1. Tärkeintä on korvan kehittäminen. Näe jo nuorella iällä vaivaa tunnistaaksesi sävelen ja sävellajin. Kello, ikkunaruutu, käki – ota selville mitä säveliä ne tuottavat.

4. Soita tahdissa! Monen virtuoosin soitto on kuin juopuneen käyntiä. Älä ota sellaista malliksesi.

7. Älä ikinä pimputtele! Soita aina raikkaasti, äläkä koskaan vain puolta kappaletta.

11. Älä hallitse kappalettasi yksistään sormilla; sinun pitää myös pystyä hyräilemään se itsellesi ilman pianoa. Vahvista mielikuvitustasi niin, että pystyt pitämään muistissasi sävellyksen melodian lisäksi myös siihen kuuluvan harmonia.

18. Kun tulet vanhemmaksi, älä soita mitään muodikkaita joutavuuksia. Aika on kallista. Meillä pitäisi olla sata ihmiselämää oppiaksemme tuntemaan vain kaiken sen hyvänkin, mitä on olemassa.

21. Älä levitä huonoja sävellyksiä, päinvastoin: niiden leviäminen pitää kaikin voimin estää.

23. Älä tavoittele taituruutta, niin sanottua bravuuria. Koeta tuoda sävellyksestä esiin vaikutelma, joka on ollut säveltäjän aikomuksena. Enempää ei tarvita; kaikki siihen lisätty johtaa vääristelyyn ja irvikuviin.

28. Kaikesta muodikkaasta tulee aina epämuodikasta; jos harrastat muodikkautta vanhempainakin, sinusta tulee narri, jota ei kukaan arvosta.

29. Liiallinen soitto seurassa vahingoittaa enemmän kuin hyödyttää. Ota toiset huomioon, mutta älä ikinä soita mitään sellaista, jota joutuisit sisimmässäsi häpeämään.

30. Älä kuitenkaan tuhlaa yhtään tilaisuutta päästä soittamaan yhdessä muiden kanssa, duoissa, triossa jne. Toisten kanssa soitostasi tulee sulavaa ja eloisa. Säestä myös usein laulajia.

33. Kun kasvat isommaksi, seurustele enemmän partituurien kuin virtuoosien kanssa.

36. Virkistä itseäsi musiikkiopintojen jälkeen lukemalla runoutta ahkerasti. Lähde usein ulos kävelemään.

37. Laulajilta ja laulajattarilta voi oppia monenlaista. Älä kuitenkaan usko kaikkea mitä he sanovat.

39. Vuorten toisella puolella asuu myös ihmisiä. Ole vaatimaton! Et ole keksinyt tai ajatellut vielä mitään sellaista, mitä toiset jo ennen sinua eivät olisi keksineet ja ajatelleet. Ja jos olisitkin, niin pidä sitä ylhäältä annettuna lahjana,

joka sinun on jaettava toisten kanssa.

45. Mutta miten tulla musikaaliseksi? Rakas lapsi, pääasiat – tarkka korva ja nopea käsitys – tulevat, kuten kaikki asiat, ylhäältä. Mutta taipumusta voi kehittää ja kasvattaa. Et tule musikaaliseksi sulkeutumalla erakkomaisesti päiväkausiksi soittamaan mekaanisia harjoituksia, vaan tulet musikaaliseksi harrastamalla elävää ja monipuolista musiikillista kanssakäymistä, erityisesti kuorossa ja orkesterissa.

47. Kuuntele ahkerasti kaikkia kansanlauluja. Ne ovat kauneimpien melodoiden kultakaivos ja ne avaavat sinulle pilkahduksen eri kansallisuuksien luonteisiin.

53. Arvostellessasi sävellystä erota, kuuluuko se taiteen alaan vai onko sen tarkoituksena vain diletanttinen viihdyttäminen.

54. "Melodia" on diletanttien sotahuuto, eikä varmastiakaan musiikki ilman melodiaa ole musiikkia. Ymmärrä kuitenkin, että diletantit tarkoittavat melodialla ainoastaan jotakin helppotajuista ja rytmikkään miellyttävää. Mutta sen sijaan Bachin, Mozartin ja Beethovenin teosten melodiat aukenevat sinulle tuhansin eri tavoin. Siihen köyhään yksitoikkoisuuteen, jota kuulee etenkin italialaisissa oopperamelodioissa, kylästyit toivottavasti pian.

57. Jos taivas on suonut sinulle vilkkaan mielikuvituksen, istut varmaankin yksinäisenä hetkinä usein kuin paikalleen loihdittuna flyygelin ääressä ja tahdot antaa sisimpäsi puhua sointujen kautta. Ja sitä salaperäisemmin tunnet itsesi kuin vedetyksi taikapiiriin, mitä epäselvempi sointujen valtakunta ehkä sinulle vielä on. Nämä ovat nuoruuden onnellisimpia hetkiä. Varjele kuitenkin itseäsi antautumasta liian usein taipumuksiin, jotka johtavat sinut tuhlaamaan voimasi ja aikasi tavallaan harhakuviin. Muodon hallinnan, selkeän muotoilun voimaan saavutat vain kirjoittamalla. Kirjoita siis enemmän kuin haaveilet.

59. Tutustu ahkerasti elämään ja myös muihin taiteisiin ja tieteisiin.

60. Moraalin lait ovat myös taiteen lakeja.

65. Henkesi tulee kirkkaaksi vasta kun saavutat muodon täydellisen selkeyden.

68. Oppimiselle ei ole loppua.

Kirjoittaja ja Schumannin tekstien kääntäjä Jani Aarrevaara toimii pianonsoitonopettajana Keski-Uudenmaan Musiikkiopistossa Järvenpäässä ja Tuusulassa.



• Reima Rajjas

Zoltán Kocsis

ja universaali muusikkous

Virtuoosipianistina maailmanmaineeseen noussut Zoltán Kocsis (s. 1952) tunnetaan myös taitavista transkriptioistaan, joista useita Editio Musica Budapest on julkaissut. Pohdittuani viime vuosina tutkijankammiossani kuinka transkriptioiden soittaminen ja tekeminen vaikuttavat pianistin kehitykseen, päätin mennä kysymään asiaa alan ekspertiltä. Tapasin Kocsisin helmikuussa Budapestin modernissa konserttikeskuksessa, Taiteiden palatsissa.

Onko kiinnostus transkriptioihin kasvattanut Kocsisin muusikonuraa pianopenkiltä kohti kapellimestarin koroketta? Vai ovatko hänen soituksensa pikemminkin osoitus pianon äärettömistä ilmaisumahdollisuuksista?

Kocsis vastaa: "En oikeastaan lapsuudessani-kaan valmistautunut pianistiksi, vaan universaaliksi muusikoksi. Jo varhain huomasin, että musiikin maailma on niin valtava, että ei ole mahdollista keskittyä vain pianokirjallisuuteen. Niinpä jo kymmenvuotiaana pait- si tunsin kaikki Beethovenin sinfoniat, myös soitin niitä pianolla. Soitin paljon mieluummin sinfonioita korvakuulolta kuin pianokappaleita nuoteista. Tehokkaampaa oppimisen menetelmää ei ole kuin se, että korvaan tarttuu jokin musiikki, jonka sitten yrittää herättää henkiin omalla soittimellaan."

Kocsis koki oma-aloitteisella orkesteriohjelmiston soittamisella olleen ratkaiseva merkitys hänen myöhemmälle kehitykselleen. Toisaalta pianonsoittotaito auttaa häntä nykyisin kommunikoimaan orkesterin kanssa.

"Nuorena opin paljon asioita itsekseni. Myös asioita, jotka eivät juuri kyseisenä hetkenä sopineet kehitykseni, mutta jotka osoittautuivat uskomattoman hyödyllisiksi myöhemmin. Jos nyt haluan orkesteriharjoituksissa sanoa jotain Brahmsin kolmannen sinfonian toisesta osasta, pystyn sanomaan sen paljon vaikuttavammin pianolla soittaen kuin puhumalla."



Zoltán Kocsis

Pianon verraton värimaailma

Zoltán Kocsis alkoi 1970-luvulta alkaen nuotintaa transkriptioita orkesterimusiikista pianolle, ensik-



si Wagnerin oopperoista. Hän kertoi jatkaneensa siitä, mihin Liszt jäi. Kocsisilla oli selkeä käsitys siitä, että sopivan pedaalinkäytön ja tekstuurivalinnan avulla pianolla saadaan aikaan illuusio orkesterin soinnista.

”Pedaalia käyttämällä voidaan suuressa määrin luoda orkestraalisuuden illuusio kuivaan, ’kopi-sevaan’ pianonsoittoon verrattuna. Piano kykenee sellaisiin sointi-illuusioihin, joihin mikään muu soitin ei pysty.”

Historiaan palaten Kocsis piti luonnollisena sitä, että Lisztin pianonsoiton orkestraaliset tehot välittyivät kuulijoille vakuuttavammin kuin Lisztin orkesterimusiikista.

”Lisztin todelliset orkestraatiot ovat paria poikkeusta lukuun ottamatta kömpelöitä. Kuulin juuri eilen Pyhän Elisabethin legendan, se on fantastinen kappale, mutta kömpelösti orkestroitu, suunnilleen kuin olisi soitinnettu Wagnerin oopperaa huonosti. Sen sijaan pystyn kuvittelemaan kuinka Lisztin pianonsoitossa orkesterin sointivärit olivat niin konkreettisesti läsnä, että yleisö oli aivan haltioissaan. Ihmiset eivät voineet käsittää kuinka pianosta voi saada sellaisia sointeja esiin. Tietysti voi, jos sointi-ideaalit elävät vahvoina soittajan mielessä.”

Orkesteritranskriptioita pianomusiikista

Nykyisin Kocsis toimii enemmän kapellimestarina kuin konserttipianistina. Samoin hän kertoi olevansa jo kiinnostuneempi orkestroimisesta kuin pianolle sovitamisesta. Niinpä Kocsis on orkestroinut esimerkiksi Bartókin ja Rahmaninovin lauluja sekä Lisztin pianomusiikkia. Valée d’Obermannista Kocsis kertoi:

”Sen alkua on mahdotonta olla ajattelematta seloteemana, samoin toisen teeman kohdalla mahdotonta olla kuvittelematta sitä huiluteemana.”

Kysymykseeni onko Kocsisin tapaan kokea, kuvitella ja soittaa pianolla Lisztin teos Vallée d’Obermann vaikuttanut se, että hän on orkestroinut teoksen, Kocsis vastasi:

”Luonnollisesti Obermannin orkestroinnin jälkeen soitan myös alkuperäisen teoksen toisin. Tosin esitin sen ensi kertaa pianolla konsertissa vasta kun soitinnus oli valmis. Sillä on paljon merkitystä, kuinka musiikin kokee ruumiillisesti. Kapellimestari, joka vain johtaa orkesteria eikä soita mitään soitinta, on todella huonossa asemassa. Samoin on selvää, että jos jollain on sormissaan jokin kappale, hän myös soitintaa eri tavalla. Tulos on aina uskottavampi, jos tuntee asian molemmilta puolilta.

Kocsis on levyttänyt kaikki Bartókin pianoteokset kahteenkin kertaan. Bartókin orkesterimusiikin levytykokemuksistaan Kocsis antaa muusikkoutensa laajuutta valaisevan esimerkin:

”Todennäköisesti olen ainut ihminen maailmassa, joka sekä johtaa, että soittaa Bartókin Tanssisarjan. Siksi meidän levytyksemme eroaa selvästi muista esityksistä, koska se huomioi ensisijaisesti Bartókin pianistisen kuvittelun. Jos joku ei tunne omalla ihollaan toisen osan pianotekstuuria, ei hän kykene tekemään sitä sellaisella pesante-karakterilla kuten pianolla soitettaessa. Kerron tämän esimerkin siksi, koska Tanssisarja on alkun perin orkesteriteos, josta Bartók teki pianotranskription. Hän ei kuitenkaan koskaan soittanut sitä. Näin orkesteri- ja pianoversiot siis vaikuttavat vica versa toisiinsa. Myös muusikon tieto ja osaaminen karttavat dialogista eri versioiden välillä. Niin pystyy jättämään kestävämpää taidetta jälkeensä.”

Artikkelin kirjoittaja Reima Raijas on Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun pianonsoiton yliopettaja.



Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla



György Kurtágin Játékok-kokoelman inspiraatio pedagoginen näkökulma pianonsoiton alkuopetukseen

Kristiina Juntun tohtorintutkimuksen opinnäytekokonaisuus tarkastettiin Sibelius-Akatemialla 20.2.2010. Sen tavoitteena on tuoda uusia mahdollisuuksia pianonsoiton alkuopetukseen laajentamalla ohjelmistoa oman aikamme musiikkiin, tuottaa alalle uusia käytänteitä ei-perinteisten soittotapojen, improvisaation ja motoristen harjoitusten avulla sekä perehtyä alkuopetuksen erityiskysymyksiin kirjallisen raportin avulla. Opinnäytekokonaisuus jakautuu kolmeen osakokonaisuuteen. Ne ovat www-sivusto videotallenteineen, kirjallinen raportti sekä nuorten pianistien kanssa toteutettu konsertti. Opinnäytekokonaisuuteen voi tutustua verkossa, osoitteessa www.junttu.net.

Tohtorintyön keskiössä on unkarilaisen sä-

veltäjän **György Kurtág**in (synt. 1926) säveltämä pianoteoskokoelma *Játékok* (suomeksi *Pelit, Leikit*). Se on avantgardistinen, pedagogisesti ja taiteellisesti merkittävä kokoelma pianokappaleita ja sen erityispiirteenä on lähestyä soittamista keholähtöisesti, kokemuksellisesti ja kokonaisvaltaisesti. *Játékok*-kokoelmassa käytetään perinteisen pianotekstuurin lisäksi ei-perinteisiä tapoja soittaa pianoa. Niitä ovat koskettimistolta soitettavat klusterit eli sävelkimput ja glissandot.

Www-sivuston keskeinen tavoite on esitellä *Játékok*-kokoelmaa, auttaa sen erityislaatuisen notaation tulkitsemisessa ja madaltaa näin kynnystä tarttua materiaaliin. Sivuston videoaineisto sisältää kokoelman kappaleita, ei-perinteisten soittotapojen esittelyn, esimerkkejä alkuopetuksen improvisaatiosta sekä pianojumppaa eli pianistien motorisia harjoitteita.

Raportissa käsitellään teemoja, jotka liittyvät pianonsoiton alkuopetukseen. Näitä teemoja ovat *Játékok*-kokoelman lisäksi lapsen motoriikan kehitys soitonopettajan näkökulmasta, ei-perinteisten soittotapojen mahdollisuudet pianonsoitonopetuksessa sekä alkuopetuksen improvisaatio.

Opinnäytekokonaisuuteen kuuluva konsertti pidettiin Sibelius-Akatemian konserttisarjassa syyskuussa 2006. Myös konsertti on nähtävissä ja kuultavissa verkossa.

Tohtorintutkimuksen kirjallista raporttia voi tilata suoraan tekijältä osoitteesta kristiina@junttu.net.



Virtuoosietydin soittamisen prosessi

Intersubjektiivisella, psykoanalyttisella ja systeemillä lähestymistavalla uusia näkökulmia soittamiseen ja kokemuksen sanallistamiseen

Pianisti, pedagogi **Katarina Nummi-Kuisman** tohtorintutkintoon sisältyvä väitöstilaisuus pidettiin 24.9.2010. Nummi-Kuisman väitöskirjan aihe on Pianistin vire. Intersubjektiivinen, systeeminen ja psykoanalyttinen näkökulma virtuoosietydin soittamiseen.

Virtuoosietydin soittamista tarkasteleva tutkimus antaa yksityiskohtaista tietoa siitä, miten mm. pianistin esiintymiseen keskeisesti vaikuttava kehollis-mielellinen vire saavutetaan ja millä ehdoin sitä ylläpidetään. Soittamisen ydinpiirteitä ja esittävää pianotaidetta valotetaan pianistin aistikokemuksen läpi katsottuna. Erityisen aistihaastattelumenetelmän avulla luodaan intensiivinen tila, jossa voidaan nostaa esiin myös aiemmin sanallistamatta jäänyttä tietoa pianistin toimimisesta soittotilanteissa. Tutkimuksessa soittamistilanteet nähdään dynaamisina systeemeinä ja vire esimerkkinä pianistin kyvystä toimia niissä luovalla ja systeemisesti älykkäällä tavalla. Aineistosta välittyy monipuolinen, uutta tutkimustietoa sisältävä kuva soittamisen prosessista. Se myös nostaa esiin uusia näkökulmia musiikin instrumenttiopetukseen ja opettajan tapaan toimia opetustilanteessa.

Katarina Nummi-Kuisma käsittelee väitöskirjassaan virtuoosietydin soittamista moniais-

tisena, liikkeellisenä ja luovana prosessina. Tausta tutkimus on aineistolähtöinen ja se fokusoituu haastateltavan pianistin kokemuksen tapoihin harjoitus- ja esiintymistilanteissa.

Analyysin kohteena on erityisesti pianistin soittamisessa keskeinen kehollis-mielellinen vire. Kokemuksen sanallistamiseen ja intensiivisen vuorovaikutuksen syntymiseen liittyvät kysymykset nostetaan myös tarkastelun kohteeksi. Analyysissä pohjaa luovaa on psykoanalyttikko **Daniel N. Sternin** uudempi tuotanto (2004, 2010) ja **Julia Kristevan** ajattelu. Väitöskirjaan liittyy DVD-aineisto, joka sisältää analyysissä esiin nostetut haastattelufragmentit ja soittonäytteitä.

Vire kertoo olennaisia, toistaiseksi tutkimuksellisesti vain ohuesti tavoitettuja piirteitä taiteellisesta työskentelystä. Tutkimus osoittaa, miten eksperttitason toiminnasta on mahdollista nostaa esiin täsmällistä ja rikasta tietoa. Tutkimus tarjoaa kiinnostavan pohjan myös muilla taiteiden ja taitamisen aloilla keskeisten työskentelyprosessien tarkasteluun. Tämä taas luo näköaloja innovatiivisten pedagogisten menetelmien kehittämiseksi. Väitöskirjaa on saatavissa Ostinatosta.



25.–30.10.2011



PIANOESPOO

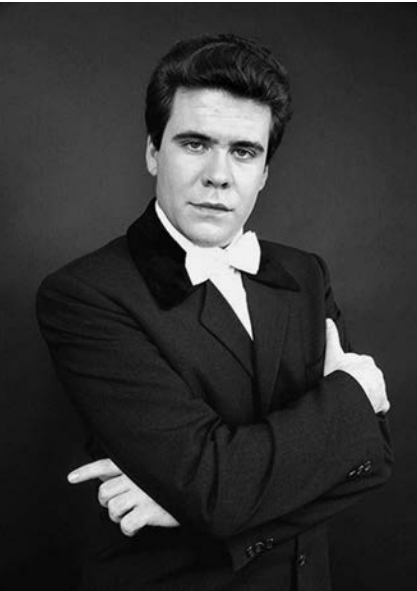
2011

11. KANSAINVÄLINEN PIANOESPOO-FESTIVAALI
11:E INTERNATIONELLA PIANOFESTIVALEN I ESBO
11TH INTERNATIONAL PIANO FESTIVAL IN ESPOO



PianoEspoo 25.–30.10.2011

Kansainvälistä pianismia ja poikkitaiteellisuutta



Denis Matsujev

Lokakuun viimeisellä viikolla 2011 vietettävän PianoEspoo-festivaalin ulkomainen tähtivieras on vuoden 1998 Tšaikovski-kilpailun voittaja **Denis Matsujev**. Hän syntyi vuonna 1975 Irkutskissa Venäjällä. Matsujevin ensimmäinen opettaja oli hänen oma isänsä, joka on huomattava säveltäjä ja pianisti. Myös hänen äitinsä on pianonsoitonopettaja.

Vuonna 1990 perhe muutti Moskovaan ja Denis siirtyi Moskovan keskusmusiikkikoulun oppilaaksi. Kolme vuotta myöhemmin hän aloitti opinnot Moskovan konservatoriossa **Aleksei Nasedkinin** johdolla ja jatkoi myöhemmin **Sergei Dorenskin** oppilaana. Tšaikovski-kilpailun voitosta alkoi

mittava kansainvälinen ura, joka on vienyt hänet suurille konserttilavoille ja maailman tärkeimpien orkesterien solistiksi. Matsujev soittaa mielellään myös jazzia, ja hän on ensimmäinen pianisti, joka on pitänyt jazz-konsertin Moskovan konservatoriossa. Matsujevin kotisivut ovat osoitteessa www.matsuev.ru.

Suomalaista pianismia edustaa festivaalilla muun muassa **Eero Heinonen**, joka soittaa avajaiskonsertin. Poikkitaiteellisuus on esillä Piano- ja runoillassa, jossa esitetään Suomessa asuvan amerikkalaisen säveltäjän **Matthew Whittallin** (s. 1975) kaksitoista preludia. Niiden innoittajana ovat olleet amerikkalaisen Walt Whitmanin (1819–1892) runot, jotka suomennetaan tätä konserttia varten. Pianistina on **Risto-Matti Marin**, lausuja on toistaiseksi avoin. PianoEspoon taiteellisen johtajan **Marita Viitalan** mukaan Whittallin preludit ovat hyvin soivaa ja kiehtovaa musiikkia, joka ansaitsee suuren huomion. Festivaalin koko ohjelma julkistetaan huhti–toukokuussa 2011.

Kuva: Saara Vuorjoki/Fimic



Matthew Whittall



• Rebekka Angervo

Chopin nykypäivänä – eilisen musiikki luo huomisen

**EPTA:n 32. kansainvälinen seminaari 27.–30.10.2010
Slovenian Ljubljanassa**

Tämänkertainen EPTA-seminaari oli erinomaisesti järjestetty, kiitos EPTA-Slovenian puheenjohtajan **Vladimir Mlinaric** ja hänen apujoukkojensa! Paikalle kauniiseen Ljubljanaan oli kokoontunut lähes 200 pianopedagogia kaikkialta maailmasta nauttimaan monipuolista ohjelmasta, joka oli jaettu aihepiireittäin: 1. Kansalliset elementit musiikissa ja autenttinen Chopin, 2. Muusikon hyvinvointi, 3. Chopin opettajana sekä 4. Chopinin ja Pariisin vaikutus aikalaisiin.

Ohjelmassa oli luentoja, konsertteja ja paneelikeskusteluja. Nuorille slovenialaisille pianisteille oli varattu runsaasti aikaa esitellä taitojaan. Erityisesti jäivät mieleen **Ivan Fercic** ja **Petar Milic** sekä Ljubljanan musiikkikoulun oppilaat. Fercicin opettaja **Tatjana Ognjanovic** vakuutti Skrjabin-tulkintoillaan, ja Suomen **Janne Mertanen** hurmasi herkillä ja syvällisillä tulkinnoillaan Chopinin nokturnoista.

Mielenkiintoisia aiheita riitti. London Royal College of Musicin esiintymistutkimuskeskuksen johtaja **Aaron Williamon** esitteli tutkimustuloksiaan muusikoiden fyysisistä ja psyykkisistä ongelmista. Tulokset ovat tyrmäviä; kyseisiä ongelmia on huomattavan suurella osalla tutkituista. Lääkäri **Hara Trouli** paneutui samaan aiheeseen esityksessään *Pianist in Pain*. Itävaltalainen **Uta Goebel-Streicher** esitteli Chopinin oppilaan Friederike Müller-Streicherin juuri löydettyjä, ennen julkaisemattomia kirjeitä, jotka valottavat Chopinin pedagogisia ajatuksia ainutlaatuisella tavalla.

Viimeisenä seminaaripäivänä esiteltiin slovenialaista nykymusiikkia, säveltäjänimillä mm. **J. Maticic**, **L. M. Skerjanc** ja **C. Solar-Voglar**. Ja tapahtuma huipentui puolalaisen **Andrzej Jagodzinski** -trion konserttiin, jossa kuultiin jazz-versioita Chopinin teoksista.





Kuva: Eeva Sarmanto-Neuvonen



**Pianoterveisin: Peter Lönnqvist (vas.),
Katariina Liimatainen, Eeva Sarmanto-
Neuvonen, Janne Mertanen ja Rebekka
Angervo**



XXXV VALTAKUNNALLINEN PIANOSEMINAARI TURUSSA 12.–13.2.2011

Ohjelma

Lauantai 12.2.2011

- 10.15 Ilmoittautuminen**
- 11.15 Seminaarin avaus**
Seppo Salovius, Pianopedagogit ry:n puheenjohtaja
Hannu Wuorela, Turun Konservatorion rehtori
- 11.30 Opetus- ja oppimisstrategiat soittotunnin vuorovaikutuksessa**
Tapani Heikinheimo, MuT, sellotaiteilija
- 12.45 Opetuksen aistimuksellis-symbolisen vuorovaikutuksen juuret**
Pirkko Siltala, FL, psykologi, psykoanalyttikko
- 14.00 Lounas**
- 15.15 Yhteissoitto on hauskaa**
Leena Nikula, pianonsoiton lehtori, Itä-Helsingin musiikkiopisto
- 16.30 Vivo 1 ja 2**
Kristiina Jääskeläinen ja Jarkko Kantala
- 17.15 Tauko**
- 19.00 Konsertti Turun konservatorion Sigyn-salissa**
Pianotaiteilija Henri Sigfridsson
- 20.30 Illanvietto Turun konservatoriossa**

Sunnuntai 13.2.2011

- 10.15 Vuosikokous**
- 11.00 Pianistivieras**
Pianotaiteilija Henri Sigfridsson haastattelee puheenjohtaja Seppo Salovius
- 11.45 Innostavan ohjelmiston jäljillä -konsertti**
Turun konservatorion isännöimässä konsertissa esiintyy varsinaissuomalaisia nuoria pianisteja
- 12.45 Tauko**
- 13.00 Lisztin sormiharjoituksia kaikenikäisille**
Kristiina Junttu, MuT, pianisti
Katarina Nummi-Kuisma, MuT, pianisti
- 14.00 Seminaarin päätös**



Pianoseminaari järjestetään Turun konservatorion ja Turun musiikkiakatemiaan isännöimänä Turun konservatoriossa, Linnankatu 60, 20100 Turku.

Ilmoittautuminen

HUOM!

Ilmoittautuminen tapahtuu maksamalla osallistumismaksu Pianopedagogit ry:n tilille 101430-141487 viimeistään 14.1.2011. Seminaariin osallistujan nimen on käytävä ilmi maksukuitista.

Osallistumismaksut

Jäsenet, opiskelijat ja eläkeläiset 80 €

Muut (ei jäsenet) 130 €

Ei erillistä päivämaksua.

Osallistumismaksu sisältää illanvieron, buffetin ilman juomia Turun konservatoriossa. Turun kaupunki tarjoaa tilaisuuden aluksi kuohuviinin.

Jäsenen osallistumismaksun voivat maksaa Pianopedagogit ry:n jäsenluetteloon merkityt ja vuoden 2010 jäsenmaksunsa maksaneet seminaarin osanottajat. Ilmoittautuminen on sitova. Osallistumismaksu palautetaan ainoastaan lääkärintodistusta vastaan.

HUOM! Pianoseminaariin osallistuminen on ilmaista **ammattioppilaitosten pianopedagogiikan päätoimisille opiskelijoille**. Osallistuminen

edellyttää kuitenkin ilmoittautumista sähköpostitse 14.1.2011 mennessä osoitteeseen taru.myohanen-makela@luukku.com.

Muista mainita oppilaitoksesi nimi. ILMAISET pianopedagogiikan päätoimiset opiskelijat ja järjestävien oppilaitosten opettajat ovat tervetulleita osallistumaan illanviettoon maksamalla 20 € Pianopedagogit ry:n tilille.

Majoitus

Seminaarin osanottajia varten on varattu huonekiintiöt seuraavista hotelleista:

Radisson Blu Marina Palace Hotel

Linnankatu 32, 20100 Turku

puh. 020 123 4710

1hh Standard 80 €

2hh Standard 90 €

Hinnat sisältävät Super Breakfast

-buffetaamiaisen

Cumulus Turku

Eerikinkatu 30, 20100 Turku

(02) 218 1000

1hh Standard 75 €

2hh Standard 85 €

Huonehintoihin sisältyy buffet-aamiainen ja asiakassauna.

Huonevarausta tehtäessä on muistettava mainita kiintiön nimi "Pianopedagogit". Huonekiintiöt raukeavat 14.1.2011.

KOKOUSKUTSU

Pianopedagogit ry:n sääntömääräinen vuosikokous pidetään sunnuntaina 13.2.2011 klo 10.15 Turun konservatorion Sigyn-salissa, Linnankatu 60, 20100 Turku. 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

EPTA eli European Piano Teachers Association perustettiin Lontoossa vuonna 1978. Se toimii jäsenyhdistystensä kautta 39:ssä Euroopan maassa ja muodostaa kattojärjestön muiden maanosien pianopedagogiyhdistyksille. EPTA järjestää seminaareja, mestarikursseja ja kilpailuja.

Seuraava EPTA:n kansainvälinen pianoseminaari pidetään 11.–13.11.2011 Lausannes-
sa Sveitsissä. Sveitsin pianopedagogiyhdistyk-
sen nettisivut löytyvät osoitteesta www.epta.ch. Vuoden 2012 seminaari järjestetään Tuk-
holmassa. Ruotsin pianopedagogiyhdistyksen
sivut ovat osoitteessa www.sppf.net.

EPTA julkaisee Piano Journal -nimistä
lehteä, jonka voi tilata EPTA:n nettisivujen
kautta.

Osoitteessa www.epta-europe.org klikkaa
punaista suorakulmiota EPTA Membership
Subscribe ja valitse sen jälkeen European
Membership. Sieltä pääset maksamaan Pay-
Palin kautta tilausmaksun 12 punttaa (n. 14
euroa) luottokortilla. Lehti ilmestyy kolme ker-
taa vuodessa.

EPTA:n sivuilta www.epta-europe.org löyty-
vät kaikkien jäsenyhdistysten nettisivujen osoi-
teet.

Pianisti



Päätoimittaja: Ari Helander
ari.helander@pkmo.fi

Päätoimittaja vaihtuu:
Olen toimittanut Pianisti-lehteä
vuodesta 2004 lähtien. Nyt on aika
siirtää toimitusvastuu uudelle henki-
lölle, joten kiitän lehden lukijoita ja
kirjoittajia hyvästä yhteistyöstä ja
toivotan seuraajalleni Tuomas Malille
intoa ja menestystä lehden tekoon.

Päätoimittaja 2011 alkaen:
Tuomas Mali
Louhelantie 1 G 91
01600 Vantaa
puh. 050 534 4572
tuomas.mali@elisanet.fi

Mikäli haluat kirjoittaa lehteen tai
sinulla on jutun aihe, ota yhteyttä
Tuomas Maliin hyvissä ajoin,
viimeistään syyskuun alussa 2011.

Julkaisija: Pianopedagogit ry
Taitto: Aino Myllyluoma
Paino: Hämeen kirjapaino Oy, 2010
ISSN: 1796-7341