



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# IMPRESSIONISTISET VIULUSONAATIT VUODELTA 1917

Hilkka Miettunen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2018  
Musiikin koulutus  
Musiikkipedagogi



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutus  
Musiikkipedagogi

MIETTUNEN, HILKKA:  
Impressionistiset viulusonaatit vuodelta 1917

Opinnäytetyö 42 sivua, joista liitteitä 5 sivua  
Toukokuu 2018

---

Opinnäytetyössäni esitellään kahta impressionistista viulusonaattia vuodelta 1917. Tarkoituksena oli tutkia impressionistisia piirteitä Claude Debussyn ja Ottorino Respighin sonaateissa viululle ja pianolle. Työssä raportoidaan myös siihen kuuluvasta konsertista sekä konserttiin valmistautumisesta.

Työssä kerrotaan impressionismin synnystä ja kuvaillaan impressionistisia tyylipiirteitä musiikissa. Poimin Debussyn ja Respighin elämäntarinoista työhöni ne asiat, jotka koin tärkeiksi impressionismia ajatellen. Työssä kerrotaan sonaattien taustoista ja analysoidaan niiden impressionistisia piirteitä. Ideana oli myös tuoda esille, kuinka erilaisia samana vuonna sävelletyt sonaatit olivat. Kävin läpi myös sonaattien viulistisesti haasteellisia ja luontevia paikkoja. Opinnäytetyö on taidetekotyypinen, ja siihen kuuluu 22.3.2018 Hiekan taidemuseossa pidetty kamarimusiikkikonsertti. Työssä kerrotaan konsertin harjoitusprosessista, konserttiin valmistautumisesta, mainonnasta ja konserttikokemuksesta.

## **ABSTRACT**

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

**MIETTUNEN, HILKKA:**  
Impressionist Violin Sonatas from 1917

Bachelor's thesis 42 pages, appendices 5 pages  
May 2018

---

This Bachelor's thesis showcases two impressionist violin sonatas from the year 1917. The purpose of my thesis was to study impressionist characteristics in Claude Debussy's and Ottorino Respighi's sonatas for violin and piano. This thesis includes a concert, which is also reported along with its rehearsal process.

The origins of impressionism and impressionist characteristics in music are described. From Debussy and Respighi's biographies, I picked out the most important parts considering impressionism. The sonatas are analysed and the background of their composition is described. The idea was to also point out how different the sonatas were regardless of the same year of composition. I went through the most challenging and natural passages of the pieces from a violinist's point of view as well. The Bachelor concert was held on 22<sup>nd</sup> of March 2018 at the Hiekka Art Museum. The rehearsal process, advertising and concert experience are recounted.

---

Key words: violin, impressionism, violin sonata, Debussy, Respighi

## SISÄLLYS

|   |   |    |
|---|---|----|
| 1 | JOHDANTO.....   | 5  |
| 2 | IMPRESSIONISMI.....                                       | 7  |
|   | 2.1 Impressionismin synty .....                           | 7  |
|   | 2.2 Impressionismin piirteet .....                        | 7  |
| 3 | DEBUSSY JA RESPIGHI .....                                 | 9  |
|   | 3.1 Claude Debussy .....                                  | 9  |
|   | 3.2 Debussy ja impressionismi .....                       | 10 |
|   | 3.3 Ottorino Respighi.....                                | 12 |
|   | 3.4 Respighi ja impressionismi .....                      | 13 |
| 4 | SONAATIT .....  | 16 |
|   | 4.1 Taustaa.....  | 16 |
|   | 4.2 Rakenne .....   | 17 |
|   | 4.3 Impressionistiset piirteet .....                      | 18 |
|   | 4.4 Viulistin näkökulma.....                              | 24 |
| 5 | HARJOITTELU JA KONSERTTI .....                            | 29 |
|   | 5.1 Harjoitusprosessi.....                                | 29 |
|   | 5.2 Konsertti.....  | 31 |
| 6 | POHDINTA.....   | 35 |
|   | LÄHTEET.....  | 37 |
|   | LIITTEET .....  | 38 |
|   | Liite 1. Konserttimainos ja käsiohjelman kansilehti ..... | 38 |
|   | Liite 2. Käsiohjelman tekstit.....                        | 39 |
|   | Liite 3. Konserttitalenne .....                           | 42 |

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on impressionistisuus Claude Debussyn ja Ottorino Respighin sonaateissa viululle ja pianolle. Opinnäytetyöni taiteellinen osa eli konsertti oli 22.3.2018 Hiekan taidemuseossa. Esitin itse järjestämässäni konsertissa molemmat teokset pianisti Tuomas Turriagon kanssa. Opinnäytetyöni tavoite on tutkia impressionismia ja sen piirteitä soittamissani sonaateissa. Kerron kirjallisessa työssä ensin impressionismista ja sen synnystä. Perehdyn Debussyn ja Respighin elämiin ja tutkin miten ne liittyvät impressionismiin. Esittelen ja vertailen sonaattien musiikillisia erityispiirteitä. Tarkastelen myös viulistisesta näkökulmasta haasteellisia ja luonteivia kohtia. Kerron myös konsertin harjoitusprosessista ja sen järjestämisestä.

Molemmat sonaatit on sävelletty vuonna 1917 ja tutkin opinnäytetyössäni niiden tyyliä ja sijoittumista 1910-luvun musiikkimaailmaan. Vaikka teokset ovat samalta vuodelta ja ne luokitellaan molemmat impressionistisiksi, on kyseessä kuitenkin hyvin erilaiset kappaleet. Respighi on säveltäjänä konservatiivisempi, ja määrittelin hänet myöhäisromantiikan ja impressionismin välimaastoon. Debussy taas on omapäinen impressionismin ”luoja”, vaikkei hän tästä tittelistä itse perustanutkaan.

Opinnäytetyöni aiheen muotoutumisessa kesti pitkään. Tiesin jo opintojeni alussa, että haluaisin tehdä nimenomaan taiteellisen opinnäytetyön. Soitin aika paljon 1900-luvun alun musiikkia ja jossain vaiheessa alkoi itää ajatus siitä, että konsertissa olisi tuon ajan teoksia. Respighin sonaatin olin soittanut jo keväällä 2015, ja se oli ensimmäinen valintani opinnäytetyökonsertin kappaleeksi. Respighin musiikkia ei ainakaan meidän koulusamme ole soitettu juurikaan, ja mielestäni on hyvä tuoda ihmisille tutuksi vähän tuntemattomampiakin kappaleita ja säveltäjiä.

Toista kappaletta pähkäilin jonkin aikaa. Huomasin, että Respighistä oli melko vähän lähdemateriaalia, joten toisen teoksen tulisi olla sellainen, josta löytyisi hyvin tietoa. Mietiskelin esimerkiksi Prokofjevin sonaatteja ja Sibeliuksen humoreskeja, mutta soitettuani keväällä 2017 Debussyn sonaatin se tuntui kaikista luontevimmalta valinnalta Respighin pariin. Ranskalainen Debussy tuntui myös paremmalta parilta italialaiselle Respighille, kuin vaikkapa suomalainen Sibelius. Debussyn myötä sain myös punaisen langan opin-

näytetyöhöni: impressionismin. Kappaleet muodostavat erilaisuutensa takia mielenkiintoisen konserttikokonaisuuden. Konsertti ei saanut myöskään olla liian pitkä, jotta jaksaisin soittaa sen hyvin. Molemmat sonaatit yhteensä kestävät n. 40 min, joka oli oikein sopiva kesto.

Opinnäytetyöni toteutumiseen on vaikuttanut moni henkilö. Kiitokset opettajalleni Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilchille sekä pianisti Tuomas Turriagolle. Kiitos myös opinnäytetyön ohjaajalleni Risto Kyrölle, Hiekan taidemuseolle sekä opinnäytetyökonsertin äänittäjälle Jari Laitiselle.

## 2 IMPRESSIONISMI

### 2.1 Impressionismin synty

Musiikkielämä oli murroksessa 1800-luvun lopussa. Jo monta vuosisataa musiikkia oli sävelletty tiukasti tonaalisuuden puitteissa, ja vaikka tyyliuunnat muuttuivat niin tonaalisuudesta ei juurikaan poikettu. Tonaalisuus tarkoittaa siis sitä, että musiikissa on jokin selkeä sävellaji ja perussävel, toonika. Länsimaisen musiikin perustana olivat tietyt muotorakenteet, melodiat ja harmoniat, jotka perustuivat tonaalisuuteen (Salmenhaara 1968, 20). Jo tietyt romantiikan säveltäjät kuten esimerkiksi Liszt ja Wagner sävelsivät useampia sävellajinvaihdoksia kuin ennen, ja soinnutus oli runsaampaa (Griffiths 2005, 14). Impressionismi oli luonnollinen kehitysaskel kohti musiikkia, jossa tonaalisuudella ei ole niin paljon merkitystä.

1900-lukuun asti tyyliuunnat vaihtuivat karkeasti vuosisadan välein, kun taas seuraavan sadan vuoden aikana tyyli vaihtui lukuisia kertoja ja monia tyyliä oli olemassa myös yhtä aikaa. Impressionismi maalaustaiteessa syntyi jo 1860-luvulla. Impressionismi nimensä mukaisesti keskittyy vaikutelmiin ja erilaisten hetkien kuvaamiseen taiteilijan näkökulmasta. Tarastin mukaan (2003, 94) tällainen taide, joka keskittyy hetken mielihyvään ja euforisen onnen kuvaamiseen voi syntyä vain vakaassa yhteiskunnassa. Ensimmäistä maailmansotaa edeltänyttä aikakautta kutsuttiinkin nimellä *La belle époque* (n.1890–1914).

### 2.2 Impressionismin piirteet

Impressionistisessa musiikissa isoin yhdistävä tekijä on tietty hahmottomuus ja musiikillinen ja rytminen vellominen. Teosten muodot ovat vaikeammin määriteltävissä ja harmoniat laajempia ja epämääräisempiä kuin varhaisemmassa musiikissa. Sointiväriin merkitys kasvoi etenkin orkestroinnissa. Sointuja käytettiin siis enemmänkin sointiväriin kuin sointutehon hakemiseen. Nuorvalan mukaan sointukulut eivät välttämättä johda purkaukseen, aihioita ei niinkään kehitellä vaan esitellään uudestaan eri valossa ja melodiaa ja

säestystä voi olla vaikea erottaa (Nuorvala, n.d.). Impressionistinen musiikki ainakin esimerkiksi klassismiin verrattuna jää siis vaille selkeitä linjoja ja tarkoituksperiä. Impressionismissa kokonaislinja ja pulssi eivät ole niin tärkeitä (Tarasti, 2003, 96).

Muita selkeitä tyylipiirteitä olivat noonilla ja duodesimillä laajennetut soinnut ja kaden-saalisen lopukkeen korvaaminen esimerkiksi rytmin hidastumisen aiheuttamalla loppu-misen vaikutelmalla (Hyvönen–Unkari–Virtanen–Hovi 2016). Tahtiviivojen ja iskujen paikkoja yritettiin hämärtää. Myös erityistekniikoita käytettiin enemmän kuin aikaisem-min. Soittamistani teoksista varsinkin Debussyn sonaatissa on paljon erilaisia soittotek-niikoita: huiluäänet, sul tasto -soitto, pizzicatot ja glissandot. Duuri- ja molliasteikkojen lisäksi käytettiin myös kokosävelasteikkoa, pentatonista asteikkoa, kromatiikkaa sekä eri moodeja (Hyvönen ym. 2016).

Impressionismissa on yleistä myös yhtäkkiset modulaatiot ja nopeat karaktäärin vaihdot. Tarastin (2003) mukaan impressionismi ei kuitenkaan millään muotoa ole atonaalista mu-siikkia, ja sointi perustuukin usein yläsävelsarjaan. Tämän vuoksi musiikki tuottaa kuuli-jalle enemmän mielihyvää kuin pelkät riitasoinnut peräkkäin. (Tarasti 2003, 97.)



### 3 DEBUSSY JA RESPIGHI

#### 3.1 Claude Debussy

Achille-Claude Debussy syntyi St Germain-en-Layessa 22.8.1862. Hänen isänsä omisti posliinikaupan, jonka päädyttyä konkurssiin perhe muutti Pariisiin vuonna 1864. Achille-Claudella oli epämuodostunut pää, jonka uskottiin viittaavan hydrokefalukseen (vesipää), mutta mitään terveysongelmia tai kehityksen häiriöitä ei koskaan ilmennyt. Debussyn äiti oli poikansa terveydestä huolissaan ja oli erittäin suojelunhaluinen. Achille-Claude ei saanut käydä koulua ja tietyt erikoisuudet hänen luonteessaan voivat juontaa juurensa tähän hyvin suojattuun lapsuuteen. Debussyn siskon mukaan Achille-Claude rakasti kaikenlaisia pieniä esineitä ja koristeita. (Holmes 1989, 5–6.) Ranskan sisällissota ja vanhempien riitaisa suhde aiheuttivat myös kauhuja pienelle Achille-Claudelle (Roberts 2008, 22). Varmasti Debussyn lapsuus vaikutti paljon hänen musiikillisiin mieltymyksiin ja omapäisyyteen säveltäjänä. Ehkä impressionistiset vaikutelmat ja tunnelmat olivat hänen pakopaikkansa.

Debussy oli jo 6-vuotiaana viehätynyt väreistä ja impressionismin maalaustekniikoista ja halusi ensin ryhtyä taidemaalariksi. 7-vuotiaana hän kuitenkin aloitti pianotunnit ja 11-vuotiaana hän pääsi oppilaaksi Pariisin konservatorioon. Debussyn itsepäinen luonteenlaatu ei jäänyt uudessa opinahjossa huomaamatta. Hänellä oli outoja ajatuksia, jotka tuntuivat hylkäävän koko musiikin teorian. Debussy oli myös varautunut ja hapan. (Holmes 1989, 6, 9–11.)

Debussystä ei tullut pianovirtuoosia, ja hän alkoi yhä enemmän kääntyä sävellyksen puoleen. Yksi hänen opettajistaan oli suvaitsevainen Ernest Guiraud, joka arvosti Debussyn uusia ideoita. (Holmes 1989, 11,17.) Muita opettajia olivat mm. César Franck (urut) ja Émile Durand (harmonia ja säestys) (Roberts 2008, 36, 45). Debussyn ajatukset vaikuttivat varmasti tuohon aikaan vallankumouksellisilta, vaikka nykyään Debussyn musiikkia pidetään universaalisti aika rauhoittavana ja tunnelmallisena. Varsinkaan Debussyn varhaiset teokset eivät vielä olleet mitenkään erityisen räväköitä, ja hänen tyylinsä kehittyi läpi elämän.

Opiskeluaikoinaan Debussy muutti nimensä Claudeksi. Hän myös kiersi muutamana kesänä Eurooppaa rouva von Meckin, Tsaikovskin suojelijan kanssa. (Holmes 1989, 14–15, 20.) Debussy ei kuitenkaan ottanut juurikaan vaikutteita Tsaikovskin musiikista, vaan hänen varhaiset teokset muistuttivat enemmänkin Massenet'n tyyliä.

Vuonna 1884 Debussy voitti Prix de Rome -sävellyskilpailun, jonka voittoon sisältyi kolmen vuoden ylläpito taiteilijaresidenssi Villa Medicissä Roomassa. Debussy ei kuitenkaan viihtynyt ja palasi Pariisiin pennittömänä jo kahden vuoden jälkeen. (Holmes 1989, 21, 28–29.) Seuraavina vuosina Debussy sävelsi vielä melko matalalla profiililla, enimmäkseen soolopianoteoksia. Hän tutustui symbolismiin sekä ajan kirjallisuuteen ja vietti aikaansa Pariisin kahviloissa. Debussyllä oli myös ensimmäinen julkinen suhde, Gabrielle Dupontin kanssa. (Holmes 1989, 29–30, 34, 39.) Debussyllä oli myöhemmin vielä kaksi vaimoa, ja hän aiheutti suurta pahennusta naisjutuillaan. Vuonna 1899 hän meni naimisiin Rosalie ”Lily” Texierin kanssa ja vuonna 1904 hän aloitti suhteen Emma Bardacin, tulevan rouva Debussyn kanssa (Holmes 1989, 58, 72).

Elämänsä loppua kohden Debussy oli yhä eksentrisempi ja omiin oloihinsa hakeutuva. Avioeroskandaalin myötä hän vetäytyi toisen vaimonsa kanssa yhä enemmän kotioloihin. Claude ja Emma Debussy saivat myös tyttären. Claude-Emma ”Chou-Chou” syntyi vuonna 1905 mutta kuoli jo 13-vuotiaana. (Holmes 1989, 76, 79, 122.)

Debussyn viimeisiä vuosia varjostivat syöpä ja ensimmäinen maailmansota. Hänellä oli vaikeuksia säveltää, mutta esimerkiksi juuri viulusonaatti on Debussyn viimeisiltä vuosilta. Claude Debussy kuoli 25.3.1918. (Roberts 2008, 219.)

### **3.2 Debussy ja impressionismi**

Debussytä pidetään ainoana tyylipuhtaana impressionistina. Uransa loppupäässä hän pakoi ihailijoitaan ja kiisti luoneensa uuden säveltämisen koulukunnan (Roberts 2008, 181–182). Luulen, että hän todella sävelsi juuri sitä mitä sisimmässään koki, ilman minikäänlaista huomionhakua. ”Nautinto on laki” oli hänen näkemyksensä säveltämisestä (Roberts 2008, 40). Debussy ei siis välittänyt säveltämisen säännöistä tai tottumuksista, jos lopputulos ei hänen mielestään kuulostanut hyvältä. Hänen tavoitteenaan oli improvisoidulta kuulostava musiikki (Roberts 2008, 41).

Debussy sai paljon vaikutteita kaikenlaisesta taiteesta. Hän tutustui runouteen, oopperoihin ja maalaustaiteeseen. Hän myös keräili mm. itämaisia taide-esineitä. (Roberts 2008, 92.) Vuoden 1889 maailmannäyttely Pariisissa antoi Debussylle paljon vaikutteita. Näytelyssä esitelty unkarilainen mustalaismusiikki, sekä erityisesti balilainen gamelan-musiikki inspiroi häntä. Debussyn pentatonisen ja kokosävelasteikon käyttö on peruja näistä itämaisista vaikutteista. (Holmes 1989, 37–38.) Pikkuhiljaa Debussy alkoi saada jalansijaa tärkeänä säveltäjänä. Hänen tunnetuimmat teoksensa *Faunin iltapäivä* (1894), ooppera *Pelléas ja Mélisande* (1902) ja sinfoninen runo *La Mer* (1905) valmistuivat seuraavina vuosina. Vuoteen 1910 mennessä Debussy oli yksi johtavista säveltäjistä (Roberts 2008, 185).

Debussyn näkemykset musiikista liittyivät tunteisiin ja uniin. Hän itse kirjoittaa musiikin olevan uni, jonka verho on nostettu, ei tunteen ilmaus vaan tunne itsessään (Robert 2008, 103). Tällaista tunnelmaa todellakin on Debussyn musiikissa. Lukuisat esitysmerkinnät ainakin viulusonaatin nuottikuvassa kielivät juuri siitä, että hänellä on ollut hyvin tarkka kuva siitä, miltä lopputuloksen tulisi kuulostaa. Debussy halusi ajan hengen mukaisesti nähdä kaiken taiteen yhtenä, musiikki kuvina, kirjallisuus musiikkina jne. (Roberts 2008, 132). Impressionismi maalaustaiteessa oli jo ohi, kun Debussy sävelsi teoksiaan. Vaikka suuri yleisö halusikin liittää Debussyn taiteen nimenomaan impressionistisiin maalauksiin, ne ovat itse asiassa lähempänä symbolismia ja realismia (Roberts 2008, 191). Griffithsin mukaan (2005, 11) hän ei ollut kiinnostunut soivien kuvien maalaamisesta. Symbolismissa ihminen tyhjentää sisimpänsä tullakseen ulkopuolisten vaikutteiden välikappaleeksi (Holmes 1989, 30). Realismissa taas ideana on kuvata jotain mahdollisimman totuudenmukaisesti. Debussyn mielikuvat ovat ehkä hieman värittyneitä mutta tavoittelevat itse asiassa enemmän totuutta kuin vaikutelmaa (Roberts 2008, 191).

Debussyn musiikista on varmasti yhtä monta näkemystä kuin on ihmisiä. Joillekin hänen musiikkinsa voi tuoda mieleen staattisen pysyvän maiseman, juuri niin kuin maalauksen. Joillekin taas musiikki voi tuoda koko ajan uusia mielikuvia. Debussyllä on myös hyvin erilaisia teoksia, esimerkiksi *Clair de lune* on mielestäni hyvinkin staattinen tunnelmaltaan, kun taas vaikkapa viulusonaatissa tunnelmat vaihtuvat muutaman tahdin välein.

Debussy vapautti musiikkia nimenomaan harmonian ja sointivärien keinoin. Hänen teoksissaan ei esiinny samanlaista aggressiota kuin vaikkapa Schönbergillä tai Stravinskilla,

mutta hän toimi tienraivaajana harmonian käytön suhteen. Itse henkilökohtaisesti pidän hyvin paljon Debussyn musiikista, vaikka siitä puuttuvatkin kaikista rajuimmat elementit. Debussyn musiikissa on myös jonkin verran jazzvaikutteita, esimerkiksi viulusonaatin toisessa osassa ja sellosonaatissa. Myös *Golliwogg's Cakewalk* -pianokappale perustuu jazziin, vaikkakin huumorimielessä (Holmes 1989, 85).

### 3.3 Ottorino Respighi

Ottorino Respighi syntyi 9.7.1879 Bolognassa. Hänen isoisänsä Tommaso Respighi oli urkuri ja viulisti, Ottorinon isä Giuseppe oli Wagnerin, Debussyn ja Ravelin ihailija. Musiikki kulki siis vahvasti Respighien suvussa. Respighi opiskeli Bolognassa sekä pianon-, viulun- että alttoviulun soittoa. Hän opiskeli myös sävellystä ja viulunrakennusta. Respighi oli varautunut ja itsepäinen luonne ja luomistyössään lähes pakkomielteinen. Vuonna 1900 Respighi pääsi oopperakaudeksi Pietarin keisarilliseen orkesteriin alttoviulistiksi. Venäjän vierailun aikana hän sai muutamia sävellystunteja Rimski-Korsakovilta. Respighi itse kuvaili näitä tunteja hyvin tärkeiksi, ja sovelsi oppiaan Bolognan musiikkikoulun (Liceo Musicale di Bologna) päättötutkinnossa. (Respighi 1962, 710, 15–17.) Respighi sävelsi myös paljon oopperoita ja laulumusiikkia ja sai paljon vaikutteita Bolshoin teatterista tuolta ajalta (Respighi 1962, 17).

Seuraavina vuosina Respighi sävelsi Bolognassa, ja hänen sävellyksiään esitettiin Italiassa vaihtelevalla menestyksellä. Vuonna 1913 hän vastaanotti sävellyksen professorin viran Pyhän Cecilian konservatoriossa (Conservatorio di Santa Cecilia) Roomassa. Respighi ei viihtynyt Roomassa, mutta sävelsi silti siellä ensimmäisen mestariteoksensa *Fontane di Roma* (Rooman suihkulähteet). (Respighi 1962, 30–32, 35.)

Vuonna 1919 Respighi meni naimisiin sävellysoppilaansa Elsa Olivieri Sangiacomon kanssa. Elsa Respighi ihaili miestänsä kovasti ja oli hänen lähin ystävä ja kannustaja. Hän piti kunniatehtävänänsä olla ”taiteilijan valittu kumppani”. (Respighi 1962, 44, 63, 69.) Elsa Respighin kirjasta paistaa välillä läpi todella palvova asenne miestänsä kohtaan.

Respighi niitti maailmanmainetta teoksillaan *Fontane di Roma*, *Pini di Roma* (Rooman pinjat) ja *Feste Romane* (Roomalaisia juhlia). Hän kävi kahdesti Amerikan kiertueella ja

useita kertoja ympäri Eurooppaa johtamassa ja soittamassa kappaleitaan. Kerran hän kävi Suomessakin ja vieraili Sibeliuksien luona. (Respighi 1962, 96, 98, 108, 110, 143.)

Respighi sairastui keväällä 1936 ja kuoli samana vuonna 18.4. sydämen sisäkalvon tulehdukseen. (Respighi 1962, 166, 173.)

### 3.4 Respighi ja impressionismi

Respighiä pidetään perinteisesti vähän konservatiivisempänä säveltäjänä kuin Debussytä, ja hänet luokitellaankin usein myöhäisromantiikan ja impressionismin välimaastoon. Värikäs orkestrointi ja sointivärien käyttö ovat ehdottomasti impressionistisia piirteitä Respighin tuotannossa. Hän käytti myös sävellyksissään paljon moodeja ja oli hyvin kiinnostunut gregoriaanisesta musiikista (Tarasti 1968, 83). Itse asiassa hänen vaimonsa Elsa Respighi esitteli hänelle gregoriaanisen musiikin vuonna 1919, ja siitä lähtien lähes kaikessa Respighin musiikissa on ollut gregoriaanisia vaikutteita (Respighi 1962, 69–70). Näin ollen viulusonaatissa vuodelta 1917 ei vielä ole kuultavissa näitä vaikutteita.

Impressionismi vaikutti kaikkialla Euroopassa, ja myös Respighi Italiassa imi näitä vaikutteita itseensä. Samaan aikaan kun Respighi sävelsi Bolognassa, Debussy sävelsi mm. *La Merin*. 1900-luvun alussa parikymppinen Respighi vietti paljon aikaa Bolognassa Bongiovannin kaupassa muusikoiden, taidemaalareiden ja kirjailijoiden kanssa (Respighi 1962, 19). Tätä voisi verrata Debussyn ajanviettoon pariisilaisissa kahviloissa. Kaikenlaiseen taiteeseen tutustuminen on avartanut tuon ajan taiteilijoiden mieltä ja ruokkinut juuri tuota yhtenäistäiteen mielikuvaa, josta puhuin Debussynkin yhteydessä. Respighillä oli myös kokemusta Venäjän musiikkielämästä orkesteriajoiltaan (Respighi 1962, 17). Respighi oli siis hyvin sivistynyt ja perillä maailmanmenosta sekä uusista suuntauksista. Hän sai kokemusta myös Keski-Euroopan musiikkielämästä ollessaan erään lauluopettajan säestäjänä Berliinissä vuosina 1908–1909 (Respighi 1962, 23). Silloinen musiikkielämän keskus oli ihanteellinen paikka nuorelle Respighille.

Respighin musiikillisesta ideologiasta kertoo jotain tapaaminen Ferruccio Busonin kanssa Berliinissä. Busonin mielestä duuri-molli-tonaliteetin mahdollisuudet olivat ehtyneet ja musiikissa pitäisi käyttää jotain muuta inspiraation lähteenä. Respighin mielestä

taas todellinen taiteilija osasi luoda uutta tonaliteetinkin puitteissa, eikä hän ollut kiinnostunut uusista koulukunnista tai teorioista. (Respighi 1962, 25-26). Respighi hyödynsi sävellyksissään lähinnä erinomaista orkestrointitaitoaan, muiden ideoita ja vanhaa perinnettä, sekoittaen niistä tietysti omanlaisensa keitoksen. Tietty menneeseen suuntautuminen näkyy myös hänen kiinnostuksessaan gregoriaaniseen musiikkiin, ja esimerkiksi viululonaatin kolmas osa pohjautuu vanhaan passacaglia-muotoon. Respighi ei ollut samanlainen suunnannäyttävä kuin Debussy, ja impressionistiset piirteet hänen musiikissaan on epäilemättä omaksuttu vallalla olevasta muodista. Hän oli kuitenkin niin tietoinen ympäröivästä musiikkimaailmasta, että konservatiivisempi ihanne sävelkielessä oli varmasti Respighiltä tietoinen valinta.

Respighillä oli kuitenkin useita ajatuksia, jotka sopivat hyvin impressionistiseen maailmaan. Hän inspiroitui usein luonnosta, kuten kolmessa kuuluisimmassa sinfonisessa runossaan. Hänellä on myös orkesterisarja, joka sai inspiraationsa Brasilian kansanmusiikista, ja baletti jossa hän käytti venäläisiä teemoja (Respighi 1962, 83, 112). Luonto, moodien käyttö ja vieraiden maiden musiikki olivat kaikki ajan muoti-ilmiöitä.

Hänen mielestään kappaleen esittäjä voi joskus pienillä muutoksilla jopa parantaa säveltäjän näkemystä, eivätkä esityserkinnät hänen mielestään olleet kovinkaan absoluuttisia, jos tunnetila oli kohdillaan (Respighi 1962, 39). Respighi oli ilmeisesti melko tunteellinen sielu ja koki itse asiat hyvin vahvasti. Elsa Respighi kertoo Respighin säveltämien laulujen paljastavan säveltäjän sisimmän parhaiten. Laulut olivat hänelle eskapismimuoto, jossa sai paljastaa kaikki ajatukset ja tunteet muutamalla sivulla, toisin kuin suurissa sinfonisissa teoksissa. (Respighi 1962, 41.)

*Fontane di Roma* -teoksesta Respighi kertoo, että tarkoituksena ei ollut kuvailla kirjaimellisesti Rooman lähteitä, vaan säveltäjän tuntemuksia ja ajatuksia ensimmäisinä asuin-kuukausinaan Roomassa (Respighi 1962, 53). Tämäkin sopii hyvin impressionistiseen maailmankuvaan, jossa musiikin ei haluta olevan ns. ohjelmamusiikkia vaan häivähdyksiä ja mielikuvia. Respighin sinfonisten runojen osia kuvailevat tekstit kirjoitettiin aina vasta teoksen valmistumisen jälkeen, ja sävellysideana oli ”totuuden muuntaminen ääneksi” (Respighi 1962, 90). Taas yksi seikka, jossa Respighi ja Debussy olivat hyvin samoilla jäljillä. Respighi oli myös samaa mieltä Debussyn kanssa siitä, että tietty musiikki on aina tarkoitettu tietylle soittimelle (Respighi 1962, 54). Sointiväriin korostaminen ja nostaminen yhdeksi sävellyksen peruskulmakivistä oli siis tärkeää.

On mielenkiintoista, että Stravinski, joka oli myös Rimski-Korsakovin oppilas (Salmenhaara 1968, 122), on niin erilainen säveltäjä. Kerrotaan kuitenkin, että Respighi oli hyvin sydämellinen muita säveltäjiä kohtaan ja että hänellä oli miellyttäviä tapaamisia esimerkiksi juuri Stravinskin, de Fallan, Bartókin ja Kodályyn kanssa (Respighi 1962, 98, 104, 107). Hänellä ei siis ainakaan näitä säveltäjäpersoonia kohtaan ollut minkäänlaisia ennakkoluuloja omasta perinteikkyydestään huolimatta.

## 4 SONAATIT

### 4.1 Taustaa

Debussyn viulusonaatti on sävelletty vuonna 1917, ensimmäisen maailmansodan ja syöpäsairauden keskellä. Teoksen kantaesitys oli 5.5.1917 pianossa Debussy ja viulussa Gaston Poulet. Säveltäjää kuvailtiin kasvoiltaan vahamaiseksi ja olemukseltaan riutuneeksi (Holmes 1989, 118). Hän suunnitteli kuuden sonaatin sarjaa, joista ehti valmistua vain kolme: sonaatti sellolle ja pianolle, sonaatti huilulle, alttoviululle ja harpulle ja sonaatti viululle ja pianolle (Roberts 2008, 212). Tarkoituksena oli, että joka sonaatilla olisi eri kokoonpano ja ne perustuisivat ranskalaiseen klassiseen perinteeseen, mm. Rameaun ja Couperinin tyyliin. Debussyllä oli vaikeuksia saada viulusonaatti valmiiksi. Hän itse piti sitä lähinnä ”kiinnostavana dokumenttina siitä, mitä sairas mies voi tehdä sodan aikana” (Holmes 1989, 113, 118). Tämä on melkoista aliarviointia Debussyn sonaatin lukeutuessa yksin soitetuimmista ja eläväisimmistä viulusonaateista.

Debussy ei säveltänyt kovinkaan paljon kamarimusiikkia. Impressionismiin liittyen hän haki ehkä enemmän harvinaisempia soitinkokoonpanoja kuin perinteisiä pianotrioja ja sonaatteja. Hänellä on kuitenkin yksi jousikvartetto, jossa on samanlaisia sykliisiä ainesosia kuin viulusonaatissa. (Wheeldon 2005). Kerron lisää tästä kuvaesimerkkien avulla myöhemmin.

Respighin sonaatista on paljon vähemmän tarkkaa tietoa, ja sitä myös soitetaan vähemmän. Ilmeisesti Jascha Heifetzin ja Emanuel Bayn äänite nosti sitä tunnetummaksi hetkellisesti. Respighillä on myös toinen viulusonaatti, mutta sitä en ole ikinä kuullutkaan. Elsa Respighin mukaan Respighi aloitti viulusonaatin kirjoittamisen vuodenvaihteessa 1916–1917. Elokuussa 1917 hän sai sonaatin valmiiksi ja oli siihen hyvin tyytyväinen. (Respighi 1962, 51, 56.) Kantaesityksessä 3.3.1918 pianoa soitti Ottorino Respighi ja viulua Federico Sarti (Torres n.d.). Säveltäjä oli kantaesityksen aikaan 39-vuotias ja luultavasti melko erilainen ilmestys verrattuna sairauden kuluttamaan Debussyhin. Sonaattia esitettiin ainakin Respighien vuoden 1921 Euroopan kiertueella ja vuoden 1927 Amerikan matkalla (Respighi 1962, 83, 108). Respighin sonaatti ei tosiaan ainakaan Suomessa



kuulu viulistien kantaohjelmistoon, eikä se mielestäni kokonaisuutena ole aivan yhtä tasokas kuin Debussyn sonaatti. Silti se ansaitsisi enemmän huomiota, ja viulistit saisivat sillä lisää vaihtelua konserttiohjelmiinsa.

## 4.2 Rakenne

En aio tehdä yksityiskohtaista musiikkianalyysiä teoksista, vaan keskityn tarkastelemaan impressionistisia piirteitä, ja viulistisesti sekä vaikeita että helppoja paikkoja. Pääpainoni esimerkiksi teemojen tutkimisessa on viulustemmassa, mutta toki harmoniassa olen huomionnut pianostemman. Kerron kuitenkin pääpiirteet sonaattien rakenteesta: Debussyn sonaatti on g-mollissa ja Respighin h-mollissa. Kumpikaan sonaatti ei kuitenkaan kovin kauaa pysyttele noissa mainituissa sävellajeissa. Kummassakin sonaatissa on kolme osaa. Debussyn sonaatissa osat ovat I Allegro vivo, II Intermède: Fantasque et léger ja III Finale: Très animé ja Respighin sonaatissa I Moderato, II Andante espressivo ja III Allegro moderato ma energico (Passacaglia).

Kummankin sonaatin ensimmäinen osa on vahvasti sonaattimuotoinen, siis esittely, kehittäminen ja kertaus. Kummankin sonaatin toinen osa on vaihtelevampi ja vapaamuotoisempi, varsinkin Debussyllä. Respighin kolmas osa tosiaan perustuu vanhaan passacaglia-muotoon. Respighi on ehkä saanut inspiraationsa tähän osaan tehdessään versioita mm. Tartinin ja Vitalin viulumusiikista. Osassa on 11 tahdin teema joka toistuu läpi osan eri variaatioin. Debussyn kolmas osa on ilotteleva ja vaihteleva toisen osan tavoin. Debussyn sonaatissa mikään osa ei ole yksinomaan hidas tai nopea, ja Respighilläkin on kaikissa osissaan molempia elementtejä. Debussyn sonaatissa viulistilla on selvästi enemmän myös ”säestäviä” elementtejä, kun taas Respighin sonaatissa suurimmaksi osaksi viulistilla on melodinen linja ja välissä on isoja pianosooloja.

Debussyn sonaatin kesto on n. 13 minuuttia ja Respighin sonaatin kesto n. 25 minuuttia. Debussyn sonaatti on siis paljon tiivistetympi, ja Respighin teemat toistuvat useampia kertoja ja ovat useamman tahdin mittaisia. Respighin sonaatin voisi luokitella tyyliään myös hiukan brahmsmaiseksi (Torres, n.d.). Sen pääkarakterit ovat mielestäni draamatisuus ja romanttisuus kun taas Debussyllä haikeus ja improvisaatiomainen leikittely.

### 4.3 Impressionistiset piirteet

Käyn läpi sonaattien piirteitä nuottiesimerkkien avulla. Impressionistisia piirteitä, joita sonaateissa esiintyy, ovat ainakin nämä: nopeat harmoniset ja rytmiset vaihtelut, rinnakkaiset kvintit, noonisoinnut ja muut laajat soinnut, erityistekniikat, sykliset teemat, moodien käyttö, kromatiikka ja lopun häivyttäminen rytmin avulla.

Kerron ensimmäiseksi toistuvista teemoista. Debussyn ensimmäisen osan teema alkaa laskevalla kolmisoinnulla, jonka viulu soittaa viidennessä tahdissa (Nuottiesimerkki 1). Heti osan alussa kuuliija on ymmällään tahtiosoituksesta, koska impressionismin mukaisesti rytmit yrittävät hämärtää tahtiosoitusta. Ensimmäiset kahdeksan tahtia voi ymmärtää myös tasajakoisena, vaikka tahtiosoitus onkin  $\frac{3}{4}$ , mutta kuuliija menee sekaisin viimeistään yhdeksännessä tahdissa, kun mukaan tulee kahdeksasosanuotteja jotka osoittavat, että musiikki ei olekaan kahteen menevää.

The image shows a musical score for Debussy's 'I Allegro vivo' (measures 1-14). The score is for Violin and Piano. The Violin part is marked 'Allegro vivo (55 = ♩.)' and 'p dolce espress.'. The Piano part is marked 'Allegro vivo' and 'pp dolce sostenuto'. The score shows a complex rhythmic structure with a 3/4 time signature and a key signature of two flats. The piano part features a prominent descending triad in the first measure.

Nuottiesimerkki 1. Debussy: I Allegro vivo, tahdit 1–14.

Teema esiintyy tosiaan uudestaan samanlaisena kertausjaksossa, mutta tällä kertaa pianisti aloittaa sen. Teema esiintyy myös sonaatin kolmannen osan alussa ja loppupuolella pianostemmassa (Nuottiesimerkki 2 ja nuottiesimerkki 5). Sonaatti on näin ollen syklinen. Syklinen tarkoittaa siis, että sama tematiikka yhdistää teoksen osia (Wheeldon, 2005). Kolmannen osan alussa kuuliija ei taaskaan voi erottaa tahtilajin olevan 6/8, ja sävellajikin paljastuu vasta vähän myöhemmin.

Finale

*Très animé* (55 = ♩)

**Très animé**

*pp léger et lointain*

*pp dolce sostenuto*

**Meno mosso (poco)**  
sur la touche

*più pp*

**Meno mosso (poco)**

*pp*

Nuottiesimerkki 2. Debussy: III Finale, tahdit 1–17.

Myös Respighin sonaatissa on osissa toistuva teema. Kyseessä on ensimmäisen osan pääteema, joka toistuu toisen osan kadenssimaisessa välijaksossa. Teemassa on septimin hyppy ylöspäin ja seuraavassa tahdissa kolme peräkkäistä painokasta säveltä (Nuottiesimerkki 3). Septimihyppy tai noonihyppy ja kolme peräkkäistä säveltä toistuvat monta kertaa ensimmäisessä osassa, ja toisen osan välijaksossa (Nuottiesimerkki 4). Nuottiesimerkissä 4 on nähtävissä myös impressionismiin kuuluvaa kromatiikkaa, tahdeissa 79–82. Käytännössä joka tahti on uudessa sävellajissa, eivätkä modulaatiot ole esimerkiksi rinnakkaissävellajiin tai kvintin päähän, vaan nimenomaan kromaattisia.

VIOLINO

Moderato  $\text{♩} = 88$

*P dolce espressivo*

$\text{♩} = 88$   
Moderato

Nuottiesimerkki 3. Respighi: I Moderato, tahdit 1–8.

*Largamente rall.* *a Tempo, animando*

*Largamente rall.* *a Tempo, animando*

*ff* *m.d.*

*allarg.* *Largo* *come una cadenza*

*allarg.* *Largo* *stent.* *ff*

*rall.* *a Tempo* *stent.* *ff*

Nuottiesimerkki 4. Respighi: II Andante espressivo, tahdit 79–94.

Kummassakin sonaatissa on äkillisiä harmonian vaihdoksia, kuten juuri nuottiesimerkissä 4. Debussyssä näitä vaihdoksia on esimerkiksi kolmannessa osassa (Nuottiesimerkki 5). Ensin tahdissa 134 on jonkinlainen des-molliasteikko ja tahdissa 138 es-molliasteikko. Taas siis kromaattinen modulaatio. Tahdissa 146 palataan yhtäkkiä alun G-duurisävellajiin ilman mitään vähittäisiä merkkejä sävellajin muutoksesta sinne suuntaan.

The image displays a musical score for Debussy's III Finale, measures 134-148. It is organized into three systems of staves. The first system (measures 134-137) features piano (p) dynamics. The second system (measures 138-141) includes piano (p) dynamics and a 'f mordant' marking. The third system (measures 142-148) begins with a tempo change to 'a Tempo 60' and includes dynamics of 'f', 'p subito', and 'mf'. The score is written for piano and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nuottiesimerkki 5. Debussy: III Finale, tahdit 134–148.

Impressionismin tyylistä rytminkäsittelyä kuvastaa Debussyn alun lisäksi Respighin toisen osan alussa oleva kvintolikuvio, jossa kvintolin ensimmäinen ja viimeinen sävel on yhdistetty kaarella (Nuottiesimerkki 6). Kappaleen alussa on myös kahdeksasosatauko. Näin tahtilajia on hyvin vaikea ymmärtää ennen kuin tasarytmisen teema alkaa tahdissa neljä. Kvintolin ja tasaisen rytmikan päällekkäisyys luo horjuvan ja utuisen vaikutelman. Kaikissa Respighin sonaatin osissa on myös tyyliin kuuluvia usein vaihtuvia tahtilajeja ja metrisiä modulaatioita. Debussyn toisen osan loppu on myös rytminkäsittelyltään impressionistinen. Siinä kappale ns. häivytetään pois hidastuvalla rytmillä (Nuottiesimerkki 7).

VIOLINO *Andante espressivo* ♩ = 72

*Andante espressivo* ♩ = 72

*p molto espress.* *cres.* *mf*

*dolce* *pp* *cres.* *f*

*legato*

Nuottiesimerkki 6. Respighi: II Andante espressivo, tahdit 1–8.

*pp* *sempre rall.*

*pp*

**Plus lent jusqu'à la fin**  
8

*più pp* *morendo*

**Plus lent jusqu'à la fin**

*più pp* *morendo*

Nuottiesimerkki 7. Debussy: II Intermède, tahdit 125–135.

Kummassakin sonaatissa on myös rinnakkaisia kvinttejä ja oktaaveja sekä noonisointuja. Debussin sonaatissa on myös normaalista poikkeavia asteikkoja. Respighissä ei oman havaintoni mukaan ole käytetty kuin perinteisiä duuri- ja molliasteikkoja. Seuraavissa nuottiesimerkeissä on näiden lisäksi myös muita impressionistisia piirteitä. Nuottiesimerkissä 8 on pätkä Debussin ensimmäisestä osasta. Tässä ilmenee tahdissa 88 esitysohje *sur la touche* (sul tasto), eli soitetaan otelaudan läheltä tai päältä. Tämä tuottaa jousisoit-

timissa utuisen soundin. Seuraavaksi tahdeissa 93, 96 ja 97 on viulustemmassa pentatonisia vaikutteita, kun cis- ja dis-sävelen jälkeen hypätään e:n yli suoraan säveleen fis. Näiden lisäksi vielä tahdista 98 eteenpäin pianon vasen käsi soittaa rinnakkaisia kvinttejä ja tahdista 102 alkaen viulisti soittaa huiluääniä.

Musical score for Debussy's I Allegro vivo, measures 84-103. The score is in G major and 3/4 time. It features a violin part and a piano accompaniment. The tempo is marked "Meno mosso (Tempo rubato)" and "Tempo I°". The piano part includes markings for "pp" and "lusingando". The violin part includes markings for "p" and "sur la touche". The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines, including a prominent triplet in the piano part.

Nuottiesimerkki 8. Debussy: I Allegro vivo, tahdit 84–103.

Musical score for Respighi's II Andante espressivo, measures 72-75. The score is in G major and 3/4 time. It features a violin part and a piano accompaniment. The tempo is marked "Largamento". The piano part includes markings for "poco string.". The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines, including a prominent triplet in the piano part.

Nuottiesimerkki 9. Respighi: II Andante espressivo, tahdit 72–75.

Nuottiesimerkissä 9 ilmenee rinnakkaisia kvinttejä Respighin toisessa osassa. Respighin sonaatissa ei ole samanlaisia erityistekniikoita kuin Debussyn sonaatissa. Debussyllä on sul tasto -soiton ja huiluaänien lisäksi myös pizzicatoja ja uloskirjoitettuja glissandoja. Esimerkiksi nuottiesimerkissä 7 näkyy uloskirjoitettu glissando eli liu'utus tahdeissa 125 ja 126.



Nuottiesimerkki 10. Debussy: II Intermède, tahdit 29–33.

Nuottiesimerkissä 10 viulu soittaa nopeita pizzicatoja eli näppäilee, pianolla on rinnakkaisia kvinttejä ja koko osio on pizzicato-takapotkuineen hyvin jazzvaikutteinen.

Debussyn sonaatti on täynnä impressionismin piirteitä, luonnollisesti koska tyyllilajin piirteet on listattu Debussyn teoksista. Respighin sonaatista löytyy kyllä paljon impressionismin piirteitä, mutta tyyliero on silti merkittävä. Respighin sonaatista ei suurennuslasillakaan löytäisi esimerkiksi minkäänlaisia jazzvaikutteita, ja myös erityistekniikoiden puuttuminen täysin on huomattavaa. Varsinkin kun Respighi itse oli viulisti, olisi voinut kuvitella hänen hyödyntävän viulun kaikkia puolia. Debussyn sonaatissa sointiväri on kaiken kaikkiaan isommassa roolissa juuri monipuolisemman instrumenttien käytön takia.

#### 4.4 Viulistin näkökulma

Molemmissa sonaateissa on sekä hyvin haastavia kohtia että hyvin viulistisia ja ainakin omaan käteeni luontevia osioita. Respighin sonaatti on fyysisesti raskaampi soittaa, koska siinä on paljon isoja nyansseja, jatkuvaa vibraton käyttöä, paljon korkeita asemia, yhtäkisiä sävellajinvaihtoja ja isoja intervallihyppyjä. Ongelmia aiheutti myös ajoittain melko massiivinen pianotekstuuri, jonka läpi viulun tulisi kuitenkin kuulua. Debussyn sonaatissa ei ole niin paljon paahtoa, mutta toisaalta vaikkapa toisen osan hyppivä spiccato-



jousitus tahdista 13 alkaen aiheutti minulle päänvaivaa yrittäessäni saada sitä tasaiseksi (Nuottiesimerkki 11). Pizzicatoja oli myös vaikea saada tarpeeksi kuuluviksi.

Nuottiesimerkki 11. Debussy: II Intermède, tahdit 6–22.

Nuottiesimerkistä 11 ilmenee myös toinen haaste Debussyn sonaatissa: jatkuva karaktäärin vaihtelu. Kappale on niin improvisaationomainen, että on välillä vaikeaa vaihtaa tunnelmaa niin nopeasti, jopa parin tahdin välein. Esitysmerkintöjä on myös todella paljon, ja nyanssit vaihtuvat nopeasti. Esimerkiksi tahdissa 12 on merkitty piano ja hidastus *Cédez*, tahdissa 13 *più piano* ja diminuendo ja tahdissa 14 pianissimo aksentilla ja pisteillä. Myös nuottiesimerkissä 10 ilmenee esitysmerkintöjen määrä. Varsinkin näppäillen on eroja vaikea saada kuuluviin, mutta silti nuotissa on kiilaa, pistettä, sforzatoa ja nopeita crescendoja. Näin suuri yksityiskohtien määrä oli yksi vaikeimmista asioista harjoittelussa.

Respighin sonaatin vaikeimpia asioita näkyy nuottiesimerkissä 12. Tällaisia paikkoja oli lukuisia, mutta otin esimerkiksi kolmannen osan yhden passacaglia-variaation. Nyanssina on fortissimo, ja vielä tahdissa 77 pitäisi pystyä tekemään crescendo. Musiikissa on jatkuvasti isoja intervallihyppyjä ja viulisti on käytännössä melkein koko ajan e-kielellä. Tämän lisäksi kohta on rytmisesti aika vaikea, kun triolit ja kahdeksasosanuotit vuorottelevat ja niitä on vielä yhdistelty kaarilla.

The image shows a musical score for Respighi's III Allegro moderato ma energico, measures 71-80. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex rhythmic structure with triplets and eighth notes. The piano part is marked 'sempre ff' and the violin part is marked 'a Tempo' and 'ff'. The score includes dynamic markings like 'cres.' and 'poco allarg.'.

Nuottiesimerkki 12. Respighi: III Allegro moderato ma energico, tahdit 71–80.

Respighin sonaatin toinen vaikea asia oli lukuisat tahtilajin muutokset (Nuottiesimerkki 13). Ensin mennään tahtilajissa 9/8 neljän tahdin ajan, sitten tahtilaji vaihtuu  $\frac{3}{4}$  ja tempo kiihtyy. Taas kahden tahdin päästä vaihtuu tahtilaji 9/8 ja heti perään 2/2, jonka jälkeen paluu 9/8 -tahtilajiin. Tämä oli lievästi sanottuna vähän haastavaa, ja temposuhteiden etsiminen oli työlästä. Samaan aikaan pianotekstuurissa oli esimerkiksi tahdissa 125 nähtäviä 14-sävelisiä kuvioita, joista ei voinut päätellä rytmii mitenkään. Pianostemmaan ja viulustemmaan oli välillä kirjoitettu myös eri tahtilajit.

The image shows a page of musical notation for Respighi's I Moderato, measures 115-125. The score is written for violin and piano. The tempo is marked 'Agitato come prima' with a metronome marking of 128. The key signature is G major. The score includes various dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *ff*, as well as performance instructions like *tratt.* and *Animando sempre*. The violin part features a melodic line with some trills and slurs. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns and chords.

Nuottiesimerkki 13. Respighi: I Moderato, tahdit 115–125.

Teoksista löytyi tosiaan myös kohtia, joita oli erityisen mukava soittaa. Näihin kuuluivat Debussyn toisen osan loppu (Nuottiesimerkki 7) ja kolmannen osan toinen teema (Nuottiesimerkki 14). G-duuri sävellajina on erityisen luonteva viululle, ja vaikka kummassakin nuottiesimerkissä on nopeita juoksutuksia korkealla, ei minun tarvinnut juurikaan harjoitella näitä kohtia. Respighissä on myös monia melodisia kohtia todella mukavissa ja soivissa sävellajeissa, niitä oli antoisaa soittaa. Yksi näistä on nuottiesimerkissä 15, toisen osan lopussa. Sävellaji E-duuri on viululle myös hyvin soiva, ja tällainen laulava melodia suhteellisen helpoissa asemissa oli erittäin miellyttävää soitettavaa. Kyseisessä materiaalissa pääsi oikein herkuttelemaan viulun soinnilla ja tyylinmukaisilla glissandoilla asemanvaihtoissa. Yksi Respighin sonaatin vahvuuksia onkin onnistuneesti kirjoitetut laulavat kohdat viululle.

musical score for Debussy's III Finale, measures 25-36. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano and a violin. The piano part has a "molto cresc." marking and a "ff" dynamic. The violin part has a "p" dynamic. There are fingerings (9, 16) and a tempo marking "(60 = ♩.)".

Nuottiesimerkki 14. Debussy: III Finale, tahdit 25-36

musical score for Respighi's II Andante espressivo, measures 108-113. The score is in D major and 3/4 time. It features a piano and a violin. The piano part has a "p dolce" dynamic and an "a Tempo" marking. The violin part has a "dolciss." dynamic and a "cres." marking. There are fingerings (5, 7) and a tempo marking "a Tempo".

Nuottiesimerkki 15. Respighi: II Andante espressivo, tahdit 108–113.

## 5 HARJOITTELU JA KONSERTTI

### 5.1 Harjoitusprosessi

Aloitin tietyllä tavalla opinnäytetyöhöni valmistautumisen jo syksyllä 2014, kun harjoittelin ensi kertaa Respighin sonaattia. Silloin en tietenkään vielä ollut päättänyt opinnäytetyöni aiheita. Melko pian ensimmäisten esitysten jälkeen kuitenkin päätin, että haluan Respighin sonaatin opinnäytetyöhöni. Silloinen opettajani Nikolai Fadeev alunperin ehdotti kappaletta minulle. Olin kerran aiemmin kuullut kyseisen sonaatin, yhden toisen Fadeevin oppilaan soittamana, ja pidin sitä mielenkiintoisena kappaleena. Niinpä tilasin nuotin internetistä (sitä ei löytynyt kirjastosta) ja ryhdyin harjoittelemaan.

Heti ensiksi selvisi, että sonaatista on melko vähän nauhoituksia internetissä. Yksi tunnetuimmista on Jascha Heifetzin, mutta en pitänyt hänen tempoistaan enkä rauhattomasta fraseeraustavastaan. Hän myös oli pilkkonut kappaleesta pois mm. kolmannen osan vaikeimpia paikkoja. Kaikista vaikeinta opettelussa oli tosiaan tahtilajien ymmärtäminen. Respighin ensimmäisessä osassa on lukuisia tahtilajin ja tempon muutoksia, enkä saanut minkäänlaista luotettavaa kuulokuvaa, jonka perusteella olisin voinut opiskella näitä. Pianistini Tuomas Turriagokaan ei ollut soittanut kappaletta ennen, joten hänelläkään ei ollut kokemusta asiasta. Pianostemma osoittautuikin melko haastavaksi, ja jouduimme sen takia harjoittelemaan kappaletta yhdessä keskimäärin enemmän kuin sonaatteja yleensä. Varsinkin toisen osan kvintolin ja tasarytmisyyden yhdistäminen oli minulle vaikeaa. Jouduimme myös tekemään keskinäisiä sopimuksia joistain tempoista, koska nuotissa oli välillä aivan älyttömiä tempomerkintöjä, jotka eivät toimineet ollenkaan.

Keväällä 2015 esitimme koko sonaatin Tampereen pääkirjasto Metsossa toukokuussa. Kolmas osa oli jäänyt aika vähälle harjoittelulle, ja minulla oli siitä vähän epävarma olo. Esitys meni kuitenkin oikein mukavasti. Esitin vielä kesällä 2015 Respighin ensimmäisen osan Kangasniemen musiikkikurssilla Joonas Pohjosen kanssa.

Syyskuusta 2015 tammikuuhun 2017 olin vanhempainvapaalla enkä juurikaan harjoitellut. Soitin kyllä tasaisin väliajoin mutta en kovinkaan päämäärätietoisesti. Palasin opiskelemaan tammikuussa 2017, ja syksyllä 2016 olin päättänyt ottaa Debussyn sonaatin toiseksi kappaleeksi opinnäytetyöhöni. Aloitin harjoittelun tammikuussa 2017. Debussyn

sonaatti tuntui aika helpolta, mutta ongelmia tietysti aiheutti se, etten ollut tauon jäljiltä niin hyvässä soittokunnossa kuin aiemmin. Eniten vaikeuksia aiheutti pomppivat jousilajit, koska jousikäden hallinta ei ollut niin hyvää kuin aiemmin. Myös nopeat juoksutukset vaativat paljon toistoja, lähinnä soittotauon jälkeisen käsien kankeuden takia. Pianistille kappale oli todella tuttu, joten yhteisharjoituksia ei tarvinnut pitää kovinkaan paljon. Esitimme ensimmäisen ja toisen osan 10.4.2017 Tampereen Musiikkiakatemian kamarimusiikkimaratonissa, ja olin esitykseen ihan tyytyväinen. Sain vielä koko sonaatin esitettyä 4.5.2017 Tampereen ammattikorkeakoulun pääkampuksella järjestetyssä opiskelijakonsertissa. Tavoitteenani olikin saada koko sonaatti soitettua kevään 2017 aikana.

Alun perin olisin halunnut pitää opinnäytetyökonseretin heti tammikuussa 2017, mutta pianistini ei päässyt paikalle. Paikaksi halusin Hiekan taidemuseon tai Pyynikinlinnan, koska mielestäni kamarimusiikki sopii niihin paremmin kuin Musiikkiakatemian isoon Pyynikkisaliin. Tiesin, ettei konserttiini varmaankaan tule mitään satapäistä yleisöä, ja 20 henkeä isossa Pyynikkisalissa tuntuu ankealta ja kolkolta. Sen sijaan Hiekan taidemuseon ja Pyynikinlinnan pienemmissä huoneissa on intiimimpi tuntu ja sisustuksesta tulee vanhan ajan tunnelmaa, joka sopii juuri kamariyhtyeille. Ehdotin tuottajalle sopivia aikoja helmi-maaliskuussa Hiekan taidemuseossa tai Pyynikinlinnassa. Kaikkein paras päivä oli kaikille 22.3. Hiekan taidemuseossa, ja valitsimme siis sen konserttipäiväksi.

Aloitin kappaleiden uudelleen lämmittämisen tammikuussa 2018. Ajattelin, että se on sopiva aika kappaleiden saamiseksi hyvään kuntoon konserttia varten. Aloitin Respighin sonaatista, koska sen soittamisesta oli pitempi aika. Harjoittelin ensin kolmatta osaa, joka oli ensimmäisellä kerralla jäänyt vähemmälle huomiolle. Näin toisella ”kierroksella” kappaleesta oli mukava huomata, että tempot ja rytmit tulivat ihan itsestään, eikä niihin tarvinnut enää tuhlata keskittymistä. Sen sijaan pystyin keskittymään täysin musiikin ja sävyjen hakemiseen. Korkeat paikat tuntuivat edelleen hieman vaikeilta, mutta nyt minulla oli niistä hyvä kuulokuva mielessä, joten sävelien löytäminen oli helpompaa.

Debussyn sonaatin jätin vähän vähemmälle harjoittelulle, koska se oli vielä melko tuoreena mielessä. Aloitin harjoittelun noin kuukausi ennen konserttia, eli helmikuun puolivälissä. Debussy tuntui myös toisella kertaa helpommalta, ja pystyin vapautumaan musiiksoinnissa aiempaa enemmän. Soittokunto oli myös palautunut, joten monet asiat tuntuivat senkin takia helpommilta. Soitin sonaatteja useita kertoja luokkatunnilla, ja pidimme

kaksi läpisoittoa ohjelmasta. Soitin kappaleita myös soittotunneillani mutta vain muutamana kerran. En tarvinnut niin paljon opettajan apua, koska olin jo kerran opiskellut kyseiset kappaleet ja niissä tarvittavat tekniikat. Eniten apua opettajaltani kysyin Respighin korkeitten äänien äänenmuodostukseen ja jatkuvan vibraton harjoitteluun. Minulla oli suhteellisen varma olo konserttiohjelmasta. Esitin Respighin kokonaan myös 8.3. opiskelijakonsertissa, ns. kenraaliharjoituksena. Debussytä en esittänyt enää keväällä 2018 ennen konserttia.

Kummatkin kappaleet olivat huomattavan helpomman oloisia nyt toisella kertaa soitettuna. Oma harjoittelusuunnitelmani oli mielestäni hyvä, ja jätin kummankin kappaleen harjoitteluun riittävästi aikaa. Harjoittelin kappaleita tammikuusta konserttiin asti noin neljänä päivänä viikossa. En siis harjoittele muutenkaan joka päivä, koska lapseni ovat osan viikosta kotihoitossa. Harjoittelen aina siten, että soitan lyhyen aikaa yhtä kappaletta ja sitten vaihdan teosta. Soitin n. 20 min kerrallaan jotain sonaatin osaa ja sitten vaihdoin osaa tai sonaattia. Tämä on itselleni osoittautunut kaikista hyödyllisimmäksi harjoittelutavaksi, koska tulee soitettua kaikkia osia. Arvioisin harjoitelleeni sonaatteja n. 4 tuntia viikossa. Olen melko nopea oppimaan, joten tämä oli minulle hyvä määrä.

## 5.2 Konsertti

En joutunut itse tekemään juurikaan konserttijärjestelyjä, koska konserttini oli osa jo ennestään Hiekan taidemuseoon sovittua kevään konserttisarjaa. Tuottaja oli siis jo syksyllä sopinut että 22.3. on Tampereen musiikkiakatemian konsertti Hiekan taidemuseossa, mutta se määrittyi sitten myöhemmin minun opinnäytetyökonsertiksi. Tuottajamme Elina Orjatsalo oli siis hoitanut paikan varauksen. Tein pari viikkoa ennen konserttia konserttimainoksia (Liite 1), joita laitoin Tampereen musiikkiakatemian käytäville ja aulaan. Myös Hiekan taidemuseon nettisivulla oli maininta konsertistani, ja tein myös Facebook-tapahtuman, johon kutsuin ihmisiä. Mainostin tapahtumaa Facebookissa tasaisin väliajoin.

Otin tammikuussa yhteyttä musiikkiteknologien opettajaan Juha Sipilään saadakseni jonkun musiikkiteknologin äänittämään konserttini. Sainkin sitten konservatorion puolelta Jari Laitisen äänittäjäkseni, sovimme sähköpostitse yksityiskohdista ja hän lupasi tulla konserttipäivänä klo 16 asettelemaan varusteet paikalle.

Konserttiohjelmat (Liite 3) tein pari päivää ennen konserttia. Niiden teko oli ihan hauskaa, ja konserttiohjelma ja mainos saivatkin paljon kehuja ihmisiltä. Konserttiin oli maksumana Hiekan taidemuseon pääsymaksu. Itse en siis saanut mitään tuloja. Päätin soittaa Respighin sonaatin ensin, koska ajattelin sen toimivan hyvänä rentouttajana. Debussyn alku on huiluäänineen sen verran arka, että jos olisin jännittänyt kovasti, olisi se voinut olla vaikea soittaa. Pieni jousen tärinä ei Respighin alussa paljoa häiritse.

Konserttipäivä oli siis torstai 22.3.2018, ja konsertti oli klo 17.00. Olimme sopineet pääsevämme konserttipaikalle klo 16 testailemaan akustiikkaa. Konserttipäivän olin kotona lasten kanssa klo 14 asti, ja olin jo melko väsynyt, kun pääsin lähtemään kotoa. Ei ollut kovinkaan paljon sellainen olo, että olisin menossa konserttiin esiintymään. Menin ensin koululle lämmittelemään noin puoleksi tunniksi ja siirryin sitten Hiekan taidemuseon vaihtamaan vaatteita. Tässä vaiheessa vähän jännitti, mutta en yleensä jännitä kovinkaan paljon. Konserttifiilistä alkoi jo vähän tulla, kun pääsi paikan päälle ja sai esiintymisvaatteet. Oli hauskaa viimein päästä soittamaan konsertti. Testailimme pianistin kanssa akustiikkaa, ja kävi ilmi, että flyygeli oli aika bassovoittainen. Minun oli vaikeampaa kuulla pianoa kuin harjoituksissamme. En kuitenkaan huolestunut kauheasti, koska olimme harjoitelleet ohjelmistoa sen verran, että oli suhteellisen varma olo osaamisestani.

Teimme nopean soundcheckin äänitystä varten juuri ennen konsertin alkua. Yleisöä oli tullut tupa täyteen, n. 25 henkeä sanoisin. Tämä oli iloinen yllätys, koska en ollut odottanut kovinkaan paljon yleisöä! En tuntenut kaikkia yleisön jäseniä, mutta joukossa oli myös ystäviä ja sukulaisia. Tuntui mukavalta soittaa juuri tuolle yleisölle, eikä minulle tullut yhtään sellainen tutkintomainen olo, että minua tuossa tilanteessa arvioitaisiin jotenkin.

Konsertin alkaessa huomasin, että minua jännitti jonkin verran. Syke oli koholla, ja oli vähän kummallinen olo, tiedostin jotenkin erityisen paljon käsieni toiminnot ja liikkeet. Respighin ensimmäisen osan edetessä tämä olo alkoi kuitenkin hälvetä ja pääsin nauttimaan soitosta. Usein minulle käy juuri niin, että alussa tulee nopea adrenaliinipiikki, jonka jälkeen on rentoutunut fiilis. Soitto sujui hyvin, pari sattumusta tuli totta kai, mutta ne kuuluvat live-esiintymiseen. Pianon bassovoittoisen kuulokuvan takia olin vähän pihalla kolmannen osan lopussa, koska en kuullut pulssia kovin hyvin. Tätä ei kuitenkaan



kukaan ollut huomannut, kun kyselin jälkeen päin. Mielestäni onnistuin soittamaan juuri omalla tasollani.

Respighin ja Debussyn välissä pidin pienen tauon, jonka jälkeen menin takaisin soittamaan Debussytä. Ensimmäinen osa meni mielestäni todella hyvin, mutta toisessa osassa huomasin, että viuluni vire alkoi laskea. Varsinkin g ja d-kieli laskivat soittaessa johtuen osittain myös toisen osan pizzicatoista. Kielen näppäily voimakkaasti laskee virettä. Oli vaikeaa pitää intonaatio hyvänä, kun viulu ei ollut enää ihan vireessä. Toisen ja kolmannen osan välissä tein nopean virityksen, mutta heti kun aloin soittaa, vire laski taas hie-  
man. Jouduin koko ajan nostamaan tietoisesti kättäni g- ja d-kielillä soittaessa, jotta intonaatio pysyisi hyvänä. Tämä oli melko haasteellista ja jossain vaiheessa kolmatta osaa huomasin olevani vähän väsynyt. Innostus soitossa ei ollut enää kappaleen lopussa niin suuri, ja se jäi vähän harmittamaan. Suoriuduin ihan hyvin, mutta en saavuttanut ihan samaa latausta kuin Respighissä. En osaa sanoa, miten olisin voinut estää tämän, olin kuitenkin harjoitellut läpisoittoja ja samaa ongelmaa ei ollut aiemmin. Varmaankin olin vain konsertin alussa sen verran jännittynyt, että jännityksen hälventyessä iski väsymys.



Kuva 1. Konsertin jälkeen.

Kuvassa tunnelmat konsertin jälkeen. Yleisöltä sain hyvää palautetta, opettajani Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch kehui varsinkin konserttikokonaisuutta ehyeksi. Kaikki konsertissa olleet vaikuttivat nauttineen esityksestä. Monet mainitsivat, etteivät olleet aiemmin kuulleet Respighin sonaattia.

Kaiken kaikkiaan minulle jäi konsertista todella hyvä fiilis. Konserttitaltiointi on opinäytetyöni liitteenä cd-muodossa. Ennen konserttia pelkäsin koko ajan, että joku perheestämme sairastuu ja konsertti joudutaan sen takia uudelleenorganisoimaan. Meidän pienet päiväkotilaiset tuovat kiitettävästi tauteja kotiin, mutta kuin ihmeen kaupalla kukaan perheestämme ei ollut tammi-maaliskuussa kipeänä! Tämän ansiosta sain myös hyvin harjoiteltua konserttia varten.

## 6 POHDINTA

Opinnäytetyöni tekeminen on ollut pitkä prosessi, koska siihen sisältyi teoksien valinta, harjoittelu, konsertti ja kirjallinen työ. Ongelmia kirjalliseen työhön aiheutti se, että Respighistä löytyi hyvin vähän kirjallisia lähdeaineita. Päälähteenäni toimi Ottorino Respighin vaimon, Elsa Respighin kirjoittama elämäkerta. Jouduin tilaamaan sen ulkomailta koulumme kirjastoon. Debussystä löytyi tietoa sitäkin enemmän, ja oli vaikeaa saavuttaa tasapaino kirjoitustyössä. Debussystä ja impressionismista olisi voinut kirjoittaa vaikka kuinka monta sivua, mutta se ei olisi ollut mielekästä jos Respighistä olisi ollut vain muutama sivu.

Jos nyt aloittaisin opinnäytetyötä, yrittäisin varmaan valita vähän selkeämmän aiheen. Vaikka impressionismin tutkiminen sonaateissa oli todella mielenkiintoista, oli aiheen rajaus melko työlästä. Joka sivulta olisi voinut ottaa nuottiesimerkin impressionismista. Päädyin ottamaan yhden nuottiesimerkin kustakin impressionismin piirteistä, mutta tämäkin osoittautui hankalaksi, kun yhdessä kuvassa saattoi olla useita piirteitä kerralla. Siksi en pystynyt jäsentelemään sonaattiosiota piirteiden mukaan, vaan piti kirjoittaa vähän hyppivämmin.

Kaikista helpointa opinnäytetyön tekemisessä oli konserttiin valmistautuminen ja itse konsertti. Olen esiintynyt sen verran, että konsertti ei aiheuttanut minulle suurta jännitystä. Jossain vaiheessa helmikuuta tajusin, että opinnäytetyökonsertti on ensimmäinen konserttini, jossa minä olen ainoa esiintyjä. Se aiheutti vähän paineita, koska olisi ollut todella noloa yleisölle ja minulle, jos olisin soittanut huonosti tai selvästi valmistautunut heikosti. Koin siis, että minulla on myös vastuu soittaa hyvin, ja esitellä kappaleita parhaan taitoni mukaan.

Kirjallinen osuus tosiaan viivästyi jonkin verran sen takia, että jouduin odottelemaan Respighi-kirjan tuloa kirjastoon. Minulla ei ollut kovinkaan paljon aikaa tutustua lähdeaineisiin konserttiin harjoitellessani, joten tein päätöksen kirjoittaa opinnäytetyön konsertin jälkeen. Lähdekirjojen lukeminen oli todella mielenkiintoista, ja sisäinen historiafaniini pääsi valloilleen. Koska itse pidän kaikkea historiaan liittyvää mielenkiintoisena, oli vaikeaa rajata säveltäjistä ja impressionismista kertovia lukuja. Minusta itsestäni olisi kiinnostavaa tietää mahdollisimman paljon säveltäjistä ja tyyliuunnista, mutta ymmärrän kyllä, että se ei ole kovin mielekästä opinnäytetyötä ajatellen.

Mielestäni opinnäytetyöstäni muodostui järkevä kokonaisuus, josta ehkä on apua jollekulle toiselle kyseisten kappaleiden soittajalle tai kamarimusiikkikonsertin suunnittelijalle. Työtä tehdessäni pääsin syventymään Debussyn ja Respighin takana vaikuttaneisiin ilmiöihin ja suuntauksiin ja laajentamaan omaa näkemystäni maailmasta ja musiikista.

## LÄHTEET

- Debussy, C. 1917. Violin sonata L.140. Nuottipainos. Pariisi: Durand.  
[http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/7f/IMSLP04272-Debussy\\_-\\_Violin\\_Sonata\\_\(score\).pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/7f/IMSLP04272-Debussy_-_Violin_Sonata_(score).pdf)
- Griffiths, P. 2005. musica nova. modernin musiikin historia Debussystä Bouleziin. Suom. Laaksamo, J. 2. painos. Suomi: Oy UNIPress Ab.
- Holmes, P. 1989. Debussy. Ensimmäinen painos. Wiltshire: Omnibus Press.
- Hyvönen, L., Unkari-Virtanen, L., Hovi M. 2016. Kokoelma: Länsimainen taidemusiikki. Musiikinhistoriaa verkossa. Luettu 12.4.2018.  
<http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/ListInfos?c=1&l=9&p=7>
- Nuorvala, J. N.d. Debussy. Sibelius-akatemia. Luettu 12.4.2018  
[http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia\\_artikkelit/debussy.html](http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia_artikkelit/debussy.html)
- Respighi, E. 1962. Ottorino Respighi. His life-story arranged by Elsa Respighi. Engl. Gwyn Morris. Ensimmäinen painos. Bungay: Richard Clay and Company. Alkuperäiskielen kustantaja Lontoo: Ricordi.
- Respighi, O. Violin sonata in B minor P.110..1919. Nuottipainos. Milano: Ricordi.  
[http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/da/IMSLP04197-Respighi\\_Violinsonate\\_in\\_h.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/da/IMSLP04197-Respighi_Violinsonate_in_h.pdf)
- Roberts, P. 2008. Claude Debussy. Ensimmäinen painos. Lontoo: Phaidon.
- Salmenhaara, E. 1968. Vuosisatamme musiikki. Ensimmäinen painos. Keuruu: Otava.
- Tarasti E. 2003. Musiikin todellisuudet. Säveltaiteen ensyklopedia. Ensimmäinen painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Torres, E. N.d. Ottorino Respighi. A resumé of the 20<sup>th</sup> century. Luettu 12.4.2018  
<https://www.anne-sophie-mutter.de/en/page/projekte/back-to-the-future/ottorino-respighi/>
- Wheeldon, M. 2005. Debussy and La Sonate cyclique. The Journal of Musicology 22 (4), 644-679  
<http://jm.ucpress.edu/content/22/4/644.full.pdf+html>

**LIITTEET**

Liite 1. Konserttimainos ja käsiohjelman kansilehti



Hilkka Miettusen  
opinnäytetyökonsertti  
To 22.3.2018 klo 17.00  
Hiekan taidemuseo 5/8 €

Sonaatit vuodelta 1917:  
Claude Debussy & Ottorino Respighi

Hilkka Miettunen viulu  
Tuomas Turriago piano

Tervetuloa!

## Liite 2. Käsiohjelman tekstit

1

O. Respighi (1879-1936)

Sonaatti viululle ja pianolle h-molli P 110

I Moderato

II Andante Espressivo

III Allegro moderato ma energico

C. Debussy (1862-1918)

Sonaatti viululle ja pianolle g-molli L. 140

I Allegro vivo

II Intermède: Fantasque et léger

III Finale: Très animé

Ottorino Respighi syntyi Bolognassa vuonna 1879. Hänen isänsä oli pianonsoiton opettaja ja kannusti poikaansa musiikkiopintoihin. Respighi opiskeli Bolognassa viulun ja alttoviulun soiton lisäksi sävellystä. Toimiessaan soloaltistina Venäjän keisarillisen teatterin orkesterissa hän otti sävellystunteja Rimski-Korsakovilta. Tämä myötävaikutti merkittävästi hänen orkestrointiinsa, jota laajalti pidetään erinomaisena. Respighi opetti sävellystä Roomassa Pyhän Cecilian konservatoriossa. Respighi ei kuulunut radikaaleihin musiikin uudistajiin, vaan oli sitä mieltä, että myös tonaalisuuden puitteissa pystyy luomaan uutta. Respighin tuotantoa pidetään impressionismin mukaisesti hyvin runollisena. Hänen tunnetuimmat teoksensa ovat Fontane di Roma (Rooman suihkulähteet) ja I pini di Roma (Rooman pinjat).

Claude Debussy syntyi Saint-Germain-en-Layessa vuonna 1862. Hän aloitti pianotunnit 7-vuotiaana ja 10-vuotiaana opintonsa Pariisin konservatoriossa, jossa hän opiskeli mm. pianonsoittoa ja sävellystä. Debussy oli jo varhain viehätynyt dissonansseihin ja sellaisiin intervaleihin, joita ei hänen opinahjossaan opetettu. Hän oli usein inspiroitunut luonnosta sekä aikansa kirjallisuudesta ja maalaustaiteesta. Vuoden 1889 maailmannäyttelyssä Pariisissa Debussy kuuli indonesialaista gamelan-musiikkia ja sai siitä paljon vaikutteita, kuten esimerkiksi pentatonisen asteikon käyttö. Debussin musiikille leimallista on sointivärien tärkeys ja hänen tärkeimpiä sävellyksiään on mm. sinfoninen runo *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Faunin iltapäivä).

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi kaksi sonaattia vuodelta 1917. Molemmat säveltäjät luokitellaan impressionisteiksi, vaikka heidän musiikkinsa on melko erilaista. Debussytä pidetään impressionismin isänä ja luoja, vaikka hän ei itse tästä luokittelusta pitänytkään. Respighi ihaili Debussytä, mutta hänen musiikkinsa on konservatiivisempaa. Respighi oli mieltynyt gregoriaanisiin sävelmiin ja hyödynsi niitä musiikissaan, mutta ei halunnut lähteä liian kauaksi tonaalisuudesta. Debussin musiikissa on rohkeampia sointivärejä, riitasointuja ja rakenteita. Respighin tuotanto yleisesti ottaen on kylläkin vähän kokeellisempaa kuin viulusonaatti, joka sijoittuu Respighin tuotannon keskivaiheille. Debussin sonaatti taas on säveltäjän joutsenlaulu ja osa kuuden sonaatin sarjaa, joka ei hänen kuolemansa takia koskaan valmistunut. Viulusonaatti on kolmas sarjan sonaateista.

Molemmat sonaatit ovat kolmiosaisia. Kummassakaan teoksessa ei missään osassa ei ole joko vain hidasta tai nopeaa materiaalia, vaan musiikki soljuu eteenpäin melko vapaasti ja poukkoilevasti. Respighin sonaatissa on paljon dramaattisia eleitä ja tunteellisia melodioita, kun taas Debussin sonaatissa on paljon nopeasti vaihtuvia karaktereitä ja efektejä (huiluaänet, pizzicatot). Molemmissa tyyleissä on oma viehätöksensä, ja ne henkivät eurooppalaista sivistystä. Kuulijan päätettäväksi jää, päättykö Italia-Ranska maaottelu jomman kumman voittoon vaiko tasapeliin!



Hilkka Miettunen aloitti viulunsoiton opinnot vuonna 1997 Kemissä Länsi-Pohjan musiikkiopistossa opettajanaan Teija Häkkinen. Myöhemmin opettajina toimivat myös Jari Häkkinen ja Mikko Sorri. Vuonna 2012 alkoivat instrumenttipedagogin opinnot Tampereen ammattikorkeakoulussa. Hilkan opettajia TAMK:ssa ovat olleet ensin Nikolai Fadeev ja vuodesta 2017 lähtien Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch. Hilkka on soittanut mm. Kemin Kaupunginorkesterissa, Oulu Sinfoniassa, Pori sinfoniattassa, Mikkelin kaupunginorkesterissa ja Pyyrikki Sinfoniassa, joista viimeisessä hän on toiminut konserttimestarina. Hilkka on myös vuonna 2015 perustetun uuden musiikin yhtyeen Tampering Ensemblen jäsen. Mestarikursseilla hän on käynyt mm. Antti Tikkasella, Jari Valolla, Mikk Murdveella ja Jan Söderblomilla.

Säveltäjä, pianisti ja kapellimestari Tuomas Turriago on tunnettu ennen kaikkea ensiluokkaisena ja erittäin kokeneena kamarimusiikkipianistina ja musiikin monitaiturina. Hän on esiintynyt monien suomalaisten orkestereiden solistina ja soittanut lukuisilla suomalaisilla musiikkijuhlilla sekä Euroopassa, Amerikoissa, Lähi- ja Kaukoidässä. Tuomaksen 34 teosta käsittävään sävellystuotantoon kuuluu mm kaksi oopperaa, kaksi pianosonaattia, sonaatit tuuballe ja pianolle, trumpetilille ja pianolle sekä käyrätorvelle ja pianolle, kaksi jousikvartettoa sekä sinfonia jousille. Hänen musiikkiaan ovat kustantaneet Fennica Gehrman ja Uusinta Kustannus. Tuomas on toiminut vuodesta 2010 säännöllisesti TampereRawn ja TAMK/Musiikin kapellimestarina ja on johtanut lisäksi mm Vaasan, Seinäjoen ja Mikkelin kaupunginorkestereita, sekä Tampere Chamberia ja Tampere Filharmonian Vaskia. Tuomas on levyttänyt Alballe, Pilfinkille ja Ondinelle. Tuomas Turriago on toiminut lehtorina Tampereen Musiikkiakatemiassa vuodesta 2004.



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

---

## Liite 3. Konserttitallenne