

Sonja Lehtonen

Sergei Prokofjevin pianosonaatti nro 8 op. 84

Näkökulmia laajan teoksen opiskeluun

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

3.5.2016

<p>Tekijä Otsikko</p> <p>Sivumäärä Aika</p>	<p>Sonja Lehtonen Sergei Prokofjevin pianosonaatti nro 8 op. 84: Näkökulmia laajan teoksen opiskeluun</p> <p>25 sivua + CD: Opinnäytetyökonsertti + konserttiohjelma 3.5.2016</p>
<p>Tutkinto</p>	<p>Musiikkipedagogi (AMK)</p>
<p>Koulutusohjelma</p>	<p>Musiikin koulutusohjelma</p>
<p>Suuntautumisvaihtoehto</p>	<p>musiikkipedagogi</p>
<p>Ohjaaja</p>	<p>muT Annu Tuovila</p>
<p>Opinnäytetyöni käsittelee Sergei Prokofjevin pianosonaattia nro 8 op 84. Opinnäytetyöni on toiminnallinen, ja tavoitteenani oli tutkia ja analysoida tätä teosta ja sen taustoja, harjoitella sitä ja lopulta esittää se. Opinnäytetyön toiminnallinen osa oli Ruoholahdessa 7.4.2016 pidettävä konsertti, jossa esitin ja nauhoitin sonaatin.</p> <p>Aluksi kerron, miksi valitsin opinnäytetyöni aiheeksi juuri tämän teoksen. Kerron omista musiikillisista kiinnostuksen kohteistani ja pohdin hieman venäläistä musiikkia ja mikä sille on tunnusomaista. Kerron taustatietoa säveltäjästä ja hänen omia ajatuksiaan säveltämisestä ja omasta kehityksestään. Sivuan myös Neuvostoliiton historiaa siltä osin, kuin se on mielestäni ollut oleellista tämän opinnäytetyön kannalta.</p> <p>Seuraavaksi analysoin sonaattia, kerron sen taustoista ja selvitän sen rakennetta nuottiesimerkkien avulla. Kuvailen teoksen tapahtumia ja esittelen joitakin tulkinnallisia ajatuksia siitä. Esiintymistä ja opinnäytetyökonserattia reflektoin viimeiseksi.</p> <p>Sonaatti on hyvin laaja, moniulotteinen ja monella tapaa haastava, ja se on vaatinut pitkän harjoittelu- ja ajatteluprosessin kokonaisuudeksi muotoutuakseen. Sonaatin harjoitteluprosessissa esiin nousseita haasteita olivat mm. pitkän linjan ylläpitäminen, kerroksellisuuden hallitseminen ja soittotekniset asiat, joihin olen tarjonnut opinnäytetyössäni joitakin ratkaisuja.</p>	
<p>Avainsanat</p>	<p>sonaatti, piano, Prokofjev, harjoittelu, esiintyminen, venäläinen pianomusiikki</p>

Author Title	Sonja Lehtonen Sergei Prokofiev's Piano Sonata no 8 Op. 84: Perspectives into Learning a Large-scale Music Piece
Number of Pages Date	25 pages + CD: Final Project Concert + Concert Programme 3 May 2016
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Piano
Supervisor	Annu Tuovila, DMus
<p>This final project is about Sergei Prokofiev's Piano Sonata Nr. 8, Op. 84. The goal of this project was to practice and perform the sonata. I played and recorded the piece in the Ruoholahti Chamber Music Hall on 7 April 2016. In the written report, I analyze the sonata and study its background and history.</p> <p>First, I explain why I chose this particular piece to work on. I discuss my own musical interests and reflect on Russian piano music and what characterizes it. I introduce the composer, his opinions about composing and his own development as a composer. I also refer to the history of the Soviet Union, when I think it is relevant.</p> <p>The next step is analyzing the sonata. I cover the background of the piece and clarify its structure with examples of sheet music. I describe the passages of the piece and present some interpretations of it. Finally, I reflect on the concert and the performance.</p> <p>The sonata is extensive, multidimensional and challenging in many ways. Practicing the piece took a long time and it demanded a lot of thinking to form the big picture. The challenges of the sonata were, among other things, maintaining the long musical line, mastering all the layers and all the difficult technical aspects. For these challenges, I have suggested some solutions in this project report.</p>	
Keywords	Sonata, piano, Prokofiev, practicing, performing, Russian piano music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Miksi juuri Prokofjev?	2
3	Säveltäjä Sergei Prokofjev	4
3.1	Tarmokas uudistaja	4
3.2	Prokofjev Neuvostoliitossa	6
3.3	Musiikillisia vaikutteita	7
4	Pianosonaatti nro 8 op. 84	8
4.1	Andante dolce	9
4.2	Andante sognando	14
4.3	Vivace	15
5	Työprosessi	21
5.1	Harjoittelun aloittaminen	21
5.2	Kappaleen haasteita	22
5.3	Esiintyminen	23
6	Pohdinta	24
	Lähteet	25
	Liitteet	
	Liite 1. Konserttiohjelma	

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö on monimuotoinen. Opinnäytetyön kirjallinen osa käsittelee Prokofjevin pianosonaattia nro 8, sen taustojen tutkimista, musiikillista tulkintaa ja harjoittelun ja esiintymisen reflektointia. Opinnäytetyön toiminnallinen osa on 7.4.2016 pidettävä konsertti ja siitä tehty nauhoite, jossa soitan kyseisen teoksen.

Olen kerännyt taustatietoa Prokofjevista perehtymällä kahteen elämäkertaan, joista toinen on omaelämäkerta, kuuntelemalla nauhoitteita ja lukemalla artikkeleita ja muuta lähdekirjallisuutta. Viittaan myös Juhani Lagerspetzin sotasonaateista pitämään luento.

Kerron ensin, miksi olen valinnut ohjelmistooni ja opinnäytetyöni aiheeksi juuri tämän teoksen avaten hieman omaa historiaani musiikin opiskelijana ja muusikkona. Pohdin venäläistä musiikkia ja sitä, miksi juuri se on tehnyt minuun niin suuren vaikutuksen.

Seuraavaksi kirjoitan hieman itse säveltäjästä. Kerron hieman Prokofjevin elämästä ja avaan säveltäjän taiteellisia periaatteita ja pohdintoja omasta työstään. Prokofjevin Neuvostoliiton-ajasta kirjoitan hieman tarkemmin, sillä se koskee mielestäni läheisesti sonaatti nro 8:n syntyvaiheita.

Seuraavaksi perehdyn itse teokseen ja pyrin analysoimaan sitä musiikillisesti ja kuvailen, minkälaisista osasista teos koostuu, niin että sen rakenteesta välittyy selkeä kokonaiskuva. Olen käyttänyt apuna nuottiesimerkkejä ja pyrkinyt selvittämään esittäjän kannalta tärkeimmät taitteet ja pääkohdat.

Viimeisissä luvuissa reflektoin harjoitteluprosessia ja esiintymistä ja kerron niistä teknisistä ja musiikillisista haasteista, jotka etupäässä nousivat teoksen opiskelussa esiin, ja kerron, miten olen ratkaissut tai ainakin yrittänyt ratkaista nämä haasteet.

2 Miksi juuri Prokofjev?

Venäläinen musiikki on jo kauan kuulunut olennaisesti ohjelmistooni ja kiinnostuksen kohteisiini, ja ehkä vielä tarkemmin sanottuna 1900-luvulla sävelletty venäläinen musiikki. Rahmaninov, Skrjabin ja Prokofjev ovat ne säveltäjät, joiden tuotantoon olen tällä hetkellä eniten perehtynyt. Perusteita ja selityksiä kiinnostukselleni löytyy vaikka kuinka: tämä musiikki on mielestäni loputtoman mielenkiintoista, moniulotteista, syvällistä, lyyristä, älyllistä ja ekspressiivistä olematta kuitenkaan sentimentaalista. Voi myös olla, ettei järkisyisiä perusteita ole olemassakaan ja vain tunnen samaistumista tähän musiikkiin jostain tuntemattomasta syystä.

Musiikilliset kiinnostuksenkohteeni ovat avautuneet melko perinteisessä järjestyksessä: ensimmäinen lapsuuden lempisäveltäjäni oli Bach, sitten Schubert ja hieman myöhemmin Liszt. Niin kuin suurin osa suomalaisista musiikkiopiston käyneistä pianisteista, olen tietenkin soittanut myös venäläisiä (tai neuvostoliittolaisia) lapsille sävellettyä kapaleita mm. Kabalevskilta ja Prokofjevilta (*Visions Fugitives*), mutta näistä minulla ei ole sen suurempaa muistikuvaa kuin se, että pidin musiikkia miellyttävänä. Olen myös soittanut Shostakovitshin toisen pianokonserton vuosia sitten, mutta siitä ei tuolloin muodostunut henkilökohtaista suosikkia.

Lisztistä seurasi luonnollinen jatkumo Rahmaninoviin, kun sain ohjelmistooni preludin op. 3 nro 2, ja sen kautta tapahtuikin sitten ensimmäinen suuri heräämiseni venäläisen musiikin maailmaan: kuuntelin ja prima vistasin lähes koko Rahmaninovin pianotuotannon läpi, ja koin löytäneeni jotain hyvin omaa. Rahmaninovin musiikkia kuvaillaan useimmiten romanttiseksi, mutta ennen kaikkea se on mielestäni venäläistä, ekspressiivistä musiikkia, kuten Prokofjevkin. En ihastunut siihen sen ns. romanttisuuden takia, vaan nimenomaan sen venäläisyyden takia. Mitä tämä ”venäläisyys” sitten on, onkin hieman vaikeampi määritellä.

Yksi selkeä aspekti on tietysti kansanmusiikki, josta tärkeimmät venäläiset 1800-luvun ja 1900-luvun alun säveltäjät ovat ottaneet vaikutteita (Russmus.net 2016). Boris Berman mainitsee myös sadut tärkeiksi Venäläisen musiikin inspiraationlähteiksi (Berman 2008, 4). Ei siis ihme, että venäläinen musiikki on hyvin kuvailevaa, kertovaa ja värikkästä. Muita venäläistä musiikkia kuvaavia sanoja voisivat olla eepisyys ja suuruus - varmasti osittain Lisztin ja muiden romantikkojen peruja. Samalla ei voi ohittaa tiettyä raskauden tai jopa synkkyyden tunnetta, mikä venäläisestä musiikista kumpuaa. Venä-

läinen musiikki kuvaa mielestäni hyvin maan luontoa ja sitä valtavaa tilaa ja samalla tilan äärettömyyteen liittyvää aikaa, mikä ei tunnu loppuvan koskaan ja mikä jatkuu aina samanlaisena. Tällaisten tunnelmien voi hyvin kuvitella vallinneen jossain syrjäseuduilla ennen tekniikan aikakautta, ja miksei nykyäänkin.

Rahmaninovin juuret ovat selvästi romanttisessa musiikissa (Chopin, Liszt, Tšaikovski), ja Prokofjevin musiikki on suoraa jatkumoa tästä perinteestä, vaikka hän pitikin itseään epä-romantikkona (Donohoe 1985, esipuhe). Kuitenkin, jos kuuntelee esimerkiksi Rahmaninovin pianokonserttoa nro 3 säveltäjän itsensä esittämänä ja vertaa sitä Prokofjevin pianokonserttoon nro 3, jonka hän niin ikään itse esittää, ei voi olla huomaamatta, että nämä kaksi säveltäjää ovat selvästi samaa maata.

Yhteen merkittävään venäläisen musiikin nimeen Skrjabiniin tutustuin lähemmin noin kaksi vuotta sitten, kun otin ohjelmistooni sonaatin nro 9. Sonaatin sisäänpäin kääntynyt, mystinen ja välillä kammottavakin ilmapiiri kiehtoi minua. Vaikka Skrjabinilla on myös hienoja romanttiseen tyyliin viittaavia sävellyksiä, minua alkoivat eniten kiinnostaa hänen myöhäiset, atonaaliset teoksensa, joissa on täysin jäljittelemätön, omituinen ja eteerinen ilmapiiri. Nämä kappaleet avasivat uuden, kiinnostavan maailman tutkittavaksi.

Prokofjevin sävellykset ovat useimmiten kaukana tästä maailmasta, sillä hänen teoksissaan on useimmiten vahva konkretian ja materialismin tuntu, siitäkin huolimatta, että hän käyttää usein fantasian elementtiä musiikissaan. Toisin kuin Skrjabin, Prokofjev ei koskaan mene aivan vieraalle maaperälle ja hänen musiikkinsa on ihmiselle tuttua. 8. sonaatissaan Prokofjev kuitenkin astuu jossain mielessä lähemmäs tätä aluetta, sillä 8. sonaatti on sisäänpäin kääntynyt, pohdiskeleva ja välillä irti tästä maailmasta. Vaikka Skrjabinilla ja Prokofjevillä on täysin omanlaisensa harmoniamailmat, Prokofjev sai tältä varmasti vaikutteita, vähintään inspiraatiota luoda jotakin täysin uutta ja omaa. Prokofjev nimittäin ihaili Skrjabinin musiikkia, kuten hän on kertonut omaelämäkerrassaan (Prokofjev 1956, 29–30, suom. Sonja Lehtonen):

Ihailin suuresti Skrjabinin musiikkia sillä kaudella (1908–1913), varsinkin hänen kolmatta sinfoniaansa, jonka ensimmäisestä osasta tein jopa pianosovituksen.

Ammattiopinnoissa otin Prokofjevin musiikkia ohjelmistooni ensimmäisen kerran, kun aloin soittaa Toccataa op. 11. Tämä on hyvin teknisesti haastava, motorinen kappale, ja harjoitin sitä kuin etydiä sen haastavan luonteen takia. Toccata op. 11 on Prokofjevin

varhaista tuotantoa ja siinä säveltäjä tuo esiin mekaanista, konemaista mutta loputtoman energistä tyyliään.

Seuraava opettelemani Prokofjevin teos oli Pianokonsertto nro 1 op. 10, jonka harjoittelin Madetoja-pianokilpailua varten. Tämäkin sävellys kuuluu Prokofjevin varhaisiin teoksiin ja edustaa säveltäjän nuoruuden näkemystä, johon kuuluu vielä paljon perinteistä opittua, jopa romanttista tyyliä. Tietysti tässäkin teoksessa on energisyyttä ja räiskyvyyttä, josta Prokofjevin tyylin helposti tunnistaa.

Sonaattiin nro 8 ja muihin niin kutsuttuihin sotasonaatteihin (sonaatit nro 6, 7 ja 8) olin kuitenkin tutustunut jo paljon aikaisemmin, varmaankin yli kymmenen vuotta sitten, kun kuuntelin Svjatoslav Richterin levytyksen näistä teoksista (Richter 1998, Russian Revelation). Tämä levytys on jäänyt minulle tärkeäksi, oikeastaan ainoaksi, referenssiksi näihin sonaatteihin, johon palaan aina uudelleen ja uudelleen.

Vaikka varsinkin sonaatti nro 8 vaati monta kuuntelukertaa ja monta vuotta, ennen kuin teos alkoi kunnolla avautua, jokin sen ilmapiirissä jäi kiehtomaan. Päätin, että joskus haluan opetella tämän sonaatin. Kesti monta vuotta, ennen kuin olin valmis näin ison teoksen harjoitteluun, mutta noin vuosi sitten alkoi tuntua siltä, että voisin ottaa sen ohjelmistooni - olinhan jo soittanut Skrjabinin sonaatin ja Prokofjevin konserton. Joka tapauksessa arvelin, että jostain suurimuotoisesta teoksesta voisin oppia tässä vaiheessa eniten, ja hetken harkittuani päädyin tähän sonaattiin.

3 Säveltäjä Sergei Prokofjev

3.1 Tarmokas uudistaja

Prokofjev oli energinen ja itsevarma persoona, joka usein sanoi suoraan mitä ajatteli aiheuttaen näin ristiriitoja kollegoiden ja yhteistyökumppaneiden kesken (Jaffé 1998, 87–88). Prokofjevin toisen vaimon Mira Mendelsonin mukaan työnteko oli säveltäjän elämän tärkein asia, eikä joutenolo kuulunut hänen tapoihinsa (Mendelson-Prokofjeva 1956, 164). Jopa silloin, kun Prokofjevin sairastuttua lääkärit kielsivät häneltä säveltämisen, hän kirjoitti mieleensä tulleita melodianpätkiä salaa mille tahansa paperinpalalle, minkä sai käsiinsä (Jaffé 1998, 207). Prokofjev olikin erittäin tuottelias säveltäjä, ja hän

jätti jälkeensä mm. 10 oopperaa, 8 balettia, 9 pianosonaattia ja 7 sinfoniaa (Jaffé 1998, 217–224).

Sergei Prokofjev pyrki sävellyksissään etsimään jatkuvasti uutta ja omaperäistä ja samalla pysymään mahdollisimman rehellisenä ja vilpittömänä niin itselleen kuin yleisölleenkin. Hän piti kiinni omasta tyylistään ja vältti visusti kaikenlaista imitointia tai vanhan kopiointia (Shlifstein 1956, 7–8). Prokofjevin teokset ovatkin helposti tunnistettavia, vaikka ne olisi sävelletty eri tekniikoilla tai eri aikakausilla. Hänen tyyllilleen on ominaista energisyys, leikkisyys, peräänantamattomuus ja suorasukaisuus, joka ei salli minäänlaista teeskentelyä tai peittelyä.

Prokofjev halusi tietoisesti kehittää tyyliään ja etsi jatkuvasti uusia tapoja ilmaista musiikillisia asioita (Shlifstein 1956, 7). Varsinkin hänen muutettuaan takaisin kotimaahansa, silloiseen Neuvostoliittoon vuonna 1936, hän alkoi tosissaan miettiä, miten saisi tarjottua musiikkiaan suurelle yleisölle (Prokofjev 1956, 106). Sosialistisen realismin tavoitteet palvelivat Prokofjevin omia musiikillisia tavoitteita ainakin siinä mielessä, että hän halusi säveltää teoksia, jotka olisivat tarpeeksi yksinkertaisia niin, että kaikki pysyisivät ymmärtämään niitä (Ross 2008, 246). Prokofjev ei kuitenkaan aliarvioinut yleisöään, sillä hän ei halunnut yksinkertaistaa tai popularisoida (Shlifstein 1956, 8). Siten hän monesti päätyi säveltämään hyvin älyllisiä ja monimutkaisia teoksia ja myönsi itsekin, että jotkin hänen sävellyksensä, joissa oli uudenlainen sävel- ja muotokieli, vaativat yleisöltä monta kuuntelukertaa, ennen kuin niitä pystyisi tajuamaan (Prokofjev 1956, 70).

Prokofjevin maku ja arvostelukyky kehittyi jo varhain, kun hän aloitti pianonsoiton opiskelun äitinsä johdolla, joka oli harrastelijapianisti (Prokofjev 1956, 16). Hänen johdollaan Prokofjev tuli tutuksi Haydnin, Mozartin, Beethovenin ja muiden klassikoiden kanssa (Berman 2008, 2). Opiskeluaikoinaan Pietarin konservatoriossa hän aiheutti usein harmaita hiuksia opettajilleen radikaaleina pidettyjen harmonioidensa takia (Jaffé 1998, 216). Prokofjevin uran alkuvaiheilla hänen teoksensa aiheuttivat kaikenlaista kohinaa kantaesityksillään, mikä ei lannistanut nuorta säveltäjää (Jaffé 1998, 46–47). Prokofjevin teoksia sekä ylistettiin että moitittiin. Monesti vaikka yleisö olisi pitänyt teoksesta, kriitikot haukkuivat sen (Jaffé 1998, 82). Vastalauseista huolimatta Prokofjevilla oli myös nimekkäitä tukijoita ja yhteistyökumppaneita, kuten Sergei Djagilev, *Ballets Russesin* perustaja (Jaffé 1998, 38–39), elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein (Jaffé 1998, 152) ja pianisti Svjatoslav Richter (Berman 2008, 46).

3.2 Prokofjev Neuvostoliitossa

Prokofjev palasi Lännestä pysyvästi Neuvostoliittoon vuonna 1936, osittain varmasti siksi, että hänen mielestään lännessä hänen uralleen nousi seinä vastaan, osittain siksi, että häntä houkuteltiin Neuvostoliittoon lupaamalla suuria (Berman 2008, 7–8). Myös senhetkinen taidepolitiikka näytti sopivan Prokofjevin omiin musiikillisiin tavoitteisiin (Ross 2008, 262). Prokofjevin suosio olikin Neuvostoliitossa aluksi suuri ja hän sai etuoikeuksia, mm. ison asunnon ja luvan poistua maasta Amerikan kiertueelle. Vuodesta 1939 eteenpäin se ei kuitenkaan enää tullut kysymykseen. (Jaffé 1998, 143–153.)

Prokofjevin ura Neuvostoliitossa oli kaksipiippuinen asia. Hänestä tuli kyllä suosittu, ”virallinen” säveltäjä, mutta hänkin joutui vallanpitäjien ja kateellisten kollegoiden oikkujen armoille (Jaffé 1998, 200–201). Jo vuonna 1929 hänen balettinsa *Le Pas d’acier* kiellettiin esittämästä Neuvostoliitossa, koska sitä epäiltiin porvarilliseksi (Jaffé 1998, 118). Prokofjev joutui säveltämään tilausteoksia Stalinille kuten muutkin Neuvostosäveltäjät, mutta niistä ei koskaan tullut kovin suosittuja ja osa oli melko väkinäisiä (Jaffé 1998, 159).

Ei tiedetä varmasti, kuinka paljon Prokofjev joutui mukautumaan Neuvostoliitossa, mutta varmaa oli, että hänkin joutui mielistelemään hallintoa, kuten osoittaa hänen vuonna 1948 kirjoittamansa kirje, jossa hän pyytää julkisesti anteeksi ”monimutkaisia” melodioitaan ja atonaalisuuden käyttöä (Jaffé 1998, 201–202). Prokofjevin itsepäisen ja suorapuheisen luonteen ja joidenkin rohkeiden argumenttien perusteella on jopa ihme, ettei häntä koskaan vangittu (Jaffé 1998, 147–148). Prokofjevin entinen vaimo tosin joutui työleirille vuonna 1948, mutta sittemmin on todistettu, että kyseessä oli pelkkä yhteen-sattuma (Ross 2008, 277).

Esimerkki Prokofjevin virallisen suosion ailahtelevuudesta Neuvostoliitossa on se, miten sonaatti nro 7 voitti Stalin-palkinnon vuonna 1943, samoin kuten kävi sonaatille nro 8 vuonna 1946, kun taas vuonna 1948 sonaatit 6–8 – useiden Prokofjevin balettien ohella – kiellettiin nk. toisessa terrorissa (Jaffé 1998, 176, 189, 201).

3.3 Musiikillisia vaikutteita

Vaikka Prokofjevia voi huoletta kutsua modernistiksi, otti hän vaikutteita myös klassikoilta, kuten Beethovenilta. Esimerkiksi sonaattimuodosta kehittyi hänelle tärkeä työväline, kuten hän totesi New York Timesin haastattelussa 1930-luvulla (Jaffe 1998, 119, suom. Sonja Lehtonen):

En halua mitään parempaa, joustavampaa tai täydellisempää kuin sonaattimuodon, sillä se sisältää kaiken tarpeellisen strukturaalisiin tarkoituksiini.

Prokofjeville tyypillistä oli yhdistellä erilaisia teemoja ottaen idean sieltä, toisen täältä, ja varsinkin alkuvaiheessa hän ei keskittynyt kovinkaan paljon pitkän linjan tai isojen kokonaisuuksien luomiseen. Kuitenkin myöhemmin hän kehitti tätä osa-aluetta, ja esim. sonaatit nro 6–8 ovatkin mestarillisesti rakennettuja alusta loppuun (Lagerspetz, luento 4.3.2016).

Prokofjev kirjoittaa oman musiikillisen tyylinsä kehityksestä omaelämäkerrassaan ja erottelee neljä musiikillista päälinjaa. Ensimmäinen linja on juuri tämä klassinen linja, jonka Prokofjev kertoo juontuvan lapsuudestaan, kun hän kuuli äitinsä soittavan Beethovenia. (Prokofjev 1956, 36–37.)

Seuraava linja on moderni tyyli, joka alkoi siitä, kun eräs Prokofjevin vanhoista opettajista (Sergei Tanejev) paheksui tämän varhaisten sävellysharjoitusten yksinkertaisia harmonioita. Tämä hetki sai Prokofjevin omien sanojensa mukaan kehittämään oman, ennalta-arvaamattoman harmonisen tyylin ja myöhemmin kehittämään tätä tyyliä edelleen, jotta sillä voisi ilmaista mahdollisimman hyvin voimakkaita emootioita. (Prokofjev 1956, 36–37.)

Kolmas, Prokofjevin mukaan vähiten tärkeä linja on motorinen linja, jota voi myös kutsua toccataksi. Tämän Prokofjev kertoo juontuvan Schumannin Toccatasta, joka teki häneen nuorena suuren vaikutuksen, ja sen vaikutukset voi nähdä esim. Toccatasta op. 11 tai kahdeksannen sonaatin kolmannessa osassa. (Prokofjev 1956, 36–37.)

Neljäs linja on kenties mielenkiintoisin, sillä se on lyyrinen linja, ja se on tärkeä myös sonaatissa nro 8. Prokofjevin mukaan tämä linja ei välttämättä liity melodiaan, vaan enemmänkin pohdiskelevaan ja meditatiiviseen ilmapiiriin, mutta voi kuitenkin olla osa melodialinjaa. Prokofjev kirjoittaa, että hänen sävellyksissään tätä aspektia on vähek-

sytty, ja sen tähden hän kehittyi siltä osin myöhään. Aikaa myöten hän kuitenkin alkoi kiinnittää lyriikkaan enemmän huomiota, ja sen huomaa, jos kuuntelee sonaattia nro 8 tai 9. (Prokofjev 1956, 36–37.)

Lopuksi Prokofjev mainitsee ”groteskin” linjan ja kritisoi niitä, jotka sanaa käyttävät hänen sävellystensä yhteydessä. Hän kehottaa mieluummin kuvailemaan musiikkiaan ”scherzomaiseksi” tarkoittaen tällä oikullisuutta, naurua ja pilkkaa. (Prokofjev 1956, 36–37.)

Tässä yhteydessä on mainittava vielä melodia, sillä se oli Prokofjevinkin mielestä yksi tärkeimmistä musiikin osa-alueista. Prokofjev oli sitä mieltä, että hyvä melodia kestää aikaa, ja siksi klassista musiikkia ja kansanmusiikkia pidetään hyvänä musiikkina. (Prokofjev 1956, 117.) Prokofjev kiinnittikin paljon huomiota omiin melodioihinsa, ja vaikka hän pyrki luomaan niistä yksinkertaisia ja laulettavia, helposti muistettavia, niiden piti edustaa uutta tyyliä, ei vanhan kopiointia (Prokofjev 1956, 70, 100). Prokofjevin mielestä toisto oli yksi keino, jolla uudet melodiat saataisiin jäämään parhaiten yleisön mieleen (Prokofjev 1956, 119).

Prokofjev onnistui mielestäni erityisen hyvin vangitsemaan 1900-luvun hengen ja muutosten aikakauden, koneen tai koneiston ja ihmisen ja ihmisyyden välisen ristiriidan, olosuhteiden nopean muutoksen ja yksilön kamppailun tässä hektisessä ajassa. Näin Svjatoslav Richter kuvaili Prokofjevin kuudetta pianosonaattia kuultuaan sen ensimmäistä kertaa (Jaffe 1998, 161, suom. Sonja Lehtonen):

Hänen tyyliinsä suurenmoinen selkeys ja musiikin rakenteellinen täydellisyys ihmetyttivät minua. En ollut koskaan kuullut mitään sen kaltaista. Barbaarisella rohkeudella säveltäjä rikkoo romantikkojen ideaalit ja sisällyttää 1900-luvun murskaavan pulssin musiikkiinsa.

4 Pianosonaatti nro 8 op. 84

Pianosonaatti nro 8 op. 84 on Prokofjevin pisimpiä pianokappaleita. Se kuuluu nk. sotasonaattien sarjaan, johon kuuluvat sen lisäksi sonaatit nro 6 ja 7. Nimitystä ei kuitenkaan käytetty Venäjällä, ja se onkin sikäli harhaanjohtava, että Prokofjev aloitti sonaattien säveltämisen jo ennen Hitlerin hyökkäystä Neuvostoliittoon. Sonaatti nro 6 valmistui kokonaan jo vuonna 1939. Prokofjev ei myöskään kokenut sotaa omakohtaisesti

kovinkaan läheltä, sillä monien muiden taiteilijoiden tavoin hän lähti evakkoon etulinjan tieltä ja saattoi näin rauhassa keskittyä säveltämiseen. (Lagerspetz, luento 4.3.2016.)

Sen sijaan sonaattien sävellysaikaan Neuvostoliitossa oli meneillään Stalinin suuret vainot, jotka kohdistuivat mm. taiteilijoihin ja kulttuurieliittiin. Tämän terrorin aikana (vuosina 1936–1938) kulttuurihenkilöitä ja myös Prokofjevin lähipiiriä katosi, heitä joutui vankilaan tai heidän töitään kiellettiin. (Jaffé 1998, 156, 158.) Voidaankin olettaa, että sonaatit kertoisivat ennemmin tästä painostavasta ilmapiiristä. Vaikka esimerkiksi sonaatti nro 7:ää kutsutaan usein nimellä ”Stalingrad”, ja voi hyvin kuvitella, kuinka sen räiskyvä kolmas osa on kuin suoraan taistelukentältä, Prokofjev on sisällyttänyt sonaattiin piiloviestin (Jaffé 1998, 172). Toisen osan (*Andante caloroso*) alun teema on sama kuin Schumannin liedissä *Wehmut* (Kaipaus), *Liederkreis* op. 39, ja sen sanat alkavat näin (suom. Aarne Toivonen):

Voin toki useinkin lurittaa
niin kuin onnellinen olisin,
mutta salaa vuotavat kyyneleet
huojentaakseen sydäntäni.

Mikään ei kuitenkaan ole taiteessa yksiselitteistä: Vaikka monet Prokofjevin tutut joutuivatkin vainojen kohteeksi ja myös säveltäjä itse joutui varmasti elämään jatkuvassa pelossa, hänen elämänsä ei kuitenkaan ollut pelkästään ankeaa. Näistä sonaateista löytyy hyvin tummia, dramaattisia ja synkkiä sävyjä, mutta sonaatti nro 8 on kuitenkin omistettu Prokofjevin toiselle vaimolle, Mira Mendelssohnille. Heidän suhteensa alkoi juuri sonaattien syntyaikoihin, ja monet Prokofjevin ystävät huomasivat, että säveltäjän käytös muuttui ystävällisemmäksi, samoin kuin hänen säveltämänsä musiikki yksinkertaisemmaksi ja lyyrisemmäksi. (Berman 2008, 18–19, 170.)

4.1 Andante dolce

Sonaatin ensimmäinen osa, *Andante dolce*, kestää n. 15 minuuttia ja on Prokofjevin pisin yksittäinen sonaatin osa (Lagerspetz, luento 4.3.2016). Sonaatti on pääosin tunnelmaltaan lyyrinen, ja koko esittelyjaksoa leimaa pitkä, mielteliäs melodialinja ja monikerroksinen, jatkuvasti muuttuva harmoniamailma. Tämä osa on Prokofjeville kenties hieman epätyypillisesti sisäänpäin kääntyneen älyllinen ja filosofinen, eikä siitä juuri löydy hänen varhaisemmista teoksistaan tuttuja sarkastisia sävyjä. Sävellaji on B-duuri,

ja vaikka kromatiikkaa ja sävellajiin kuulumattomia harmonioita esiintyy runsaasti, teos on pääosin selkeän tonaalinen.

Kappaleen rakenne on selkeä ja melko lailla perinteisen sonaattimuotoinen. Havaittavissa on esittelyjakso, kehittelyjakso ja kertausjakso. Lisäksi lopussa on *coda*. Kaikista osista tämä on mielestäni haastavin jo pelkästään sen pituuden ja hitauden takia, sillä jännite ja linja on pystyttävä pitämään rikkoutumatta alusta loppuun ja sointivärit vaihtuvat lakkaamatta. Vaikka esittelyjakso on rauhallinen ja näennäisen seesteinen, se on silti erittäin kertova, ekspressiivinen ja tunnelmiltaan vaihteleva. Kappale on älyllisesti haastava ja kestää aikansa, ennen kuin siitä ”saa selvää.”

Yksi mahdollinen tulkinta koko teoksen kantavasta teemasta voisi olla ihmisyyden ja koneiston välinen ristiriita, jonka voi kuulla halutessaan konkreettisesti varsinkin ensimmäisessä osassa: pohdiskelevat, lyyriset jaksot ovat ”ihisyys”, kun taas koputukset ja esim. tahdin 54 sivuteeman kolkot kellot ovat ”koneisto.”

Esittelyjakso alkaa pääteemaryhmällä, joka esittelee kolme aiheetta. Nämä aiheet ovat hyvä esimerkki Prokofjevin taipumuksesta käyttää aikaisemmin säveltämäänsä materiaalia uudelleen (Berman 2008, 17). Toinen ja kolmas aihe perustuvat nimittäin taustamusiikkiin, jota piti käyttää kirjailija Alexander Pushkinin tekstiin perustuvassa elokuvassa *Patarouva*. Tämä projekti ei kuitenkaan koskaan valmistunut (Berman 2008, 169–171).

Osan pääteema-aiheet ovat hyvin kertovia ja nostalgisia, ja ne tuovat mieleen vanhat kansansävelmät. Sointimaailma on hienovarainen, vaihteleva ja värikäs, ja usein tasoja on ainakin kolme: sopraano, altto ja basso. Näiden tasojen erottelu on soittajan yksi haastavimmista tehtävistä.



Kuvio 1. Ensimmäinen aihe (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Kun kolme pääteema-aihetta on käyty läpi, alkaa murtosointujen muodostama transitio (tahti 35, *Poco più animato*). Näitä sointukulkuja on kappaleessa paljon, ja ne muodostavat usein kaksi ylimmäistä tasoa samalla, kun bassossa tapahtuu jotain muuta. Ne ovat soittajalle teknisesti haastavia, koska niiden on oltava tarpeeksi selkeitä ja myöhemmin myös tempo on paljon nopeampi. Paitsi että nämä soinnut luovat tekstuurin, ne luovat myös alati vaihtuvia harmonioita, jotka soittajan on otettava huomioon.



Kuvio 2. Murtosointukulku tahteissa 44–45 (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tahdistä 54 alkaa tärkeä sivuteema, joka toistuu paitsi ensimmäisessä osassa useaan otteeseen, esiintyy myös kolmannessa osassa. Kun kolkko hautausmaan kello basso luo pohjan ylä- ja väliäänien melodialle, joka on kuin kehtolaulu haudan takaa. Bermanin mukaan kelloteema on yleinen venäläisessä musiikissa leimaten usein merkityksellisiä tapahtumia (Berman 2008, 12). Tähän kohtaan itse asiassa alun perin ihastuin tässä sonaatissa, sillä se tosiaankin jää kummittelemaan mieleen.

212



Kuvio 3. Sivuteema (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tahdista 90 (*Allegro moderato*) alkaa kehittelyjakso yhdistellen ja varioiden alun aiheita. Nyt tunnelma on liikkuvampi ja energisempi ja tekniset haasteet toden teolla alkavat. Pitkät melodialinjat liikkuvat bassossa tiheään, harmonian muodostavan tekstuuriin lomassa ja monet eri tapahtumat vaativat soittajan herpaantumattoman huomion. Tunnelma ja tekstuuri tihenevät ja dynamiikka nousee vähitellen *pp*:sta *ff*:oon.



Kuvio 4. Tahdit 101–104. Kolmas pääteema-aihe liikkuu bassossa (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tekstuuri harvenee tahdissa 134, mutta tunnelma ei kevene, päinvastoin ollaan jo lähellä epätoivoa. Tahdista 142 alkaa jakso, jossa toinen pääteema-aihe alkaa toistua painokkaasti ja vaativasti kuin keskenään kilpailevat hätähuudot. Sivuteema palaa moninkertaisena tahdissa 170 ja vie kohti sonaatin ja epätoivon huipentumaa, tahdista 184 (*Andante*) alkavaan jaksoon, jossa dynamiikka liikkuu jo *fff*:ssa. Melodiaa ei enää ole, vaan iskut ja väkivaltaiset *arpeggiot* vuorottelevat keskenään. Nämä kelloteemat ovat tuttuja mm. seitsemännestä sonaatista (Lagerspetz, luento 4.3.2016). Myös rytmikkäät, pahaenteiset ”koputukset” luovat ahdistavaa tunnelmaa, viittauksia ehkä Sta-

linin salaisen poliisin NKVD:n tapaan koputella pahaa-aavistamattomien ihmisten oviin keskellä yötä (Ross 2008, 241).

Kuvio 5. Ensimmäisen osan huippukohta. Tahtit 184–187. (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84)

Pelko on vahvasti läsnä, mutta tunnelma rauhoittuu ja tahtien 196–205 sointukulku johdattaa kertausjaksoon (tahti 206, *Andante dolce, come prima*). Kertausjakso toistaa kolme aihetta täsmälleen samanlaisina kuin esittelyjaksossa, mutta nyt kun takanapäin on raskaita ja dramaattisia tapahtumia, musiikki kuulostaa erilaiselta, ikään kuin aiemmat tapahtumat loisivat synkän varjon kaiken ylle.

Esittelyjakson hitaat murtosoinnut toistuvat eri sävellajissa ja hieman varioiden, ja sivuteema palaa (nyt b-mollissa, aikaisemmin g-mollissa). Tahdista 261 alkaa *coda* (*Allegro*), jossa toistuvat kehittälyjakson aiheet hengästyttävässä tahdissa. Loppu on virtuoosinen, nopea ja armottoman äkillinen, kunnes päättyy viiden viimeisen tahdin hitaan melodiakulun johdattamaan hämmentävän valoisaan B-duuriin.

4.2 Andante sognando

Toinen osa on lyhyt, se kestää vain n. 5 minuuttia. Alun pääteema on mukaelma menuetista pisteellisine rytmeineen. Tämäkin teema on lainattu aikaisemmasta projektista, jälleen Pushkinin teokseen perustuvasta *Jevgeni Onegin*-näytelmän taustamusiikista, mikä sekkin jäi valitettavasti kesken. Alkuperäinen teema oli sävelletty vaskiorkesterille, ja Prokofjev käytti sen sellaisenaan, muuttaen vain yleisen sävyn *sognandoksi*, *unek-sivaksi*. (Berman 2008, 176.)



Kuvio 6. Toisen osan alku (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Aiheet ja sointimaailma ovat yksinkertaisempia kuin ensimmäisessä osassa, mutta tämän osan haasteena on niin ikään runsas kerroksellisuus, sekä melodialinjan ja rytmin tasaisuuden säilyttäminen. Pääteema on aluksi Des-duurissa, mutta toistuu heti D-duurissa. Seuraa pieni siirtymäjakso F-duurissa, kunnes palataan taas teeman variaatioon D-duurissa. Tekstuuri on tässä jo monimutkaisempaa ja melodiaääni kulkee vaihdellen eri kerroksissa (sopraano, altto, basso) tuoden mukaan usein Prokofjeville tyypillisen orkestraalisen elementin (Berman 2008, 29).

Tahdissa 27 esitellään täysin uusi tunnelma ja aihe, joka muodostuu alaspäin kulkevista soinnuista a-mollissa, jotka luovat lähinnä harmoniamaailmaa. Alkuperäinen teema palaa tahdissa 39 ja on nyt melko monimutkainen, sillä tekstuuria on enemmän ja teeman osat vuorottelevat kaanonmaisesti limittäin.



Kuvio 7. Tahtien 27–30 sointukulku (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tahdissa 49 sointukulku-aihe palaa, kunnes tahdissa 58 alun teema ilmestyy Des-duurissa vielä kerran kokonaisuudessaan, tällä kertaa altossa sopraanon ja basson kulkiessa vuorotellen klaviatuurin yläpäästä alas As-oktaaveissa. Tahdissa 56 alkaa eräänlainen *codetta*, joka päättyy alkuperäisen teeman johdattelemana rauhallisesti Des-duuriin.

4.3 Vivace

Kolmas osa on energinen A-B-A-muotoinen toccata, tunnelmaltaan tyystin erilainen kuin kaksi edellistä osaa, vaikka B-osassa kurkistammekin taaksepäin ensimmäisen osan lyyriseen sivuteemaan. Sodan lopputulos oli jo kappaleen valmistumisen aikaan selvillä, joten ehkä se siksi on niin optimistinen, dynaaminen ja tulevaisuuteen suuntautuva (Berman 2008, 169). Musiikillisesti kolmas osa on selkeämpi ja yksinkertaisempi kuin ensimmäinen osa ja tekstuuriltaan ja sointimaailmaltaan melko ohutta. Tämä osa on nopea ja motorinen, ja siihen voikin suhtautua harjoitteluvaiheessa eräänlaisena etydinä. Rytmisen eksaktius ja kosketuksen terävyys ja tarkkuus on tässä osassa tärkeää. Osa on B-duurissa ja kestää n. 10 minuuttia.

A-osa alkaa murretuilla kolmisoinnuilla, ja basso tuo rytmikkyyttä energisillä oktaaveilla. Mitään varsinaista melodialinjaa ei ole, ja harmoniamailma muodostuu näistä kolmisoinnuista.



Kuvio 8. Kolmannen osan alku (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Jo tahdissa 9 esitellään ns. koputus-aihe, joka toistuu läpi koko A-osan. Tässä kohdassa on vaikeutena rytmisen tasaisuuden säilyttäminen, sillä koputukset ovat tasajakoisia ja A-osa alkoi trioleilla.



Kuvio 9. Koputus-aihe tahdeissa 13–16 (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Ehkä muistettavin ja melodisesti selkein teema esitellään tahdissa 42, jossa on päädytty riemukkaaseen H-duuriin. Teema toistuu kaksi kertaa peräkkäin pienin variaatioin. Melodialinjat kulkevat sopraanossa ja bassossa, kun triolit luovat altossa harmoniaa ja ohutta tekstuuria.

The image shows two systems of musical notation for measures 42-47 of Prokofiev's Piano Sonata No. 8. The music is written in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern dominated by triplets. The first system includes the instruction 'f espress.' and the second system includes 'f'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Kuvio 10. Tahtien 42–47 teema (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tahdissa 71 on A-osan ainoa hieman rikkaamman soinnin paikka, joka koostuu murretuista kolmisointuasteikoista hieman Chopinin etydin op. 25 nro 12 tapaan. Alun aihe palaa vähäksi aikaa tahdissa 85, mutta saa tylyn lopun, kun tahdissa 101 vauhti lakkaa ja aksentoitu melodialinja johdattaa B-osaan.

The image shows two systems of musical notation for measures 71-76 of Prokofiev's Piano Sonata No. 8. The music is written in 12/8 time and features a complex rhythmic pattern with many triplets. The first system includes the instruction 'f' and the second system includes 'mf'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Kuvio 11. Tahtien 71–76 murtosoinnut (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

B-osa (*Allegro ben marcato*) alkaa yksinkertaistetulla, jopa hieman simppelillä marssilla, jonka voi tulkita jonkinlaiseksi parodiaksi tai pelleilyksi. Jaffén mukaan tästä kohdasta on löydettävissä viittauksia toisen osan teemaan (Jaffé 1998, 178). Marssi alkaa *pianosta* ja pysyy pitkään melko muuttumattomana. Sävellaji on Des-duuri, ja urkupiste pysyy sitkeästi As:lla koko B-osan ajan. Tässäkin on löydettävissä kolme kerrosta, joita ovat oktaavien muodostamat aksentoidut kerrokset, tasaisen ponnekkaina pysyvät rytmittävät kerrokset ja välillä astemaisesti kulkevat melodianpätkät. Marssi kulkee näennäisen huolettomasti mutta kasvaa pikku hiljaa, ikään kuin varkain, suuremmaksi ja painokkaammaksi, kunnes tahdissa 185 ollaan jo *ff*:ssa ja yksittäiset melodiaäänet ovat kasvaneet nelisoinnuiksi.



Kuvio 12. *Allegro ben marcato*, tahdit 107–124 (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tahdissa 208 tunnelma alkaa muuttua uhkaavammaksi ja tapahtumat johtavat tahtiin 225, jossa uhkaavasta tunnelmasta ei ole enää mitään epäselvyyksiä. Kolme kerrosta muodostavat tämän jakson: basson monotonisesti jauhavat oktaavit, väliäänien väkivaltaiset noonit (tutut sonaatin ykkösosan sivuteemasta) ja paikkaa vaihtelevat viiden äänen paniikinomaiset juoksutukset.

Kuvio 13. Tahdit 234–243, joissa näkyy kolme äänikerrosta (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tätä jatkuu, kunnes intensiteetti liehtyy ja tahdissa 290 palaamme sonaatin ykkösosasta tuttuun aavemaiseen sivuteemaan – bassot tosin jauhavat edelleen taustalla niin, ettei marssirytmä kokonaan katoa. Tässäkin kerroksia on kolme ja melodian esiintuminen saattaa olla aluksi haasteellista.

Kuvio 14. Muistumia ykkös-osasta: sivuteema, tahdit 289–296 (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Tahdissa 343 (*Andantino*) tunnelma rauhoittuu unenomaiseksi ja lyriseksi. Melodia laskeutuu kromaattisesti A-osasta tutun aiheen mukaan (esim. tahti 49). Tunnelma lähentelee Skrjabinin maailmaa ja hetken kaikki on ikään kuin pysähtynyt. Merkintä *Irresoluto* (päättämätön) ei ole tyypillinen Prokofjevin teoksissa (Lagerspetz, luento 4.3.2016).

The image shows a musical score for 'Andantino' by Prokofiev, measures 343-348. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system is marked 'Andantino', 'pp', and 'irresoluto'. The second system is marked 'mp espress.' and 'p'. Both systems feature a treble and bass clef with various musical notations including triplets and slurs.

Kuvio 15. Andantino, tahdit 343–348 (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

Yllättäen tahdista 359 (*Vivace, come prima*) alkaa taas A-osa koputus-aiheella ja kaikki alkaa alusta. Nyt tahdin 42 teema toistuu E-duurissa, kun se oli aikaisemmin H-duurissa, ja tahdin 71 murtosoinnut ovat tällä kertaa F-duurissa (aikaisemmin C-duurissa).

Tahdista 449 alkaa riemukas, Prokofjevin tyyllille uskollinen ilitulitusmainen *coda*, jolloin soittajan tekniset taidot todella joutuvat koetukselle. Nopeat sointukulut, 2 vastaan 1-rytmytykset, repetitiot ja suuret hyppyt luovat todellisia haasteita loppuun saakka.

254

The image shows two systems of musical notation for a piano sonata. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system is marked 'sonoramente' and the second system is marked 'con brio'. A fermata is placed over the final measure of the first system. The second system continues the piece with similar notation.

Kuvio 16. Lopun ilitulitusta, tahdit 474–478 (S. Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84).

5 Työprosessi

5.1 Harjoittelun aloittaminen

Tämän sonaatin työstämisen voi sanoa alkaneen jo silloin, kun kuulin ensimmäisen kerran Richterin levytyksen kappaleesta. Tämä auttoi paljon siinä vaiheessa, kun aloin opetella sonaattia, sillä se oli jo jossain määrin rakenteellisesti, melodisesti ja harmonisesti tuttu. Myös tulkinnallisissa asioissa ja tempoissa tämä levytys on auttanut minua paljon eri työskentelyvaiheissa. Minulle Richter on ainoa oikea Prokofjev-tulkitsija, enkä ole oikeastaan muiden levytyksiä paljon kuunnellutkaan. Tätä tukee myös säveltäjän ja pianistin tiivis yhteistyö aikanaan – pianosonaatti nro 9 on jopa omistettu Richterille (Berman 2008, 193–4).

Aloitin sonaatin harjoittelun niin kuin melkein kaikkien vähänkään laajempien teosten harjoittelun, eli siis pienissä osissa: ensin soitin yhden sivun, sitten kaksi, ja myöhemmin vähän isompia, joskin loogisia paloja, esim. esittelyjakso, kehittelyjakso, kertausjakso. Aloitin kaikkien osien harjoittelun melko lailla yhtäaikaan, en siis odottanut, että

olisin täysin osannut ensimmäisen osan, ennen kuin aloitin toisen ja kolmannen harjoittelun.

5.2 Kappaleen haasteita

Ehkä tärkeimmiksi kulmakiviksi tämän sonaatin opiskelussa ovat muodostuneet kerroksellisuus ja linja. Kerroksellisuus tarkoittaa eri äänikerrosten erottelua toisistaan. Teoksessa on suurimman osan ajasta havaittavissa erillinen melodialinja ja säestyksellisemmät linjat, joskin nämä joskus saattavat risteillä keskenään, eivätkä läheskään aina löydy sopraanosta. Harjoittelin moniäänisiä kohtia samoin kuin Bachin fuugia, ensin yksi ja sitten kaksi ääntä kerrallaan, jotta korva oppisi erottelemaan äänet toisistaan. Monesti soitin nämä äänikerrat eri käsillä, vaikka lopullisessa versiossa kaksi äänikertaa olisikin soitettu pelkästään esim. oikealla kädellä. Palasin tähän harjoittelu-tapaan säännöllisesti, sillä ajan kanssa korva ehtii turtua ja mieli unohtaa asiat, jotka muuttuvat automaatioksi.

Ehkä vaikeimpia asioita tässä sonaatissa, ja musiikissa yleensäkin, on pitkän melodialinjan ylläpitäminen. Täydellisen legaton illuusio, agogiikan käyttö ja jokaisen äänen voimakkuuden ja sävyn hallinta on ollut suuri haaste, samalla kun musiikin on kuitenkin täytynyt koko ajan virrata eteenpäin eikä ”jumiutua” yksittäisiin ääniin. Lisäksi eri fraasien ja isojen osasten täytyy lopulta sulautua yhteen niin, että sävellyksestä muodostuu yksi iso kokonaisuus. Aluksi kannattaa ja pitääkin keskittyä yksittäisiin ääniin, kokeilla eri asioita ja tarkistaa, että jokaisessa nuotissa on halutun kaltainen laatu ja sävy, mutta lopulta musiikin pitäisi antaa virrata itsestään ilman liikaa ajattelemista.

Teknisesti haastavimmat tai monimutkaisimmat osiot ovat kolmannen osan ja ensimmäisen osan loppuissa. Näissä haasteet syntyvät yksinkertaisesti nopeasta temposta ja runsaasta nuottimateriaalista. Vaikka ensimmäinen osa on pääosin hidas, kehittelyjaksoissa ja *codassa* on nopeita, kerroksellisia kuvioita, joita pitää hioa jatkuvasti. Kolmannessa osassa taas on isoja, tarkkuutta vaativia hyppyjä. Paras ohje teknisesti vaikeiden kohtien harjoitteluun on periksi antamattomuus ja kärsivällisyys. Mitä monimutkaisempi jokin kohta on, sitä yksinkertaisemmilla tavoilla ja pienemmissä osissa sitä kannattaa harjoitella. Jos harjoittelee hitaassa tempossa, sitä tarkempaa työskentelyn pitää olla.

Tämän kaltaisessa materiaalissa rentous ja oman kehon painon käyttö on tärkeää, ettei tule aiheuttaneeksi itselleen fyysistä vahinkoa. Kolmannessa osassa sormet ovat lujilla

niin kestävyytensä kuin tarkkuutensa osalta, joten tarpeeksi pienissä jaksoissa harjoittelu on suositeltavaa pelkän fyysisen jaksamisen takia. Usein silti vanha kunnon toisto on ainoa keino, jolla vaikeimmat kohdat oppii hallitsemaan.

Myös ulkoa opettelu oli tämän teoksen kohdalla haastavaa, varsinkin ensimmäisen ja toisen osa kohdalla. Minulle prima vista on aina ollut luontevampaa kuin ulkoa soittaminen, ja pidän nuotteja edessäni melko pitkään. Tässä sonaatissa harmoniat ovat vieraampia kuin esim. Beethovenin musiikissa, ja kesti kauan, ennen kuin korva, sormet ja näkö oppivat tekemään yhteistyötä. Kappaleessa on niin paljon kerroksellisuutta, pääsävellajiin kuulumattomia ääniä ja isoja hyppyjä, että monesti en voinut luottaa korvaani ja minun piti opetella mielessäni seuraavat sävelet ulkoa (tyylillä ”seuraavaksi F, sitten Des”). Toisinaan unohdin kerroksellisuuden ja soitin musiikkia pelkästään sointuina hahmottaakseni paremmin harmoniamaailmaa.

Koska pelkkä sonaatin pituus on haaste sinänsä (kesto n. 30 min.), aloitin soittamaan sitä yhteen putkeen heti kun se oli mahdollista. Tämä auttoi tottumaan siihen, miten valtavasti kappale vie energiaa ja keskittymiskykyä, ja myös mahdollisti kuulemaan, mitkä osiot olivat ns. heikompia lenkkejä. Tätä en kuitenkaan tehnyt joka päivä, vaan ehkä muutaman kerran viikossa.

5.3 Esiintyminen

Aloin harjoittelemaan teoksen esittämistä melko alkuvaiheista saakka luokkatunneilla, kotikonserteissa ja Metropolian matineoissa. Aluksi esitin osia erikseen, sillä sonaattia olisi ollut liian raskasta esittää heti kokonaan. Haasteena aluksi oli teoksen ulkoa muistaminen jännittävässä tilanteessa. Seuraava, ehkä päättymätön haaste on ollut teknisen ja soinnillisen tasalaatuisuuden etsiminen. Vasta viimeisenä, kun tekniikka ja muistaminen ovat kunnossa, olen pystynyt kunnolla keskittymään musiikillisiin asioihin ja kokonaisuuden hallintaan. Olen myös nauhoittanut esiintymisiäni, ja nauhojen kuuntelu onkin tarjonnut hyvän tavan analysoida omaa soittoa.

Opinnäytetyökonseretin pidin 7.4.2016 Ruoholahden kamarimusiikkisalissa. Esiintymiskokemus oli miellyttävä, enkä jännittänyt kovinkaan paljon. Kaksi ensimmäistä osaa sujuivat vaivattomasti, ja pystyin säilyttämään keskittymiskykyäni. Koska kappale on kuitenkin pitkä ja raskas, väsymys alkoi tuntua kolmannessa osassa. Minulle sattui muistikatko kohdassa, jossa ei ole ennen ollut vaikeuksia, ja jouduin etsimään jonkin

aikaa kohtaa, josta jatkaa. Myöhemmin minulle ei enää sattunut vastaavia unohduksia, joskin epätarkkuuksia esiintyi ajoittain. Sain kuitenkin soitettua viimeisenkin osan kunnialla loppuun.

6 Pohdinta

Syvennyin tässä opinnäytetyössä Prokofjevin pianosonaattiin nro 8 harjoitteluprosessin, teoksen analysoinnin ja säveltäjän historiaan tutustumisen kautta. Kerroin omasta suhteestani venäläiseen musiikkiin ja toin esiin opinnäytetyön kannalta tärkeimpiä pitämiäni tietoja säveltäjän historiasta. Analysoin kappaletta nuottiesimerkkien avulla, ja lopuksi kerroin harjoittelu- ja esiintymisprosessistani.

En ole aikaisemmin näin syvästi perehtynyt jonkin harjoittelemani teoksen taustoihin tai sen säveltäjän historiaan. Tämä oli kuitenkin erittäin mielenkiintoista ja avartavaa, ja aion jatkossakin suosia tällaista työtapaa. Tämän projektin aikana keräämiäni tietojen ja pohdintojen ylös kirjaaminen on tarjonnut ainutlaatuisen tavan muodostaa näinkin laajasta aiheesta jonkinlaisen kokonaiskuvan.

Näin pitkäaikaisen ja laajamittaisen projektin nivominen yhdeksi kokonaisuudeksi on ollut totta kai haastavaa, enkä ole edes yrittänyt ottaa kantaa kaikkiin tiedonmurusiin tai ajatuksiin, jotka matkan varrella ovat tulleet mieleen. Uskon kuitenkin, että olen onnistunut kokoamaan pääasiat sellaiseksi kokonaisuudeksi, josta kenties muutkin Prokofjevin musiikista kiinnostuneet voivat saada itselleen hyödyllistä tietoa ja ideoita.

Olen tämän teoksen harjoitusprosessin aikana kehittynyt muusikkona ainakin kokonaisuuksien hallinnan ja soittotekniikan osalta. Olen jatkuvasti löytänyt teoksesta uusia ulottuvuuksia, eikä sen harjoittelu ole koskaan tuntunut tylsältä, sillä tämä musiikki on loputtoman mielenkiintoista ja rikasta. Aion ehdottomasti jatkossakin sisällyttää ohjelmistooni venäläistä musiikkia, ja olen jo suunnitellut ottavani jossain vaiheessa ohjelmistooni Prokofjevin sonaatti nro 9:n, joka kahdeksannen sonaatin kanssa voisi muodostaa toimivan konserttiohjelman.

Lähteet

Berman, Boris 2008. Prokofiev's Piano Sonatas. New Haven and London: Yale University Press.

Donohoe, Peter (esipuhe) 1985. Prokofjev, Sergei. Sonatas For Piano, Volume Two, Sonatas 6–9. Boosey & Hawkes Music Publishers Limited. Nuotit.

Jaffé, Daniel 1998. Sergey Prokofiev. London: Phaidon Press Limited.

Prokofjev, Sergei. Mendelson-Prokofjeva, Mira. Koonnut Shlifstein, S 1956. S. Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences.. Moscow: Foreign Languages Publishing House.

Prokofjev, Sergei. Pianosonaatti nro 8, op. 84. IMSLP Petrucci Music Library. Saatavilla. <http://petruccilibrary.ca/linkhandler.php?path=/imglnks/caimg/3/30/IMSLP153690-PMLP04497-Prokofiev_-_Piano_Sonata_No._8__op._84.pdf> (luettu 5.2.2016)

Prokofiev plays his own Piano Concerto No. 3 (1st movement - 1932). Youtube 2008. <<https://www.youtube.com/watch?v=hlxqUOUeVzM>> (nähty 5.2.2016)

Schumann, Robert. Wehmut op. 39 nro 9. Laura - Laulutekstien suomennostietokanta. Suomennos Arne Toivonen. <<http://laura.siba.fi/xwiki/bin/view/Laura/View?id=8f8673697ac4d9a7450280d137120778&q=schumann%20liederkreis&type=basic&tab=0>> (luettu 6.2.2016)

Schumann "Wehmut" Dietrich Fischer-Dieskau. Youtube 2011. <<https://www.youtube.com/watch?v=4aYpTbjBuqY>> (nähty 6.2.2016)

Rachmaninoff plays Rachmaninoff Piano concerto in D minor, opus 30 n° 3 (Full). Youtube 2012. <<https://www.youtube.com/watch?v=e6yVdoup1xg>> (nähty 5.2.2016)

Richter, Svjatoslav. Prokofjev, Sergei. The War Sonatas: Piano Sonatas Nos. 6, 7 & 8. 1998. Russian Revelation. Levy.

Ross, Alex 2008. The Rest is Noise. New York: Picador.

Russmus.net 2003-2011. About Russian Music. <<http://russmus.net/music/>> (luettu 24.3.2016)

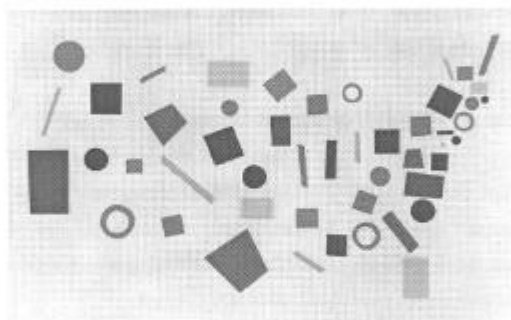
Julkaisemattomat lähteet

Lagerspetz, Juhani. Luento. Sibelius-Akatemia. 4.3.2016.

Konserttiohjelma

Opinnäytetyökonsertti

7.4.2016 klo 14, Kamarimusiikkisali



Sergei Prokofjev: Pianosonaatti nro 8 op. 84

Andante dolce

Andante sognando

Vivace

Sonja Lehtonen, piano

Prokofjevin pianosonaatti nro 8 op. 84 on Prokofjevin pisimpiä pianokappaleita. Se kuuluu nk. sotasonaattien sarjaan, johon kuuluvat sen lisäksi sonaattit nro 6 ja 7. Nimitys on kuitenkin hieman harhaanjohtava, sillä Prokofjev aloitti sonaattien säveltämisen jo ennen Hitlerin hyökkäystä Neuvostoliittoon. Sen sijaan sonaattien sävellysaikaan Neuvostoliitossa oli meneillään Stalinin suuret vainot, jotka kohdistuivat mm. taiteilijoihin ja kulttuurieläimiin. Tämän terrorin aikana (1936–1938) myös Prokofjevin lähipiiriä katosi, heitä joutui vankilaan tai heidän töitään kiellettiin.

Prokofjev itse kuvaili kahdeksatta sonaattiaan lyriseksi, ja sen ensimmäinen osa onkin säveltäjälle epätyypillisen mielteliäs ja sisäänpäinkääntynyt. Solintimaailma on kerroksellista ja musiikki loputtoman rikasta. Osan kolme laulavaa pääteemaa kantavat jossain muodossa läpi koko kappaleen. Rakenteeltaan ensimmäinen osa on selkeän sonaattimuotoinen, siitä löytyvät esittelyjakso, kehittelyjakso, kertausjakso ja coda.

Toinen osa on lyhyt, unelmoiva menuetti, ja se on rakenteellisesti ja musiikillisesti yksinkertaisempi kuin ensimmäinen osa.

Kolmas osa on A-B-A-muotoinen toccata. Sodan lopputulos oli jo sonaatin valmistumisaikaan selvillä, joten se ehkä selittää osan positiivisen, dynaamisen ja tulevaisuuteen suuntautuvan tunnelman. B-osassa tunnelma hetkellisesti synkkenee ja kurkistamme takaisin ensimmäisen osan aavemaiseen sivuteemaan. Sonaatin lopetus on Prokofjevin tyylille uskollisen voitokas ja riemukas.

5

