



**Annika Mikkola**

**PIANISTINA LIED-DUOSSA**

# PIANISTINA LIED-DUOSSA

Annika Mikkola  
Opinnäytetyö  
Kevät 2012  
Musiikin koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Annika Mikkola

Opinnäytetyön nimi: Pianistina lied-duossa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Toukokuu 2012

Sivumäärä: 26

---

Työn tarkoitus on avata liedpianismin olemusta. Siinä pohditaan, mikä on pianistin rooli lied-duossa. Työssä tarkastellaan liedin kehitystä pianistin näkökulmasta sen lähihistoriasta tähän päivään. Mikä erottaa liedpianon säestyksestä?

Lied-musiikin perustana on aina runo. Lied eroaa muusta pianosäestyksellisestä laulusta kamarimusiikkiluonteensa takia. Liediä ei säestetä, vaan siinä soiteaan piano-osuus. Siinä on vahva henkinen sanoma, joka alistaa ilmaisun peruselementit tasa-arvoiseksi. Musiikki tuo esiin runon säkeiden takana piilevän idean, säveltäjän kokemuksen. Lied on intiimi taidemuoto, jota ei voi esittää liian suurilla areenoilla sen luonteen kärsimättä.

Liedtaiteessa 1920–1930-lukujen naiivi keskuslyyrisyys ja ylitunteellisuus saivat uusia psykologisempia tulkintatapoja sotien jälkeen. Uusina ilmiöinä tulivat ironia ja ulkopuolinen henkilökuvauksien tarkkailu. Kehitys jatkui psykologiseen symbolihahmotulkintaan aiemmin konkreettisesti käsitetyin sijaan. Uudet tulkintatavat sekä pianon kehitys instrumenttina loivat pianisteille täysin uudet vaatimukset ja mahdollisuudet.

Pianistin rooli duossa on usein enemmänkin johtava, ei suinkaan säestävä, kuten usein luullaan. Laulaja ja pianisti ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään, kuten muussakin kamarimusiikissa. Lied on jakamaton kokonaisuus, jossa yhdistyvät runo ja musiikki sekä pianisti ja laulaja. Piano on duossa yhtäläillä tekstin tulkitsija. Pianisti voi avata runon maailman toisia todellisuuksia ja tuoda esiin säveltäjän kommentteja teksteihin.

Työskentely hyvän laulajan kanssa kehittää pianistia musiikillisesti ja auttaa löytämään oman, persoonallisen soittotavan. Laulajan ääntä matkimalla liiallinen mekaanisuus katoaa ja tilalle kehittyy uusi, enemmän mahdollistava soittotekniikka. Vahva runoihin eläytyminen voi nostaa pianistin omia vaatimuksia rikkaampaan ilmaisuun, mikä puolestaan voi vaatia uudenlaisia soittotapoja.

---

Asiasanat: lied, laulu, kamarimusiikki, piano, runo

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree programme in Music, Option of Music Pedagogue

---

Author: Annika Mikkola

Title of thesis: The Challenges of Lied Pianist

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012                      Number of pages: 26

---

What is the role of a Lied pianist in a Lied duo? How does it differ from accompanying? This thesis is about the spirit of Lied pianism. How has the function of a pianist in a Lied duo changed during the last century?

Lied music is always based on a poem. The main difference between Lied and other singing accompanied by piano is its chamber music character. You are playing a piano part, not accompanying. Lied music has a strong spiritual message which is equally expressed by a pianist and a singer. Music reveals the composer's experience and inspiration of a poem.

In 1920s and 1930s there has been an excessively emotional way of interpreting Lied music. The experiences of the wars brought on new psychological views such as irony and external views to interpret poems. The characters of a poem were understood as symbols instead of concrete interpretations. The development of the piano as an instrument and deeper views to poems raised the Lied pianism to a new level.

The role of a Lied pianist is more conducting than accompanying. A singer and a pianist are interactive and continuously communicating in a duo. Lied is an entirety consisted of a pianist, a singer, poetry and music. The pianist is interpreting the poem as well as the singer. A composer hides comments into the piano part which do not appear in the lyrics. The challenge of a Lied pianist is to find them and the other realities of the poem and express them.

Working with good singers improves the musicality and technique of a pianist. Imitating a singer's voice decreases the excessively mechanical way of playing. Interpreting poems feeds your imagination and makes you strive for more colorful and nuanced playing.

---

Keywords: lied, chamber music, pianist, singer, poem,

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 LIEDIN TAUSTAA	7
2.1 Liedin määritelmä	7
2.2 Liedin hyveet	8
2.3 Liedin lähistoriaa	9
2.4 Lied nykypäivänä ja tulevaisuudessa	10
3 PIANO LIED-TAITEESSA	<b>ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.</b>
3.1 Pianistin rooli	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.1.1 Säestäjä-termistä	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.1.2 Vuorovaikutus laulajan ja pianistin välillä	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.2 Runojen merkitys	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.3 Kielet	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.4 Lied-pianon mahdollisuuksia	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.5 Lied ja nuotinluku	21
4 KONSERTEISTA JA STUDIOLEVYTYKSESTÄ	12
5 POHDINTA	25
LÄHTEET	26
LIITTEET	

# 1 JOHDANTO

Lied on taidemusiikin piirissä suosittu genre. Sen luonne on kuitenkin usein väärinymmärretty ja käsitetään vain pianosäestyksellisenä lauluna, vaikka se on täysipainoista kamarimusiikkia. Ralf Gothoni (1998) kuvailee liedä ”kaksinkertaiseksi dualismiksi”, jossa teksti ja musiikki, pianisti ja laulaja herättävät säveltäjän kokemuksen ja idean henkiin.

Työssäni selvitän liedin määritelmää sekä sen syvempää merkitystä pianistin näkökulmasta, muun muassa pianisti Ralf Gothonin kirjaan *Luova hetki* syvennyksen. Toisena tärkeänä lähteenä tarkastelen Ilkka Paanasen ”liedin raamatuksi” kuvailemia Seppo Nummen tekstejä. Valotan pianon roolin kehitystä lied-duossa sen lähihistoriasta nykypäivään.

Haastattelen liedpianisti Ilkka Paanasta hänen matkastaan pianokilpailujen kautta laulajien kumppaniksi suurille lavoille. Mikä on hänen näkemyksensä lied-musiikista ja pianistin roolista duossa? Ilkka Paananen on pianistina taiteen ytimessä. Hänen soitossaan on jotain todella omaperäistä, anteeksipyytelemättömyyttä ja samalla hartautta taianomaisen soinnin luomiseen. Hän luo jatkuvasti soitollaan ikkunoita täysin uusiin maailmoihin ja herättää henkiin yksinkertaisimmankin ”säestyksen”. Käytän Paanasen haastattelua sitä suoraan lainaten ja referoiden, mutta haastattelu kokonaisuudessaan on hallussani sekä kysymykset työn liitteenä.

Pianistien intoa lieדיin voi vähentää sen pianistisesti kuivahko maine, soittajien usein jäädessä taka-alalle säestäjän leima otsassa. Mistä tämä joskus minunkin mieleeni iskostunut väärä mielikuva on peräisin? Mitä erityistä lied voi antaa pianistille? Innostuin liedistä parin viime vuoden aikana, kun ymmärsin, mitä se parhaimmillaan voi olla.

## 2 LIEDIN TAUSTAA

Lied on terminä vielä tänäkin päivänä useille tuntematon. Valaisen sen määritelmää teoreettisella tasolla sekä sukellan liedin syvempiin merkityksiin eri kehitysvaiheiden kautta. Samalla selvitän, mistä liedmusiikki koostuu ja mikä on sen taiteellinen funktio.

### 2.1 Liedin määritelmä

Otavan isossa musiikkitietosanakirjassa lied määritellään seuraavasti:

Lied, alkuaan keskiajan säe- ja säkeistösidonnaisen runon sekä sen musiikillisen vastineen, runoon liittyvän sävelmän nimitys; tässä merkityksessä lähes samanmerkityksinen kuin laulu. Muotokäsitteenä termillä Lied on nykyisin melko selvästi rajattu merkitys lauluna, joka on sävelletty kertautuvaan säkeistömuotoon tai muihin säkeistömuotoihin; säkeistön musiikilla on yleensä melodisesti ja harmonisesti selkeä ja jokseenkin säännöllinen rakenne. Yleisenä musiikillisena lajikäsitteenä tarkoitetaan Liedillä nykyisin ennen kaikkea yksi- tai moniäänisiä, etupäässä lyyrisiin teksteihin sävellettyjä lauluja, mutta sitä on käytetty historian kuluessa myös monissa muissa erilaisissa merkityksissä, aina vanhoista motettien tenoriäänistä 1600-luvun kenraalibasso-Liedin ja 1700-luvun parodialaulujen kautta 1800- ja 1900-luvun suunnattoman laajaan Lied-ohjelmistoon. Rajat Liedin ja muiden musiikinlajityyppien ovat useinkin olleet epäselvät (esim. motetti, aaria ja soolokantaatti ovat esiintyneet myös Lied-nimisinä). 1800-luvun saksankielinen Lied (Schubert, Schumann, Brahms, Wolf) saavutti keskeisen aseman ja levisi sekä käsitteenä että musiikinlajina muillekin kielialueille (esim. Suomessa Kilpinen). →laulu, →yksinlaulu (myös kirjall.). (Helmer 1978, Otava IV/60.)

Seppo Nummi pohtii artikkelissaan liedin määrittelyn problematiikkaa. Lied tyylinä tarkoittaa yksinlaulua, joka tuli viimeisenä julkisen taide-elämän piiriin 1800-luvun Saksassa. Sen suurimpina säveltäjinä pidetään muun muassa Schubertia, Schumannia, Brahmsia, Wolfia sekä Kilpistä. *Yksinlaulu* määritelmänä on yleisessä merkityksessä epäselvempi lieidiin verrattuna aarioiden, resitatiivien ja romanssien myös lukeutuessa tähän genreen. (Nummi 1951, 29.)

## 2.2 Liedin hyveet

Aariat ja resitatiivit ovat suhteellisen helposti erotettavissa liedistä, mutta romanssin kohdalla Nummi havaitsee jo monimutkaisempaa problematiikkaa. Hän tarkastelee asiaa listaamalla liedin spesialiteetteja. Ensimmäisenä erottavana tekijänä ja hyveenä hän pitää liedin kamarimusiikkiluonnetta. Siinä stemmat ovat tasa-arvoiset, eikä kumpaakaan voida korvata muilla instrumenteilla sen luonteen kärsimättä. Nummen mukaan romanssia säestetään, liedissä sen sijaan soitetaan piano-osuus. (Nummi 1951, 30.)

Toisena merkittävänä seikkana Nummi pitää liedin sinfonista muotoa, joka käsitteellistyy hänen mukaansa vain henkisen sanoman alistaessa ilmaisun peruselementit tasa-arvoiseksi palvelijoikseen. Nummen mielestä liedissä on täten intellektuaalinen piirre, joka voi vaikuttaa ihmisen koko psyyken alueella. Romanssia hän taas pitää melodian valta-aseman takia vaikutukseltaan suppeampana. Liedissä on aina oma elämispohjansa, joka on peräisin säveltäjän kokemuksesta. Sävel tuo esiin runon säkeiden takana piilevää ideaa. Tätä ovat Nummen mielestä olleet jo alkuihmisen joiut, joissa sana ja musiikki yhdessä kuvaavat laulajan mielentiloja. (Nummi 1951, 31.)

Kolmantena hyveenä Nummi pitää liedin intiimiä luonnetta. Hän kuvaa sitä näin:

Uskon kamarimusiikkiin yleensä ja lietiin erikoisesti, sillä kun on vielä sanan hiljaisin, mutta väkevin mahti olemuksensa osana, hyvin säilyvän pitkinä ajanjaksoina. Intiimillä hengenalueella eivät joukot puhu joukoille, vaan ihminen ihmiselle: sivistys on ketjureaktio. Juuri tämä henkilökohtaisuus on hengen mahdeista väkevimpiä. (Nummi 1951, 32.)

Nummi käsittelee liedin määrittelyä kiehtovalla tavalla järkeilemällä, mutta silti taiteen ytimessä pysyen. Lied on parhaimmillaan äärimmäisen intellektuaalista abstraktilla tasolla ja koskettaa koko ihmismieltä. Intiimiys ja henkilökohtaisuus osuvat myös täydellisesti liedin luonteeseen. Jorma Hynninen kritisoi kirjassa *Liedin kätkeyty salaisuus* jäähalleissa järjestettäviä ”megakonsertteja”, jolloin hänen mukaansa merkityksellisempi ja henkinen anti jäivät huomaamatta. (Hako 1999, 503.)



Voisiko liedmusiikin intiimiys ja henkilökohtaisuus olla myös karkottava tekijä? Haluavatko nykypäivän ihmiset kokea henkilökohtaisesti koskettavia elämyksiä, vai onko helpompaa sisäistää konetaustoilla vahvistettua ääntä muutaman sävelen melodialla, toistamassa muutamaa tyhjää lausetta tai sanaa? Pop-musiikin valta-asema mediassa saa hiljaisemmat ja syvemmät taidemuodot jäämään niin pahasti piiloon, ettei niiden olemassaoloa varmasti moni edes tiedä. Taidemusiikkikulttuuri on alamaailma, jonka syvä kuilu populaarikulttuuriin saa molemmat musiikin muodot näyttämään toistensa rinnalla absurdeilta.

### **2.3 Liedin lähihistoriaa**

Millaisen matkan lied on tehnyt 1920-luvulta nykypäivään? Kulkeeko se samoja polkuja ihmisen kanssa? Tarkastelen liedtaiteen lähihistorian päätapahtumia käyttämällä pääosin lähteenä Seppo Nummen artikkeleita.

Toista maailmansotaa edeltävänä aikana 1920- ja 1930-luvuilla vallinnut ylitunteellisuus ja naiivi keskuslyyrisyys joutuivat väistymään 40- ja 50-luvuilla liedin joutuessa murrokseen. Sodan järkytykset kokeneiden oli mahdotonta palata 30-luvun tulkintalinjoille. Tästä avautui uusi psykologisempi tapa tulkita runoja niiden syntyajkojen mentaliteettiin samaistumisen tilalle. Liedejä ruvettiin analysimaan ulkopuolisena tarkkailijana, ja henkilökuvauksiin suhtauduttiin jopa ironialla. Esimerkkinä Nummi mainitsee Dietrich Fischer-Dieskaun ja Jörg Demusin Dichterliebe-levytyksen, jossa nerokas lyyrinen ironia tulee loisteliaasti esiin. (Nummi 1966, 43–44.)

Toisena uuden aallon ilmiönä ennen konkreettisesti käsitetty tulkittiin psykologisina symboleina. Nummi luokittelee tämän freudilaisen symbolianalyysin materiaaliksi. Esimerkkeinä hän vertailee Heinrich Schlussnusin ja Fischer-Dieskaun tulkintoja Schubertin Erlkönig-balladista. Ensin mainittu käsittelee Goethen runoa satuna tai pienoisdraamana. Jälkimmäinen tulkitsee tekstiä vain yhden runon henkilön kautta alitajuisina symbolihahmoina. (Nummi 1966, 44–45.)

Kolmantena muutoksena Nummi pitää kamarimusiikin, laulun ja pianon ehdottoman demokratian korostamista. Tässä vaiheessa piano nousee entistä keskeisempään rooliin. Pianistilta vaaditaan nykyään rikkaampaa runollisen ilmaisuasteikon hallintaa. Nummi kuvailee lied-pianismia seuraavasti:

Hänen on lähdettävä soittimensa kulttuurihistorian tuntemuksesta ja tunnustettava lied siksi pianokirjallisuuden osaksi, jossa pianon ekspressiivinen, psyykkisiä värejä tulkitseva luonne huipennetussa muodossa pääsee esiin”, (Nummi 1966, 45). Nummen mielestä hyvät liedpianistit pikemminkin lausuvat sormin kuin soittavat. (Nummi 1966, 45.)

## 2.4 Lied nykypäivänä ja tulevaisuudessa

Nummi pitää liedin nykypäivää ja tulevaisuutta vähintäänkin valoisana. Hänen mukaansa voimme pitää liedtaidetta tällä hetkellä jopa kamarimusiikin suosituimpana alueena. Hän perustelee tätä bestsellerlistoilla, joilla Schubert-, Schumann-, Brahms- ja Wolf-levytykset jatkuvasti komeilevat. Lied-kurssit ovat äärimmäisen kysytyjä ja säveltäjätkin herättävät taas mielenkiintoaan tähän sodan jälkeen hiljaiseloa viettäneeseen musiikin alueeseen. (Nummi 1966, 43.) ”Ajassamme todettu tendenssi palata yksilölliseen, ilmaisulliseen, koristeelliseen – romantiikan paluu – saa liedin tulevaisuuden näyttämään valoisalta”, (Nummi 1966, 43).

Derek Carew’n mukaan Schubert oli edelläkävijä liedin kamarimusiikkiluonteen kehityksessä. Melodia, runous ja piano jakoivat tasavertaisen suhteen muodostaen kokonaisuuden, eikä enää vain osien summaa. Schubert ei vain säveltänyt viehättävää melodiaa, vaan loi musiikillisen vastineen loistavalle runotaiteelle. Pianon tehtävä oli ehkä ennen ollut tukea lauluääntä harmonisesti ja rytmisesti, mutta Schubert ja muut suuret lied-säveltäjät eivät tyytyneet siihen, vaan kätkiivät pianostemmaan paljon kommentteja, jotka eivät käy ilmi pelkästä laulumelodiasta. Pianosta tuli osallistuva ja tehostava tekijä runoon kätkeytyihin ideoihin ja tunteisiin, joskus myös ironian keinoin. (Carew 2007, 492.)

Gothoni (1998) puhuu kokonaisuudesta, jossa kaikki vaikuttaa kaikkeen. Laulaja ja pianisti reagoivat toisiinsa, liedin ollessa yksi ja jakamaton todellisuus, runon ja musiikin synteesi, kuten se syntyhetkellään säveltäjän ideana on ollut. Hän kuvaa liedä synteessinä, joka on runon kokemisen ja soivan muodon kokemisen uusi muoto.

Se on maailma, jossa tapahtumat yhtä aikaa tapahtuvat konkreettisesti tekstin kerronnassa, konkreettisesti akustisena ilmiönä ja toisaalta runon abstraktionä ja myytteinä, musiikin abstrakteina ja tiedostamattomina merkityksinä. (Gothoni 1998, 74).

Onko kiireisessä ja melusaasteisessa nykypäivässä vielä sijaa liedin kaltaiselle intiimille ja herkälle taiteelle? Voiko lied olla suosittua ilman, että siitä tehdään show'ta kuten lähes kaikesta tänä päivänä? Liedin kaltaiselle hiljaisemman, mutta väkevän voiman ja sanoman taiteelle voi olla jatkuvasti enemmän kysyntää. Nummen ja Carew'n kirjoituksista käy ilmi, miten liedin merkitys ja tulkinta ovat ajan kuluessa muuttuneet. Piano-osuuden merkittävä rooli tuntuu näitä lu-kiessa niin luonnollisen itsestään selvältä että ihmetyttää, miten sitä edes voisi kyseenalaistaa tämän olematta säveltäjän taitojen kyseenalaistamista.

Kulttuurin muutos vaikuttaa monella tasolla. Media ja populaarikulttuuri aivopesevät tehokkaasti pinnalliseen ja tavallaan helppoon show-viihteeseen. Stressaantuneet ja väsyneet ihmiset valitsevat mielellään "aivot narikkaan - tapahtumat" syvempiin vesiin uimisen tai monisävyisen akustisen musiikkielämyksen sijaan. Uusia isoja areenoita rakennetaan isoja tapahtumia varten, mutta missä ovat pienemmät lied- ja muullekin taidemusiikille tarkoitettut konserttitalit?

Myös Paananen kokee todella suuret salit liian suuriksi lied-musiikkiin:

Tulee se forseeraus-olo, että täytyy lähettää sitä ääntä jonnekin. On aika epänormaali tilanne urheiluhallin kokosessa tilassa soittaa Schubertia, siinä on jotaki irvokasta melkein. (Paananen 3.4.2012, haastattelu).

### **3 PIANO LIED-TAITEESSA**

Ruodin liedpianonsoittoon liittyviä seikkoja enimmäkseen Ilkka Paanasen haastattelusta, Ralf Gothonin novelleista sekä Seppo Nummen artikkeleista kokoomani ajatusten suuntaamana. Lied voi auttaa pianistia löytämään instrumentistaan täysin uusia mahdollisuuksia. Monia vaivaava liian mekaaninen ajattelu voi haihtua soitosta, kun hakee syvempiä merkityksiä ja keskittyy runon maailman luomiseen yhdessä laulajan kanssa.

#### **3.1 Pianistin rooli**

Pianisti ja laulaja ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään kappaleen aikana. Molemmat antavat, ottavat ja näin luovat yhdessä uutta. Tuleeko toisesta osapuolesta luonnollisesti enemmän johtava, vai onnistuuko dynaaminen tasapaino? Mikä pianon rooli on duossa, jossa instrumenttien elementit ovat hyvin erilaisia verrattuna esimerkiksi jousitrioon? Kamarimusiikki ei pääse oikeuksiinsa, jos toinen osapuolista vain seuraa mukana, mihin säestäjä-termi viittaa.

##### **3.1.1 Säestäjä-termistä**

Säestäjä-termin yleinen käyttö liedpianisteista puhuttaessa on ehkä hämärtänyt käsityksiä liedin perusolemuksesta. Pianisti Ilkka Paananen joutui väittelemään asiasta jopa kielitoimiston kanssa, kun Yleisradion kuuluttajille oli jälleen tullut titteliongelman hänen kohdallaan.

- - Mutta se kielitoimistojuttu oli, kun ne suomen kielessä perusteli sitä säestäjä-sanaa, ensinnäkin ne oli sitä mieltä, että sitä pitäis käyttää, se on hyvä sana. Mutta perustelu oli se, että se kielitieteellisesti juontais juurensa sanaan säistää. On säe, ja säistäminen kuulemma tutkitusti tarkoitti että erilaisia säkeitä punotaan yhteen. Ne tavallaan puhu itsensä pussiin koska jos pianistin merkitys on se, että se vaan tukkii ne aukot jota laulajalta jää niihin säkeisiin, niin ei se sekään sitten ole. Perustelu oli kielitie-

teellinen, mutta väärä tähän tarkotukseen. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Sehän on ihan sama miksi meitä kutsutaan, mutta periaatteessa sitä voisi miettiä välillä. Vanhoina aikoina radion kuuluttajat käyttivät sanaa "avustaa". Edelleenkin taitaa Ylen ykkösessä olla joku kuuluttaja, joka ei suostu sanomaan esimerkiksi Martti Talvela laulu, Ralf Gothoni piano, vaan säestää Ralf Gothoni. Mutta aika harvassa ne enää on, kyllä ne aika hyvin on hyväksynyt tämän. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Täytyy sanoa, että en ole henkilökohtaisesti yleisön taholta koskaan kärsinyt tästä, yleisö on mun mielestä ymmärtänyt tämän täydellisesti. Missään niistä esityksistä, joissa mulla on ollu onni olla pianistina, ei koskaan ole tullut mitään oirettakaan mistään, etteikö ne olis ymmärtänyt tätä yhteistyötä. Päätellen niistä reaktioista ja suorista kommenteista. Kaikki tämä väärinkäsitys on jollakin tavalla asiaa tonkivien ihmisten väärinkäsitys, jotka ovat jotenkin "puoliammattilaisella vähän" -tasolla tässä. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Termit ovat termejä ja tärkeää on se, mitä ja miten asioita oikeasti tehdään. Paanasen mukaan kuitenkin esittäjissäkin on joskus vikaa:

Kyllä siihen on syynä myös esittäjien oma huono asenne ollu. Jos asennoituu siihen myötäilyinä alusta loppuun, niin kyllä siitä tulee silloin sitä, säestystä, ihan mistä tahansa melkein." --- "Jos siinä jommalla kummalla on enemmän kapellimestarin ohjat, niin kyllähän se pianisti on. Jos rasti ruutuun pitäis laittaa. Jos suurten säveltäjien lied-teoksia kattoo, niin kyllä ne on melkein enemmän piano-, kuin laululähtöisiä. Rachmaninoffin laulut on... jos sä otat niistä ja soitat pelkän piano-osuuden niin se kuulostaa jo aika vakuuttavalta. Jos sä soitat pelkän lauluosuuden, niin se on harvemmin mitenkään erityisen...Wolfista puhumattakaan. Sehän on ihan sekopäistä jos sieltä irrottaa jonkun osan. (Paananen 3.4.2012, haastattelu)

Kun Paananen puhui esittäjien huonoista asenteista, tajusin itsekin usein syylistyneeni tähän. Luulen, että musiikkiopistoaikoina tein niin silti enemmänkin siksi, että olin tuon säestämisen ja seuraamisen asenteen jo jostakin alitajuisesti saanut. Käsitykseni kaiketi oli, että laulajaa seurataan henkensä kaupalla. Vaikka musiikki joskus meni omasta mielestäni täysin epäloogiseksi, niin perässä oli pystyttävä. Tämä seuraaminen taas vei liian ison huomion koko tekemisestä, ja musiikillinen tulkinta jäi usein varmasti vaisuksi. Aina ei ole tullut mieleen, että pianisti voisikin ottaa nimenomaan ne ohjat käsiinsä.

Kokemattoman laulajan kohdalla tämä on välttämätöntä musiikin etenemisen kannalta, jottei teoksen tulkinta jäisi hapuiluksi. Moore kirjoittaa laulajan ”hengen pelastamisesta”. Jos laulaja on kokematon tai ei luota itseensä, pianisti saa usein ottaa ohjat käsiinsä ja auttaa tätä selviämään kappaleesta. (Moore 1984, 79.) Korrepetiittorin työ taas on hyvin pitkälle perussuuntien antamista, illuusio orkesterin osuudesta.

Vaikuttavana tekijänä on usein myös pianistien ylityöllistäminen esimerkiksi ammattioppilaitoksissa opiskeltaessa. On tavallista, että joutuu soittamaan lähes tuntematonta tekstiä sitä vain hieman vilkaistuaan. Tällöin joutuu tekemään kompromisseja ja jättämään kappaleen luonteelle tärkeitäkin piano-osuuksia pois keskittyäkseen peruselementteihin. Tässäkin pianisti tosin kehittyi sitä paljon tehdessään ja oppii punomaan runon ja musiikin symbioottisen maailman, vaikka tekstuuria joutuu paikoin karsimaan.

Periaatteessa Bachin polyfonisia pianokappaleitakin voisi soittaa keskittyen vain yhteen stemmaan ja jättäen toiset äänet vähemmän tärkeiksi täyhteiksi. Näin tehdessämme kuitenkin kyseenalaistamme Bachin säveltäjänä ja ymmärrämme hänen teostensa tarkoituksen täysin väärin. Yhtälailta lied-musiikkiakin voi käsitellä tällä väärällä tavalla. Tällöin kuitenkin väheksymme kyseessä olevan säveltäjän luovuutta ja työtä jo siinä määrin, ettei teoksen esittämisessä ole enää ideaa.

### **3.1.2 Vuorovaikutus laulajan ja pianistin välillä**

Gothonin esseessä *Liedin puutarhassa* abstraktit henkilöt ”pianisti”, ”kamari-muusikko”, ”säveltäjä” ja pari muuta keskustelevat ja väittelevät liedmusiikista. Pianistin roolissa Gothoni kirjoittaa lied-taiteesta:

Antamisen ja vastaanottamisen dynaaminen tasapaino on pitkän työn tulosta ja onnistuu harvoin. Kuitenkin liedmusiikissa taitavan pianistin tulisi kyetä antamaan perussuunnat ja musiikilliset motivaatiot samoin kuin kapellimestari ja ohjaaja oopperassa. Näin jo siksi, että instrumentalistin musikaalinen ikä on paljon korkeampi kuin laulajan. Siten pianisti on jatku-

vassa vastuussa teoksen etenemisestä ja kehittymisestä. (Gothoni, 1998, 78.)

”Pianistin” väite pitää varmasti hyvin pitkälle paikkansa. Silti en luokittelisi antamisen ja vastaanottamisen dynaamista tasapainoa aina pelkän pitkän työn tulokseksi. Kyse on myös henkilökemioista ja osapuolten muusikkouden tasosta. Jälleen myös molempien asenteet vaikuttavat. Jos omien ideoiden ja näkemysten ohella on avoin ja vastaanottaa herkästi toisen impulssit, ei luulisi olevan kovin monimutkaista luoda jokseenkin tasapainoinen duo. Tosin jos ”pianisti” tarkoittaa täydellistä tasapainoa, jossa molemmat antavat ja ottavat tasan saman verran, en ole eri mieltä asiasta.

Kysyin Ilkka Paanasen kokemuksia siitä, onko pianisti lied-duossa enemmän johtavassa, kapellimestarin asemassa ja kelpaako tällainen roolijako yleensä laulajalle:

Joo, tapahtuu se kemiallinen valinta. Sellaset jotka on tottuneet toisenlaiseen saattavat aluksi häiriintyä siitä. Mutta jos on tyyppi joka kuulee koko ajan koko tekstuurin, niin eihän se silloin siitä välttämättä niin häiriinny. Aika paljon on tullut enemmän tehtyä sitten lopulta niiden laulajien kanssa, jotka haluaa, että toimitaan silleen. Että sit se semmonen vanha-kantanen myötäilyysteemi on kyllä aika paljon on ainaki meidän laulajista hävinny. Suomi on aika hyvä paikka siinä mielessä. Täällä on ollu just semmosii hahmoja, kuten Seppo Nummi, Ralf Gothoni ja Pentti Koskimies sun muut aikanaan paljon ennen meikäläisiä jo toputtamassa ja toittomassa tätä, että se on kamarimusiikkia, missä muukin. Plus että siinä on se teksti, joka tekee asian paljon vaikeammaksi oikeastaan. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Pianisti kuulee ja näkee koko tekstuurin. Tämä taas antaa lisää perusteluja Gothonin ”pianistille”, jonka mukaan perussuuntien ja musiikillisten motivaatioiden pitäisi tulla pianistilta. Kuitenkin niin paljon kuin on lied-duoja, luulisi olevan myös erilaisia tyylejä tehdä. Yhtäläillä henkilökemiat vaikuttavat taiteessa kuin muussakin elämässä. Ei liedin tarvitse pelkän tasa-arvon periaatteen takia olla täysin tasa-arvoista. On kuitenkin parempi jos jompikumpi vie enemmän, kuin se, ettei kumpikaan vie.

Miten muuten koet vuorovaikutuksen laulajan kanssa? Sisältyykö siihen paljon puhetta, vai mennäänkö enemmän intuitiolla?

Tuttujen tyyppien kanssa yrittää minimoida puheen niin paljon kuin mahdollista. Se on sikäli vähän sama kuin kapellimestarin työssä, että jos se aika käytetään puhumiseen, niin ei se sillä parane. Kyllä se enemmän on sitä, että antaa mennä vaan, ja sitten jos tarvii. Silloin ainoastaan, jos ei pysty musiikillisella impulssilla vaikuttamaan jossakin kohtaa. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Silloin jos on vierasta, nyky- tai muuten uutta musiikkia, niin joutuu tietysti käymään läpi ihan käytännön soittotavat ja muut. Näitä jotka ovat tavallaan uuden estetiikan asioita itselle ja laulajallekin, niin sellaiset harjoitukset saattaa mennä helposti puhumiseksi. On se sitten turvallisuustunneksymyskin. Jotkut pianistitkin ja laulajat kaipaavat enemmän etukäteen sopimista, että tuntuivat esityksessä turvallisemmaksi olonsa. Ja ne saattaa olla aika hyvätkin laulajat jotka on sellasia. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Suurin osa niistä suomalaisista laulajista joitten kans olen toiminut, niin ei tarvi sitä turvaverkkoa. Täällä alkaa olla jo aika vapautuneet perinteet siinä suhteessa. Siihen pystytään asennoitumaan sopivan improvisaatorisesti siinä mielessä kuitenkin. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Liedteosten työstäminen on parhaimmillaan silloin, kun menetellään improvisatorisemmin ja katsotaan, mihin musiikki itsessään kahden tulkitsijan panoksella vie. Kun joudutaan väärille raiteille, voivat keskustelu ja kompromissit olla paikallaan. Kuten musiikissa yleensä, sävykkäin ja luonnollisin otos saadaan aikaan, kun teos saa omalla painollaan, kokeilujen ja kypsymisen kautta rakentua taiteilijoiden näköiseksi tulkinnaksi.

Valitettavan usein rauhassa kypsymiselle ei ole aikaa ja joudutaan esittämään vielä kasvuvaiheessa oleva tulkinta. Tällöin tulee usein esitettyä virallisempi ja ”oikeampi” vedos, jonka sanoma voi jäädä vaisuksi ja esitys persoonattomaksi. Tällaiset vaiheessa olevat versiot voivat kuitenkin olla todella mielenkiintoisia verrattuna myöhempään kypseneempiin tulkintoihin.

### **3.2 Runojen merkitys**



Seppo Nummen (1982) mukaan Heinrich Schütz muutti vokaalimusiikin historiaa 1600-luvulla:

Hän ei enää kuvaile tekstinsä sisältöä sävelellisin keinoin, vaan pyrkii löytämään sävelellistä ja sanallista symbolia yhdistävän yhteisen idean, välittämään eksaktin tarkasti musiikin kielelle tekstin syvimmän sisällön. (Nummi 1982, 47.)

Nummi on jopa piirtänyt tieteelliseltä näyttävän kaavion kuvaamaan tätä prosessia. Hän selventää kaaviota vertaamalla sanan ja sävelen silloittamista lähinnä kuvailun kautta, kuten renessanssimadrigaalissa, chansoneissa ja romansseissa sekä melodraamassa, saksalaisen barokin ja liedin syvempään sävelsymboliikkaan. (Nummi 1982, 48.)

Liedissä Nummen mukaan haetaan tekstin takana aukeava henkinen ja psyykinen todellisuus, joka vasta antaa ainekset musiikille, lyriikalle ja draamalle. Säveltäjä matkaa runon avaamaan maisemaan, tavoittaa idean ja palaa takaisin symbolien, eli lyriikan, draaman ja musiikin konkreettiselle tasolle. Tämän jälkeen säveltäjä luo taideteoksen, joka on puhtaasti sävelellinen, ei mikään sekamuoto. (Nummi 1982, 48.)

Kysyin Ilkka Paanasen ajatuksia laulujen teksteistä sekä siitä, miten paljon ne hänelle merkitsevät soitossa.

Kyllä ne on siellä aika vahvasti, kyllä se on se lähtökohta. Mutta toisaalta aika hyvä taktiikka joskus on kääntää asia toisinpäin, että ottaa sen kappaleen nimenomaan niin, että siellä ei ole sitä tekstiä harjoitusvaiheessa. Kun sen tekstin tärkeys on niin itsestään selvää, niin leikkiikin, että siinä ei ole sitä tekstiä ollenkaan. Ajattelee sitä instrumentaalikappaleena, ja katookin niin, minkälainen kappale se on. Silloin tavallaan kuulee paremmin sen, mikä on sen säveltäjän kommentti siihen runoon. Hyvillä säveltäjillä se kommentti on monesti tosi yllättävä. Se ei aina olekaan niin, että jos runo on aurinkoinen, niin siinä kuvattais jotenkin aurinkoisin värein asioita. Sehän ei mene yks yhteen, vaan se on se toinen todellisuus, ja ne toiset todellisuudet, jotka siellä piano-osuudessa kuulee. Joskus tahalleen tulee käännettyä näin päin. Myöskin tietysti silloin kun tekstin kääntää, tulee katselleeksi sitä ilman pianomusiikkia. Molemmiin päin. Siitä se sitten koostuu se kokonaisuus. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Mitä syvemmin ruvetaan pohtimaan, sitä merkityksellisemmäksi pianon osuus tuntuu kasvavan. Pianon todellinen merkitys runon tulkitsijana ja todellisuuksien symboloijana tuo vahvasti mieleen taidemaalauksen. Pianisti saa maalata käsittämänsä ja tulkitsemansa runon maailmat ja näkymät ja samalla valita näkökohdansa ja painotuksensa. Kun tähän vielä yhdistyy laulajan sanan ja sävelen kautta tuoma sekoitus värejä, on aikaansaatu monikerroksinen installaatio.

### 3.3 Kielet

Amerikkalainen pianisti Gerald Moore (1984) painottaa liedpianistin kielitaidon tärkeyttä. Hänen mukaansa saksan- ja ranskankielen opiskelu olisi suotavaa. Ranskalaisten ja saksalaisten liedien runot on Mooren mukaan ymmärrettävä sanasta sanaan, eikä tulisi tukeutua valmiisiin käännöksiin. Tosin niistäkin voi olla apua aloittelijalle tekstin yleiskuvan luomiseen. Mooren mielestä käännökset voivat kuitenkin olla epärunollisia sekä epätarkkoja, joten kunnianhimoisempi opiskelija käyttää sanakirjaa apuna runon oikeaan tulkitsemiseen. (Moore 1984, 32.)

Kysyin Paanaselta, millainen kielitaito hänellä on:

”Savo on aika voimakkaasti esillä. Mutta se miten olen yrittänyt perehtyä kieliin jossaki vaiheessa on, että vaikka on ollu olemassa paljon valmiita käännöksiä, niin mä oon itse tehny itselleni pöydän ääressä omat käännökset. Sillonhan sä tulet pakosta käyneeksi sen asian läpi. Ja sitten yrittää kuunnella alkukielisen levytyksen. Vaikka se olis miten surkeasti esitetty, mutta joka sattuu olemaan esimerkiksi espanjalainen---” (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Pakko mainita että kerran aikoinaan tehtiin neljä laulajaa ja minä Schubertin Winterraise suomeksi, tohon Oopperan Alminsaliin, uus käännös. Aivan kummallinen olo soittaa, kun ei mikään vokaali... Ne yritti sinne käännöseen laittaa tietenki, että siinä olis kielen värit niin paljon ku mahdollista kohallaan. Mut se tuntu aluks niin ku se olis ollu vääntynyt teksti ja musiikki, ku ne värit ei ollukkaan ne jotka on saksan kielen vokaalit. Siinä vain huomas miten jännästi monilla säveltäjillä ne kielen värit on sävelletty sinne

jollaki tavalla, niihin sointuihin esimerkiksi, itsestään. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Paananen lisää vielä, että mitä eriskummallisimpien kielten hallitsemisesta on aina hyötyä, ja hyvä kielitaito nopeuttaa teosten oppimisprosesseja. Hän painottaa kuitenkin, ettei hänen tehtävänsä suinkaan ole valmentaa laulajia tällä saralla, vaan siihen on omat ammattilaisensa. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Runon keskeistä asemaa liedteoksessa ei voida kiistää, vaikka Gothonin (1998) esseessä abstrakteista hahmoista ”kriitikko” yrittääkin sitä kumota. Hänen mukaansa esimerkiksi Schubert usein käyttää merkityksettömiä runoja, joiden aiheena ovat esimerkiksi puot tai vaeltaminen. (Gothi 1998, 76.)

Tekstien tulkitseminen on tietysti helpompaa ja syvällisempää alkuperäiskielen tuntevalle. Joskus runon kääntäminen sana kerrallaan voi synnyttää jonoittain sanoja, joiden yhteyttä toisiinsa on vaikeaa hahmottaa. Runon sävyt, kielikuvat sekä sanojen monet eri merkitykset voivat vaatia syvempää perehtymistä kielen. En kuitenkaan asettaisi esimerkiksi hyvää saksan- ja ranskankielen tuntemusta kriteeriksi hyvälle liedpianistille. Silti runojen hienovarainen tulkinta on suotavaa, eikä varmasti haittaa joskus kysyä neuvoa kielen paremmin tuntevilta.

### **3.4 Liedpianon mahdollisuuksia**

Ilkka Paananen löydettiin liedin pariin jo varhain. Vasta aloitettuaan pianonsoiton opiskelun Kuopion musiikkiopistossa Paanasta pyydettiin soittamaan parin laulajan kanssa, koska pianisteja oli vähän. Hänen uransa alkoi jo nuorena Schubertin kirjojen kanssa, pienistä liedkonserteista Paananen hankki jo tuolloin paljon liedlevytyksiä soolopianon sijaan, toisin kuin hänen ikäisensä yleensä. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Hän arvelee liedin vaikuttaneen soittonsa kehitykseen jo hyvin nuorena. Yrittäessään soitollaan matkia laulajien ääntä siihen ei suhtautunut niin mekaanisesti, kuten usein tuossa iässä, jolloin Paananen mukaan pääasiallinen työ oli kuitenkin jalkapallon pelaaminen. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.) Kysyin, tekeekö hän soitossaan jotain tarkoituksella eri tavalla, kun verrataan lied- ja sooloteoksia.

Saattaa kuulostaa kummalliselta, mutta en. Tiedostamatta kyllä koska mä oon viime aikoina tajunnu sellasen ihan kummallisen seikan. Jos yrittää kuunnella sitä koko kuulovaikutelmaa, niin tulee vahingossa korostaneeksi niitä taajuuksia, joita laulajalla ei ole. Toisin sanoen jos sulla on möreä-ääninen basso, niin tulet alitajuisesti soittaneeksi kirkkaammin. Tai jos on sopraano, jolla on erittäin terävä kärkiääni, kuin triangeli, että se kantaa vaikka mihin, vaikkei olis voimakaskaan, niin tulet antaneeksi vähän botnea, pohjaa lisää siihen. Mutta en mä oo tätä tajunnu tietosesti koskaan tehä, mutta kun olen kuullu jotain vanhoja omia äänitteitä, oon huomannu tämmösen seikan. Sekään ei koske koko tekstuuria, mutta määrättyjä paikkoja ja osia kappaleesta. Että ei tästä mitään sääntöä voikaan tehä. Se voi liittyä myös siihen, että jos on hirmu matala fakki, matala ääni, niin jotkut vaikka Schubertin kappaleet niissä matalissa transponoinneissa rupee olla jo pianon soundillisesti liian möreä, liian matala ollakseen jotenki tyypillistä sille säveltäjälle. Silloin alitajuisesti alkaa täältä yläpäästä korjata tilannetta. Yrittää saaha siihen sen diskantin leijuvan tunteen, vaikka sitä ei ole. Mutta esimerkiksi Matti Talvelalla tai Ryhäsellä, vaikka ovat bassoja, niillä on se tietty kärki, joka kuulostaa yllättävän diskanttiselta, että ei sitä varmaan kaikkien kohdalla tuu tehneeksi. Voisin kuvitella, että sellon soittajan kanssa tapahtuu joskus sama. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Mooren mukaan ensemble-soitto yleensä, oli sitten parina viulu, sello tai laulu, keskittää huomion itse musiikkiin, eikä yksin pianon tai laulun ääneen. Pianisti antaa intohimoisen panoksensa ja ponnistelee luodakseen illusion laulajan kuiskauksesta tai hauraasta viulun pianissimosta. Tämä on todellinen ensemble-soiton henki. (Moore 1984, 78.)

Lied ruokkii pianistin mielikuvitusta runoudella, mutta myös lauluäänen rikkaudesta kumpuavalla inspiraatiolla. Pianisti löytää tekniikkaansa aivan uusia kosketustapoja, kun korva alkaa vaatia rikkaampaa ilmaisua. Paananen kertoo, miten hänen soittonsa on uran alkuaajoista muuttunut:

Vähitellen kasvaa instrumenttiin kiinni persoonallisemmin. Ei käytä enää siinä omassa äänen muodostuksessa vaan niitä perustekniikoita, vaan käyttää mitä sattuu tekniikoita sen mukaan miltä sen haluaa kuulostavan. Aluksihan sitä soittaa niin kuin oikein, tekee kaiken niin kuin voimistelukirjan mukaan. Mutta vähitellen kun sen osaa, niin alkaa tehdä asioita persoonallisemmin. Se oma pianon ääni tuntuu vaativan paljon enemmän mielikuvitusta, myös tekniikan käytössä. Se on varmaan jotakin sen tapaista se muutos, joka on kylläkin sitten ihan jatkuvaa muutosta. Tavallaan asiat alkaa vähitellen kääntyä niin päin, että on ensin joku idea, ja sitten hakee siihen jostakin välineitä. Eikä niin päin, että näinhän tämä on aina tehty. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Laulajien kautta tosiaan oikeesti tiedän, että jotkut pianistit on löytäny oman pianon äänensä, että ne ei enää tee sitä niin kuin muutkin tai mekaaniseen tyyliin tai mitä vaan. Illusion luontikyky paranee pianisteilla, jos hyvien laulajien kanssa saa tehdä. Se on ihan varma. Siitä saa omaan pianon äänensä, pianon äänen muodostukseen niin paljon. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Lied- ja kamarimusiikkisoitto on äärimmäisen kehittävää pianistille jopa tekniikan kannalta. Helposti ajatellaan tekniikan kehittyvän huippuunsa ahertamalla tuntikaupalla harjoituskopissa pianoetydien parissa. Persoonallinen, lukuisiin eri vivahteisiin taipuva soitto voi vaatia jotain muutakin ja silti olla saavutettavissa vähemmällä tuntimäärillä.

### **3.5 Lied ja nuotinluku**

Toisinaan ongelmallisena erona lied- ja soolosoiton välillä olen kokenut nuottien lukemisen. Soitonopiskelun alkuaajoista lähtöisin olevat nuotinluvun ongelmat kehittivät sooloteosten oppimisen metodini alusta asti osittain ulkoa opetteluksi. Teosten ulkoa oppiminen on ollut minulle kuitenkin helppoa ja tapahtunut yleensä nopeasti itsestään ilman erityistä panostusta. Tästä on seurannut, että varsinainen nuoteista soittamisen taito on jäänyt vähäiseksi.

Liedissä olen kokenut nuoteista soittamisen taidon tärkeämmäksi jo se takia, että yleensä ohjelmistoa valmistetaan nopeammassa tahdissa ja suuremmissa määrissä, kuin soolokonserteissa. Toinen eroava tekijä on teksti, jonka seuraaminen on usein helpompaa nuottien ohessa. Sekaannukset ja pienet mokat

ovat sooloesityksessä helpommin ratkaistavissa, mutta kun osapuolia on kaksi tai useampia, voi pianistin edessä oleva nuotti usein pelastaa. Nuotinlukukin paraneekin vain tekemällä, ja lied on hyvä syy opetella lyhyessä ajassa paljon uutta tekstiä.

#### **4 STUDIOLEVYTYKSESTÄ JA KONSERTEISTA**

Pianotaiteilija Ilkka Paananen on tehnyt lukuisia levytyksiä eri laulajien kanssa. Levytystilanteessa vaikuttavat useat eri tekijät. Tuottaja käytännössä päättää, mitä ottoja tehdään uudestaan ja mitä ei. Laulajan kanssa on usein mentävä taktikoiden, tämän äänen säästämiseksi.

Levytyksen ongelma on teoksen kokonaisuuden pätkiminen osiin. Tällöin jatkuvuuden tunteen ja suuren kaaren säilyttäminen on haasteellista ja voi vaatia soittajalta harjaantumista. Onnistuuko tuottaja leikkaamaan osat saumattomaksi kokonaisuudeksi, vaikka pianisti soittaisikin ne ideaalisesti? Taitava tuottaja nopeuttaa ja helpottaa levytysprosessia, mutta kyse on yhteistyöstä, johon vaikuttavat panoksellaan yhtälailla laulaja, pianisti ja äänittäjä.

Mitenkä saadaan jatkuvuus pienistä pätkistä yhdessä aikaseksi. Se on niin helppoo soittaa kappale alusta loppuun, koska sä pystyt ite päättämään, kuinka voimakas on se voimakkain kohta, ja kuinka voimakas on sitä edeltävä kohta. Maailma on täynnä levyjä, joissa se sitä edeltävä kohta on hirveen paljon liian voimakas. Silloin se muoto jää tulematta sieltä. Huippukohta ei tuu koskaan. Se ongelma on kärjistettynä tässä. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Meidän myöskin täytyy oppia soittamaan ja laulamaan sillä tavalla, että aina on päässä se, mistä ollaan tulossa ja minne ollaan menossa. Hyp-päät siihen kelkkaan yhtäkkiä. Se on hyvin erikoista. Tämän takia jotkut vanhat levytykset joita ei tehty ollenkaan pätkissä, kuulostaa hyvältä. Koska ne kuulostaa siltä että se kappale on esitetty tässä, pienine virheineen. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Problematiikastaan huolimatta on positiivista, ettei liedä pysty tallentamaan levyille koko hienoudessaan ainakaan helposti. Se kertoo todellisesta ja ajattomasta taiteesta. Liedin voi kokea elävänä kokonaisvaltaisena ilmiönä, hyvien taiteilijoiden välittämänä paikan päällä. Myös yleisö osallistuu taiteeseen omilla reaktioillaan, jotka heijastuvat esiintyjiin. Paananen kertoo kokemuksistaan yleisön merkityksestä konserteissa:

Sitä kuvittelee tuntevansa miten yleisö reagoi. Mä en tiää onko se pelkkää kuvitelmaa. Kyllä se kuitenkin taitaa olla niin päin, että vaikka se Sali olisi täynnä ihmisiä niin pyrkii soittamaan privaalisti, pyrkii soittamaan mahdollisesti jollekin kuvitteelliselle yhdelle ihmiselle, mieluummin kuin että minäpä esitän tämän teille. Varmaan tässä on monta filosofiaa. Mut kyl mä oon varmaan sitä tyyppiä joka pyrkii tekemään siitä henkilökohtasen jollekin mieluummin, kuin shown yleisölle. Voihan sitä ottaa oikeastikin jonkun tyyppin yleisöstä jolle soittaa, ja sitte mennä takahuoneeseen odottelemaan, et tuleeks se kiittää. Se oli Rubensteinin tatkiikka se, että miksei niinkin jos haluaa ottaa todellisen henkilön. Mutta kyllähän sillä on semmonen kummallinen taipumus innostaa jos huomaa, että yleisö reagoi, kyllä se on pakko myöntää. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Yleisön ja live-tilanteen tuodessa oman jännitteensä esitykseen, levytys voi radikaalistikin poiketa yleisölle esitetystä, yleensä niin päin, että konserteissa musiikin paras anti pääsee oikeuksiinsa. Paananen kertoo konsertti- ja studiotilanteiden vaikutuksesta esitykseen:

Itte aina äänitystilanteessa haluais valita sen oton, joka jollain tavalla kuulostaa lavalta otetulta jostaki syystä. Vaikkei siinä kaikki äänet syttyis niin kauniisti ku haluaa ja muuta, mutta jos se kuulostaa dokumentilta, niin semmonen otto studiossa on todella hyvä ja se kannattaa ottaa. Se on joku maaginen asia. Se, että on ehkä hetkellisesti unohtanu että se äänitetään. Koska se, että se tallennetaan vaikuttaa taiteilijaan. Tietosuus siitä ihan varmasti vaikuttaa. Mitä pitemmälle pääsee siinä, että ei tarkkaile itseään, sen parempi. Mut se on tosi vaikeeta. (Paananen 3.4.2012, haastattelu.)

Itsekriittisyys kasvaa äänitettäessä, mutta myös kriittisyys äänitettä kohtaan tulisi muistaa säilyttää. Taiteilija ei itsekriittisyytensä keskellä aina huomaa tulla ajatelleeksi, ettei äänite välttämättä olekaan sitä omaa parasta soittoa, vaikka juuri sitä liiaksi tiedostaen on luullut tuottavansa. Toisaalta äänittämisestä voi oppia luomaan selkeämpää arkkitehtuuria teoksiin, sekä nopeaa eläytymistä,

kuten Paananen asian ilmaisi ”hyppäät siihen kelkkaan yhtäkkiä”, (Paananen 3.4.2012, haastattelu).

Lähtökohdat liedin syvän olemuksen toteutumiseen ovat studiotilanteessa keinotekoiset. Hynnisen (1999) mukaan pianisti ja laulaja ovat konsertissa yleisön-  
sä edessä täysin avoimina, ilman roolipukuja. On oltava oma itsensä, jotta voi vaistota yleisön tunteet ja tavoittaa vahvan tekstin takaa kumpuavan teoksen sisällön.

Pelkistäen voisi sanoa, että runoja, sävellyksiä ja maalauksia ei voi synnyttää mekaanisena työnä, sillä kaavamaisuudessa ei ole koskaan läsnä taiteilijan henkilökohtainen, aito ja hänen yksityiselämänsä sulautuva kokemus tai pohdiskelu. (Hako 1999, 502).

Moore (1984) määrittelee konserttitilanteen ihanteelliseksi silloin, kun kaikki osapuolet, yleisö ja artistit, nauttivat. Esiintymistilanne tuo laulajan ja pianistin yhteistyöhön jotain maagista ja selittämätöntä, mitä ei usein tapahdu harjoituksissa. Esitykseen tulee ylimääräinen annos intensiteettiä, herkkyyttä, innostusta ja rauhaa. Molemmat osapuolet voivat yllättää toisensa intuitiivisilla musiikillisilla ideoilla, joita ei ole etukäteen suunniteltu. Onnistunut konsertti on vuorovaikutusta, impulsseja ja niihin reagoimista. (Moore 1984, 78.)

Yleisöllä tuntuu olevan maaginen ja merkittävä vaikutus esitykseen. Sekä Hynnisen että Paanasen mukaan esiintyjä voi vaistota kuulijoiden tunteet ja reaktiot. Konsertissa kuulijat tuovat esitykseen uuden ulottuvuuden ja voivat vaikuttaa sen sisältöön yllätyksellisesti.



## 5. POHDINTA

Lied on täysipainoista kamarimusiikkia, jonka lähtökohtana on runo. Pianistin ja laulajan missio luovuutensa ja näkemyksensä sävyttämänä on tuoda säveltäjän kokemus runosta nykyhetkeen. Pianistilla on mahdollisuus käyttää intellektuaaliset ja taiteelliset kykynsä pianosatsissa piilevien kommenttien löytämiseen ja tulkintaan, sekä maalata monisävyiset maisemat, jotka yhdessä laulajan kanssa muodostavat kokonaisuuden. Tämä mahdollistaa pianotaiteen pääsemisen huippuunsa.

Pianistin rooli duossa on hyvin paljon kiinni pianistista itsestään. Se voi olla enemmän johtava, mutta ennen kaikkea jatkuvasti vuorovaikutteinen. Pianistin on itse otettava vastuu kamarimusiikin toteutumisesta eikä jättäytyä taka-alalle säestämään ja seuraamaan. Laulaja ja pianisti voivat jatkuvasti inspiroida toisiansa impulsseilla ja ideoilla, jotka mahdollistaa rohkea ja luova taiteilijan identiteetti.

Kun liedtaiteeseen asennoituu sen ansaitsemalla herkkyydellä, se voi päästää pianon huippennetun ja syvimmän luonteen esiin. Lied voi olla pianistille se koulu, joka lennättää mekaanisen ja teknisen vaiheen yli täysin uusiin väri- ja sointimaailmoihin. Se voi näyttää koko taidemusiikin funktion, maailman, jossa musiikki on toisia todellisuuksia, idea, joka johti nuottien kirjoittamiseen.

Musiikin tekeminen on jännittävämpää ja moniulotteisempaa, kun siinä on vaikuttamassa toinenkin osapuoli. Liedin ja muun kamarimusiikin soittaminen kehittää pianistia abstraktilla musikaalisuuden tasolla, mutta myös konkreettisemmalla teknisellä tasolla. Miksi luoda raja-aitoja näiden musiikin eri lajien välille, kun kaikki niistä selvästi auttavat toisiaan?

## LÄHTEET

Gothoni, R. 1998. Luova hetki, Esseitä matkallaolosta musiikissa. Juva: WSOY.

Hako, P. 1999. Jorma Hynninen – Omalla maalla. Keuruu: Otava.

Nummi, L. ja S. 1982. Laulujen keskeltä. Valikoima kirjoituksia. Otava.

Nummi, S. Mitä lied on? Kuva 9/1951.

Carew, D. 2007. The Mechanical Muse: The Piano, Pianism and Piano Music, c.1760–1850. Burlington, VT 05401-4405, USA: Ashgate Publishing Company.

Moore, G, 1984. The unshamed accompanist. London: Julia McRae Books, a division of Franklin Watts.

Kaurinkoski, T., Leskinen, E., Nieminen, M., Virtamo, K. 1978. Otavan iso musiikkitietosanakirja. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

## **KYSYMYKSET ILKKA PAANASEN HAASTATTELUUN**

### **1 Säestys-termistä, pianon funktiosta liedissä**

- Mitä ajattelet sinulle sattuneesta kielitoimistojupakasta ja yleensä säestäjä-termin käytöstä?
- Onko tämä asenne näkynyt sitten jollain muulla taholla?

### **3 Laulajan ja pianistin välinen vuorovaikutus**

- Kerro laulajan ja pianistin välisestä vuorovaikutuksesta. Jos pianisti toimii esimerkiksi enemmän kapelimestarina, ovatko molemmat osapuolet tästä yhteisymmärryksessä?
- Miten muuten koet vuorovaikutuksen laulajan kanssa? Sisältyykö siihen paljon puhetta, vai mennäänkö enemmän intuitiolla?

### **Miten liedpianon soitto eroaa soolosta?**

- Teetkö tarkoituksella soitossasi jotain eritavalla kun vertaillaan soolopianoa lie-diin?

### **4 Ilkan tyylistä ja kehityksestä**

- Millä tavoin soittonsi on kehittynyt ja muuttunut vuosien varrella?
- Entä kehitys laulajien kanssa. Onko sinulla aina ollut erityinen vaisto siihen hommaan?
- Kuinka paljon tunnet laulutekniikkaa?
- Mikä sai sinut ryhtymään lied-pianistiksi?
- Oletko saanut opastusta lied-pianon soittoon?
- Minkä verran olet soittanut muuta kamarimusiikkia?

### **5 Esiintymisistä ja levytyksistä**

- Kuinka paljon sinulla on esiintymisiä?
- Miten valmistaudut laulajan kanssa konserttiin?
- Mikä merkitys yleisöllä on sinulle?
- Onko versio kappaleesta paljonkin erilainen studiossa, verrattuna yleisön edessä esitettyyn?
- Mitä teet ennen konserttia?
- Onko isolla ja pienellä yleisöllä iso vaikutus esitykseen?
- Saatko palautetta esityksistä, miltä taholta?

## **6 Tekstit**

- Mitä kieliä osaat?
- Miten vahvasti tekstit on sinulla mielessä?
- Pitäisikö pianisteja rohkaista enemmän liedtiin ja muuhun kamarimusiikkiin?