



MARTINŪ JA HÄNEN KAKSI HUILUTEOSTAAN

Huilistin konsertti ja näkemyksiä teoksista

Anu Miikkulainen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013
Musiikin koulutusohjelma
Esittävän säveltaiteen
suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Esittävän säveltaiteen suuntautumisvaihtoehto

ANU MIIKKULAINEN:

Martinů ja hänen kaksi huiluteostaan
Huilistin konsertti ja näkemyksiä teoksista

Opinnäytetyö 35 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Toukokuu 2013

Tämä opinnäytetyö on taidetekotyypinen työ, jonka tavoitteena oli järjestää taidemusiikin konsertti ja esitellä yleisölle itselleni tärkeän säveltäjän Bohuslav Martinůn (1890–1959) kaksi huiluteosta: *trio huilulle, sellolle ja pianolle* sekä *sonaatti huilulle ja pianolle*. Tarkoituksena on tutkia säveltäjän elämäkertaa ja pohtia sen merkitystä teoksiin sekä vertailla teoksia. Tarkoituksena on myös syventää omaa ammattitaitoani esiintyjänä, kamarimuusikkona ja huilistina.

Konsertti pidettiin 5.4.2012 Tampereen konservatorion Pyynikkisalissa. Konsertti onnistui hyvin ja sen valmistaminen ja pitäminen antoi todenmukaisen kuvan muusikon taiteellisesta työskentelystä ja siitä, millaisia taitoja ja vahvuuksia täysipainoisen taidemusiikin konsertin pitäminen vaatii sekä toimi kehittävänä esiintymiskokemuksena.

Säveltäjän monivaiheiseen elämään ja ajatusmaailmaan tutustuminen valotti teosten sijoittumista hänen elämäänsä sekä sitä, millaisista aineksista teokset ovat kenties syntyneet. Teosten vertailu osoitti niillä olevan huomattavan paljon yhteneväisyyksiä, mikä tukee työn takana ollutta ajatusta että ensin sävelletty trio olisi ollut pohjana seuraavana vuonna sävelletylle teknisesti vaativammalle sonaatille.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Performing Musical Arts

ANU MIIKKULAINEN:
Martinů and Two of His Works for the Flute
Concert and views on the works by a flutist

Bachelor's thesis 35 pages, appendices 5 pages
May 2013

The objective of this thesis was to create and prepare a concert of classical music to introduce to the audience the composer Bohuslav Martinů (1890–1959) and two of his works for the flute: *Trio for Flute, Cello and piano* and *First Sonata for Flute and Piano*. The other purposes were to gather information on the composer and the placing of these works in his life, compare the works in search of similarities and to improve the artist's skills as a flutist and a performing musician.

The concert was held at Tampere Conservatoire on April 5th in 2012. The concert with all its preparations was a success and gave the performers a realistic picture of how to prepare a concert and what qualities of the musician are needed to complete the process and performance.

Becoming acquainted with the colourful life of Martinů and the placing of the Trio and Sonata in it gave more perspective on the pieces and how to interpret them. The results of comparing the two pieces show that they have remarkable amount of similarities between them.

Key words: Martinů, flute, Czech, 20th century

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	SÄVELTÄJÄN ELÄMÄSTÄ JA AJATUKSISTA.....	7
2.1	Lapsuusaika 1890–1906	7
2.2	Praha ja Pariisi 1906–1941	8
2.3	Martinů Amerikassa 1941–1952.....	10
2.4	Paluu Eurooppaan	13
3	TEOKSISTA	14
3.1	Trio huilulle, sellolle ja pianolle	14
3.2	Sonaatti huilulle ja pianolle	15
3.3	Teosten vertailua ja nuottiesimerkkejä	15
4	KONSERTTI.....	26
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET.....	30
	LIITTEET	31
	Liite 1. Konsertin mainos	31
	Liite 2. Konsertin käsiohjelma 1 (3).....	32
	Liite 3. Konsertin äänite	35

1 JOHDANTO

Minulle oli selvää, että haluan tehdä taidetekotyypin opinnäytetyön koska konsertointi ja esiintyminen kuulvat muusikoiden työnkuvaan. Opinnäytetyö tarjosi siis ainutlaatuisen tilaisuuden oman konsertin järjestämiseen. Konsertin tarkoitus oli tuoda esiin kaksi Martinin huiluteosta sekä syventää omaa ammattitaitoani esiintyjänä, kamari-muusikkona ja huilistina. Ohjelmaksi valitsin kaksi Bohuslav Martinin teosta: *trio huilulle, sellolle ja pianolle* ja *sonaatti huilulle ja pianolle*. Konsertissa kanssani esiintyivät Iida Hirvola, sello, Maritta Manner, piano sekä Tuomas Turriago, piano.

Kyseiset teokset halusin konserttiini ensisijaisesti sen vuoksi, että Martinin sonaatti huilulle ja pianolle on yksi lempikappaleistani ja sitä antoisaa esittää. Minua kiinnosti tutustua Martinin muuhunkin tuotantoon ja trio valikoitui mukaan kokoonpanon vuoksi, sillä minulla oli olemassa jo ajatus yhteistyöstä ystäväni Hirvolan ja Mannerin kanssa. Toinen syy trion ohjelmistoon ottamiseen oli sen sävellysvuosi: trio ja sonaatti on sävelletty peräkkäisinä vuosina 1944 ja 1945, joten halusin tutkia, onko niillä jotain yhteistä.

Kirjallisessa osiossa esittelen konsertin teokset sekä säveltäjän ja hänen elämänsä erityisesti trion ja sonaatin säveltämiseen asti, vertailen teoksia sekä kerron konsertin valmistamisesta, järjestämisestä ja kulusta sekä opinnäytetyön kokonaistuloksista.

Bohuslav Martinů (1890–1959) oli yksi 1900-luvun merkittävimmistä ja tuotteliaimmista tšekkiläisistä säveltäjistä ja kenties menestynein Yhdysvalloissa työskennellyt eurooppalainen maahanmuuttaja 1940- ja 1950-luvuilla. Hänen tuotantoonsa kuuluu lähes neljäsataa teosta, mm. kuusi sinfoniaa, 15 oopperaa, 14 balettia, suuri määrä kamari- ja laulumusiikkia sekä teoksia orkesterille. Martinů sai paljon vaikutteita Debussylta, Stravinskylta, Janáčekilta, Dvořákilta ja sen ajan ilmiöistä, kuten ekspressionismista, surrealismista ja jazzista. Lisäksi hän ihaili mm. Bachia, Beethovenia ja englantilaisia madrigaaleja. Martinůta, ja varsinkin hänen kekseliästä tapaansa sisällyttää kotimaansa kansanlauluja musiikkiinsa, on verrattu myös Bartókiin. Kaikesta tästä huolimatta hän onnistui kuitenkin luomaan omanlaisensa tyylin säveltää. Martinin elämää varjostivat molemmat maailmansodat, ja hän joutui pakenemaan Yhdysvaltoihin natsien miehityksen alta. Vuonna 1952 Martinů palasi

Eurooppaan, ensin Pariisiin ja myöhemmin Nizzaan. Martinů kuoli vuonna 1959 Baselissa Sveitsissä.

Toiveena on että opinnäytetyöstä olisi hyötyä ensimmäistä konserttiaan suunnitteleville sekä Martinůn trioa, sonaattia tai muuta musiikkia soittaville musiikinopiskelijoille tarjoamalla mahdollisuuden syventyä ko. teoksiin ja säveltäjään.

Konsertti pidettiin 5.4.2012 klo18 Tampereen konservatorion Pyynikkisalissa.

Konsertin mainos, käsiohjelma ja äänite ovat liitteinä.

2 SÄVELTÄJÄN ELÄMÄSTÄ JA AJATUKSISTA

2.1 Lapsuusaika 1890–1906

Bohuslav Martinů syntyi 8. joulukuuta 1890 pienessä Poličkan kaupungissa Bohemiassa. Hän asui lapsuutensa perheensä (isä Ferdinand, äiti Karolina, veli František ja sisko Mařenka) kanssa pienessä tilassa korkealla kaupungin kirkon tornissa. Martinůn isä toimi suutarina sekä kirkonkellojensoittajana. Ylhäältä tornista hän myös piti vahtia tulipalojen varalta ja hälytti palokunnan kelloja soittamalla. Pieni Bohuslav vietti koko varhaislapsuutensa kirkontornissa, tornia kiertävän kapean parvekkeen ollessa hänen ainoa kosketuksensa ulkomailmaan. Parvekkeen kaiteen raoista hän tarkkaili alhaalla näkyvää kaupunkilaisten elämää. Martinů oli lapsuudessaan koko ajan musiikin ympäröimänä; kaupungista kantautuvan musiikin, kirkonkellojen ja kirkon menojen musiikin. (Rybka 2011, 1, 5.)

Martinůn sävellyksissä on usein vahvoja kansanmusiikillisia elementtejä. Lapsena hän kuuli paljon kansantarinoita ja -musiikkia Martinůn perheellä apuna olleelta ”isoisä” Karel Stodolalta. Stodola myös toi Martinůlle tämän ensimmäisen viulun. (Rybka 2011, 4.) Seitsenvuotiaana Martinů aloitti koulun sekä viulunsoiton kaupungin viulukoulussa ja kahdeksanvuotiaana hän alkoi sävellellä. Martinů oli ujo eikä hänellä ollut lapsena juuri kavereita, mutta viulunsoittoa hän harjoitteli ahkerasti ja kehittyi siinä nopeasti. Sisarustensa mukaan hän luki nuotteja jo ennen kuin kirjaimia. (Rybka 2011, 6.)

Monia on mietityttänyt Martinůn eristyksissä vietetyn lapsuuden vaikutukset niin hänen luonteeseensa kuin musiikilliseen kehitykseensä. Martinůn itsensä mielestä (Šafránek 1962, 25, Rybkan 2011, 6–7, mukaan) se, ettei hänellä ollut muuta tekemistä, kuin katsella tornista pieniä taloja ja pieniä ihmisiä painaen mieleensä tarkimmatkin yksityiskohdat, nosti kaiken sen yläpuolella avautuvan rajattoman taivaan yhdeksi hänen lapsuutensa suurimmista vaikutuksista. Martinů on sanonut hänestä tuntuneen, että juuri tämä jatkuvasti silmiensä edessä ollut suunnaton tila oli se, mitä hän ikuisesti tavoitteli

sävellyksissään. Tila ja luonto, ei niinkään ihmiset.¹ (Šafránek 1962, Rybkan 2011 mukaan.)

Vuonna 1902, Martinůn ollessa 11-vuotias, perhe muutti kirkontornista kaupunkiin asumaan. Nyt Martinůlla oli pääsy kirjastoihin, mistä alkunsa sai yksi hänen intohimonsa, ja hän luki kaiken mitä saatavilla oli. 15-vuotiaana, vuonna 1905, Martinů esiintyi lähikaupungissaan Borovássa ensimmäistä kertaa julkisesti ja toisen kerran seuraavana vuonna Poličkassa, mistä tuli hänen läpimurtonsa viulistina. Paikalla oli kuulijoita monesta suunnasta ja nuoren viulutaiturin maine lähti kiirimään. Perheen ystävät ja kotikyläläiset olivat ylpeitä Martinůsta, kannustivat häntä hakemaan Prahan konservatorioon opiskelemaan ja keräsivät keskuudessaan rahaa mahdollistaakseen opiskelun kustannukset. Martinů hyväksyttiin kouluun ja vuonna 1906 hän muutti Prahaan. (Rybka 2011, 9–11.)

2.2 Praha ja Pariisi 1906–1941

Martinůn opiskellessa hänellä oli vaikeuksia asettua koulun vaatimaan muottiin eikä hänen musiikillinen nerokkuutensa päässyt esiin. Martinů joutui usein vaikeuksiin opettajien kanssa kapinoidessaan tunneilla opetettavia vakiintuneita perusteita vastaan, sillä hänen mielestään koulutuksessa keskityttiin liikaa esimerkiksi analyyttisyyteen. Martinů halusi kuulla uutta musiikkia ja vietti koulua mieluummin aikansa Prahan kaupungin rikkaan ja eläväisen kulttuuritarjonnan parissa ahmien vaikutteita konserteista ja teattereista. (Rybka 2011, 13.) Prahassa hän loi uraansa viulistina, sävelsi ensimmäiset suuret teoksensa vuonna 1910 ja lopulta valmistui viulunsoitonopettajaksi vuonna 1912 (Rybka 2011, 25–26).

Ensimmäisen maailmansodan alkaessa Martinů soitti ystävänsä Stanislav Novákin ansiosta Tšekkin Filharmonikoissa, mutta sodan edetessä hän pakeni Prahasta Poličkaan ja opetti siellä viulunsoittoa. Martinů vältti asevelvollisuuden enemmän tai vähemmän totuudenmukaisen huonon terveyden perusteella. (Rybka 2011, 26–27.) Martinů kuitenkin vieraili jatkuvasti Prahassa, joten lopulta hän muutti sinne uudestaan ja jälleen

¹ Martinů: ”It was this space that I had constantly before me which, it seems to me, I am forever seeking in my compositions. Space and Nature, not people.” (Šafránek 1962, 25, Rybkan 2011, 6-7, mukaan).

Novákin ansiosta pääsi myös takaisin Tšekin Filharmonikkoihin. Orkesteri teki paljon matkoja vieden Martinún ensimmäistä kertaa ulkomaille. Esiintymismatkalla Pariisissa Martinú hullaantui kaupunkiin ja päätti vielä jonain päivänä palata sinne. (Rybka 2011, 33.)

Vuonna 1923, pian isänsä kuoleman jälkeen, Martinú toteutti haaveensa ja lähti Pariisiin opiskelemaan sävellystä Albert Rousselin (1869–1937) oppilaana. 1920-luvun Pariisi oli tulvillaan jazzia, minkä vaikutukset on kuultavissa myös Martinún huilulsonaatissa ja triossa. Noista ajoista lähtien Martinú ilmaisi jatkuvasti ajatuksiaan siitä, kuinka hänen mielestään yltiöromanttinen kriittinen tyyli edelleen vallitsi uutta musiikkia arvioitaessa. Tämä uusromanttinen ajattelu, joka etsi kansallisia ja sosialistisia arvoja, varjosti hänen mielestään säveltäjän ja tämän teosten arvostusta. (Smaczny 2001.)

Tulevan vaimonsa Charlotte Quennehenin Martinú tapasi Pariisissa vuonna 1926, ja 1931 he menivät naimisiin. Bohuslav ja Charlotte olivat hyvin erilaiset persoonat erilaisine kiinnostuksen kohteineen, mutta he osasivat antaa toisilleen tilaa ja hyväksyivät sen, etteivät oikein voineet juuri keskustella esimerkiksi musiikista. Charlotte toi Martinún elämään vakautta, myös taloudellisesti, sillä uppoutuessaan säveltämään Martinú ei muistanut tai välittänyt sellaisista seikoista kuin elannon hankkiminen. (Rybka 2011, 57–59, 61.) Rybka (2011, 27) kuvaa hyvin tätä Martinún piirrettä kirjoittaessaan Martinún toimintaan vaikuttaneen enemmän hänen mieltään vaivaavat musiikilliset ongelmat kuin ympäröivän maailman tapahtumat².

Monista vaikutteistaan huolimatta Martinúlla oli jo 1920-luvun lopulla varsin persoonallinen sävellystyyl, jota Thomas D. Svatos (2009) kuvailee artikkelissaan soinniltaan persoonalliseksi ja tonaalisesti uudenglaiseksi ja raikkaaksi³. Vuonna 1940 Martinún kaksoiskonsertton kantaesitystä Baselissa Sveitsissä kuuntelemassa ollut säveltäjä Arthur Honegger (1892–1955) ihmetteli konsertin jälkeen kyyneleet silmissään tunteidensa kirjoa sanoen että konsertti oli ainutlaatuinen esimerkki siitä, kuinka teoksen tulisi vaikuttaa yleisöön. Honegger pohti, oliko Martinún musiikin nerokkuudessa kyse melodiasta, rytmistä, dissonansseista, tonaalisuudesta, ja totesi

² “He was driven by the musical problems in his head, not what was around him on earth.” (Rybka 2011, 27).

³ ”He [Martinú] had developed a personal voice”, ” – fresh approach to tonality – ” (Svatos 2009).

lopulta että kaikista niistä yhdessä.⁴ (Šafránek 1962, 181, Rybkan 2011, 90, mukaan). Martinůn omia ajatuksia musiikista kuvaa hyvin hänen lausahduksensa vuonna 1940 sellokonserttinsa esityksen jälkeen Pariisissa, natsijoukkojen lähestyessä, jossa hän sanoo ihmisten voineen tavoittaa hetkeksi sen, mitä musiikki voi antaa ja kuinka se voi saada unohtamaan todellisuuden.⁵ (Šafránek 1962, 188, Rybkan 2011, 91, mukaan.)

Martinůn intohimo teatteriin ja draamaan näkyy hänen oopperoissaan. Hänen kiinnostuksensa kokeiluihin vei hänet jo aikaisessa vaiheessa työskentelemään monen eri median kanssa. Martinů piti radiota, televisiota ja elokuvaa sopivina medioina oopperalle, ja sävelsi kyseisiin tarkoituksiin pitkin uraansa, esimerkiksi radio-oopperan Hlas Lesa (Metsän ääni) vuonna 1935 ja televisio-oopperan Zenitba (Avioliitto) vuonna 1952. (Rybka 2011, xix, xxiii, Smaczny, 2001.)

2.3 Martinů Amerikassa 1941–1952

Alkuvuodesta 1941 toinen maailmansota ja saksalaisten miehityksen eteneminen Ranskaan ajoi Martinůt pakenemaan Pariisista Lissabonin kautta Yhdysvaltoihin New Yorkiin. Vaikka heidät otettiin uudella mantereella hyvin vastaan, sosiaalisesti edelleen kömpelö Bohuslav kärsi monien maahanmuuttajataiteilijoiden tapaan masennuksesta kielitaidon, suhteiden, rahan, ja kykyjensä näyttämisen mahdollisuuksien puutteen sekä koti-ikävänsä vuoksi (Rybka 2011, 99–100, Smaczny 2001). Hänen oloaan ei varmasti helpottanut kirje yhteyksien katkeaminen Eurooppaan Yhdysvaltojen osallistuttua sotaan, minkä tähden hän ja Charlotte eivät kuulleet perheistään ja ystävistään mitään vuosina 1941–1945. Martinůt viettivät paljon aikaa New Yorkin ulkopuolella hiljaisemmilla alueilla, missä Bohuslav pystyi rauhoittumaan ja keskittymään paremmin. (Rybka 2011.) Hänen tapoihinsa oli Prahan opiskeluaajoista lähtien kuulunut yksinäiset iltakävelyt, joiden aikana hän pohdiskeli sävellyksiään. Joskus Martinů saattoi vajota niin syvälle ajatuksiinsa, ettei huomannut minne kulki, eksyi ja joutui soittamaan jostain kuppilasta tai yleisöpuhelimesta ystävälleen, joka nouti hänet kotiin. (Rybka 2011, 109–110.)

⁴ Honegger: ”Is it melody? Is it rhythm? Is it technique? Dissonance, tonality, atonality? No, it’s none of these, it is everything together!” (Šafránek 1962, 181, Rybkan 2011, 90, mukaan).

⁵ Martinů: ”For some few moments we grasped what music can give and how it can make us forget reality.” (Šafránek 1962, 188, Rybkan 2011, 91, mukaan).

Vuonna 1942 erään ystävänsä yllyttämänä Martinů alkoi säveltää ensimmäistä sinfoniaansa, joka kantaesitettiin jo samana vuonna. 1943 Martinůitten sosiaalinen elämä oli jopa kiireistä, molemmilla riitti töitä ja he tapasivat paljon uusia ihmisiä. He alkoivat viimein nauttia elämästään pienessä asunnossaan keskellä New Yorkia ja tunsivat olonsa kotiutuneemmaksi. Tuolloin Martinů opetti Mannes College of Musicissa, sävelsi toisen sinfoniansa ja hänen suosionsa oli silloisessa huipussaan. (Rybka 2011, 123, 128, 131.) Amerikan vuosina Martinůn sävellyksissä alkaa näkyä harmonisesti lämpimämpi ja universaalimpi sointimaailma, mikä Smaczyn (2001) mukaan johtui sodasta, joka eristi Martinůn Yhdysvalloissa Prahan musiikkielämästä.

Vuosilta 1943–1947 säilyneissä kirjoituksissaan, ”Amerikan päiväkirjoissa”, Martinů pohtii paljon säveltämistä, kuuntelemista, vastaanottamista ja tietoa. Nämä kirjoitukset heijastelevat hyvin sitä, kuinka vähäpuheisella ja -eleisellä, yksinolosta nauttivalla Martinůlla oli vahva ajatusmaailma koskien säveltämistä ja musiikillista kritiikkiä. Thomas D. Svatos kertoo artikkelissaan *Reasserting the Centrality of Musical Craft: Martinů and His American Diaries* (2009) Martinůn paneutumisesta päiväkirjoissaan joihinkin musiikillisen kulttuurin syvimpiin kysymyksiin kuvaillakseen musiikkia ennemminkin ammattikunnan perustana kuin spekulointikohteena. Keskeinen aihe päiväkirjoissa on kykenemättömyytemme selkeästi ymmärtää musiikkiteoksia liian romanttisen estetiikan tai selittävän kritiikin sekä musiikillisen koulutuksen analyttisyyden vuoksi. Svatosin (2009) mukaan Martinů korostaa ammattikunnan keskeisyyttä suhteessa politiikkaan, sensaation tavoitteluun ja akateemisuuteen, jotka estävät tavallisten kuuntelijoiden välittömän vuorovaikutuksen musiikin kanssa.

Martinů pyrki ymmärtämään emootioita romantisoidun käsityksen ulkopuolella ja häntä harmitti kriitikoiden taipumus yrittää valjastaa jotain ”absoluuttista musiikillista oppia tai tietoutta”, jota ei ole eikä voikaan olla olemassa. Säveltäjä ei pysty luomaan uudelleen sitä täydellisesti samaa prosessia ja samoja olosuhteita, joista teos syntyi. (Svatos 2009.) Martinůn mukaan (Svatos 2009) taiteellinen luomus syntyy kyvystä kontrolloida alitajuntaa, jonne kokemukset on säilötty, ja tietoisuutta, jota säveltäjä voi käyttää ikään kuin käynnistämään ja ohjaamaan tätä kokemustensa säilöä. Martinů arvosteli kritiikkiä ja teosten analysointia ylipäättään, hänen mielestään musiikkiteosta ei pitäisi pyrkiä kaavioimaan tilastollisesti musiikin tuomiseksi lähemmäs kuulijaa. Svatos (2009) kertoo artikkelissaan, että Martinůn mielestä romanttinen estetiikka vaikutti

myös esityskäytäntöihin: liioiteltiin tiettyjä elementtejä että saataisiin aikaan yleisön toivomaa sensaatiomaisuuden tuntua. Martinun tyypillinen neuvo sävellysooppilailleen olikin hänen oma elämänohjeensa olla yrittämättä yhdellä teoksella pelastaa maailmaa tai jollain tapaa muuttaa ihmisyyden suuntaa. Hänen mielestään Wagner, saksalainen metafysiikka ja huonot esitykset Beethovenin musiikista olivat luoneet harrastelijaestetiikan, mille nuoret säveltäjät olivat alttiita. (Svatos 2009.)

Vuonna 1943 Martinu alkoi taas masentua, ehkä sen vuoksi, ettei saanut uutisia perheestään ja kotimaansa onnettoman tilanteen takia. 1944 Martinu sävelsi kolmannen sinfoniansa. Tästä tuli sävyiltään ja tunnelmiltaan muita hänen sinfonioitaan traagisempi ja synkempi, ja Martinu koki ensimmäistä kertaa vaikeuksia sävellystyössä. Kantaesityksen jälkeen vuonna 1945 Martinu kuvaili olleensa masentunut ja kotiikäväinen mutta ylpeä teoksestaan. (Rybka, 2011, 136–137.) Toisen maailmansodan vaikutukset näkyivät myös Yhdysvalloissa jokapäiväisessä elämässä, niinpä Martinun kolmatta sinfoniaa pidettiinkin yleisesti sota-aikaa kuvaavana. Kolmannen sinfonian sävellysprosessin aikaan Martinut viettivät kolmen viikon loman New Hampshirissa, missä Bohuslav rentoutui ja sai valmiiksi konserttini ohjelmassa olleen trion huilulle, sellolle ja pianolle, joka on omistettu huilisti René Le Roylle (1898–1955). Rybkan (2011, 138) mukaan Martinu sai inspiraation trion säveltämiseen lomallaan kuulemansa amerikankehrääjälinnun iltalaulusta, jota hän ei ollut kuullut koskaan aiemmin. Säveltäjä-kriitikko Virgil Thomson (1896–1989) kirjoitti trion kuultuaan sen olevan valoisan soinnin ja hilpeän tunnelman timantti, joka on tonaalisesti täydellinen eikä kuulosta miltään muulta musiikilta⁶ (Thomson, 1945, Rybkan, 2011, 138 mukaan). Konserttiohjelmaani kuuluneen sonaatin (1945) säveltämisestä mitkään lähteeni eivät kerro, mutta oletan Martinun jatkaneen triossa käyttämiään ideoita sonaatiksi, sillä valmistaessamme konserttiohjelmaa huomasin monia yhtäläisyyksiä trion ja sonaatin kesken (mistä kerron lisää Teoksista-luvussa). Perusteen olettamukselleni antaa esimerkiksi tuon kyseinen linnunlaulun esiintyminen sellaisenaan sonaatin kolmannen osan huippukohdassa.

Martinu alkoi työstää neljättä sinfoniaansa vuonna 1945. Tämä sinfonia heijasteli hänen iloisempaa mielialaansa, joka johtui osaksi toisen maailmansodan loppumisesta, ja on

⁶ ”– a gem of bright sound and cheerful sentiment, tonally perfect, and it does not sound like other music.” (Thomson, 1945, Rybkan, 2011, 138, mukaan.)

tänäkin päivänä hänen suosituin sinfoniansa. Olin Downes kirjoitti *New York Timesin* konserttiarvostelussaan vuonna 1948 neljännen sinfonian kuvaavan parempien näkymien maailmaa.⁷ Samassa arvostelussa Downes toteaa että ylitse muiden nousevat ominaispiirteet säveltäjästä, joka on löytänyt sielunsa ja omalla tavallaan ja tahollaan hallitsee taiteensa rakenteelliset perusteet.⁸ (Rybka 2011, 141.) Neljännen sinfonian kanssa samana vuonna sävelletyssä sonaatissa huilulle ja pianolle on kuultavissa myös jo hyvinkin riemukasta ilottelua rytmisesti ja melodisesti.

2.4 Paluu Eurooppaan

Martinů sai sodan päätyttyä vuonna 1945 viimein uutisia kotimaastaan Tšekkoslovakiasta. Hänen nuoruutensa kaksi tärkeintä hahmoa, äitinsä sekä opiskeluaikainen hyvä ystävänsä Stanislav Novák, olivat kuolleet. Koti tuntui Martinůsta tyhjältä. (Rybka 2011, 139–140.) Vaikka Martinůille aukesi sodan jälkeen mahdollisuus palata Eurooppaan, Bohuslav lähti vasta vuonna 1952 Yhdysvalloista Pariisiin – kotimaataan kaivannut Charlotte lähti Ranskaan 1946. (Rybka 2011, 151) 1953 Martinůt muuttivat Nizzaan ja 1955 he viettivät vuoden New Yorkissa. Vuosina 1956–1957 Martinů opetti Roomassa American Academyssa ja vuoden 1957 loppupuolella Bohuslav ja Charlotte muuttivat Sveitsiin. Viimeisten vuosiansa ajan Martinů kärsi vatsaongelmista ja hänen kuntonsa alkoi huonontua. Tuolloin hän kuitenkin vielä sävelsi ja teki valmiiksi merkittäviä teoksiaan, kuten noneton huilulle, oboelle, klarinetille, käyrätorvelle, fagotille, viululle, alttoviululle, sellolle ja bassolle ja oopperan *The Greek Passion*. Elokuun 28. päivänä 1959 Martinů kuoli vatsasyöpään. (Smaczny 2001.)

⁷ ” – – a world of better horizons.” (Downes 1948, Rybkan 2011, 141, mukaan.)

⁸ ”Above all are the characteristics of the composer who has found his soul, and mastered, in his own way and his own direction, the constructive principles of his art.” (Downes 1948, Rybkan 2011, 141, mukaan.)

3 TEOKSISTA

Tässä osiossa esittelen ja vertailen konserttiohjelmani teoksia Martinun *trioa huilulle, sellolle ja pianolle* (1944) ja *sonaattia huilulle ja pianolle* (1945). Martinu itse vastusti musiikkiteosten liiallista, oppineena pidettyä analysointia. Aiemmin mainitsemisani päiväkirjoissaan hän sanoi, ettei säveltänyt teoksiaan analyttisiksi arvoituksiksi, eikä siksi toivo kuulijan niitä sellaisina pitävän⁹ (Svatos 2009). Niinpä vertailen teoksia lähinnä omien kokemusteni pohjalta ja nostan nuottiesimerkkien avulla esiin teosten tyypillisimpiä piirteitä. Harjoitusprosessin aikana huomasimme muusikoiden kesken, että teknistä taituruutta ja virheetöntä suoritusta tärkeämmäksi Martinun musiikissa nousevat vivahteikkaat ja rönsyilevät karaktäärit, joita pulpahtelee toinen toisensa perään yllätyksenomaisestikin läpi molempien teosten. Näin ollen muusikon täytyy olla hyvin läsnä jokaisessa hetkessä ja erityisen herkkänä musiikillisille tapahtumille ja tunnelmille.

3.1 Trio huilulle, sellolle ja pianolle

Martinun vuonna 1944 säveltämä trio huilulle, sellolle ja pianolle on kolmiosainen kepeä kappale. Ensimmäinen osa Poco allegretto on leikittelevä ja rytmisesti pomppiva osa, jonka keskellä sijaitseva poco meno -jakso yltyy hurjaksi kaikkien kolmen stemman yhteiseksi 16-nuottien myräkäksi (KUVA 11). Toinen osa on kaunis Adagio, joka alkaa pianon soololla. Osa on tunnelmiltaan herkempi ja hämyisempi, mutta siinä on kuitenkin myös mahtipontisempi jakso keskivaiheilla. Adagio päättyy kauniiseen koraalimaiseen, pysähtyneen tuntuisen duurimaisemaan. Kolmas osa Andante – Allegretto scherzando alkaa huilun pastoraalimaisella kadenssilla (andante), minkä jälkeen allegretto scherzando polkaisee yllättäen käyntiin vauhdikkaasti. Kolmas osa on rytmistä ilottelua ja stemmojen keskinäistä kisailua, mutta sen keskellä on kuitenkin kaunis melodinen l'istesso tempo -jakso (KUVA 9).

⁹ Martinu: ”I did not compose – – as a cryptogram and I do not wish for people to listen to it as such.” (Svatos 2009)

3.2 Sonaatti huilulle ja pianolle

Martinin sonaatti huilulle ja pianolle on sävelletty triosta seuraavana vuonna 1945. Sonaatista löytyy paljon triosta tuttuja aiheita, mutta se on teknisesti haastavampi. Ensimmäinen osa Allegro moderato alkaa pianon melko pitkällä alkusoitolla, joka esittelee paljolti osan teemat. Teos on kauttaaltaan rytmisesti haastava, mikä näkyy jo ensimmäisessä osassa. Duurisävyisen osan keskivaiheilla on 6/8-tahtilaji -jakso (muuten tahtilaji on suurimmaksi osaksi 3/4), joka on harmonioiltaan ja siten tunnelmaltaan muusta osasta poikkeava. Ensimmäisen osan loppupuolella tulee Martinin tyypillinen kellomainen aihe (KUVA 18), jonka tapainen on myös trion kolmannessa osassa (KUVA 17). Toinen osa Adagio on hitaampi ja haikea. Osa alkaa rauhallisella, ohuella melodialla (KUVA 12), joka kehittyy kuitenkin rytmisesti tiiviiksi pianon ja huilun kisailuksi (KUVA 4) ennen kuin palaa alun tunnelmaan kertausjaksossa. Kolmas osa Allegro poco moderato on sonaatin huipennus, joka rytmikaltaan muistuttaa paljon trion kolmatta osaa. Ennen osan huippukohtaa on melodisempi suvanto, joka huipentuu Martinia inspiroineen linnun laulua muistuttavaan aiheeseen (KUVA 19). Sonaatissa on kauttaaltaan paljon tahtilajien vaihteluita, mikä lisää rytmiiikan merkitystä.

3.3 Teosten vertailua ja nuottiesimerkkejä

Kuten ennalta arvelin, teoksista löytyy paljon yhteneväisyyksiä. Molemmissa on kolme osaa, jotka tempomerkinnöiltään ovat lähes samat. Trion ja sonaatin ensimmäiset ja kolmannet osat ovat vauhdikkaampia rallatuksia, joiden väliin jää hämyisemmät hitaat toiset osat. Niin trion kuin sonaatin kolmannet osat ovat vauhdikkaat ja leikittelevät, sisältävät rauhallisemman, kauniin väliosan ja huikean loppuhuipennuksen. Teosten kaikista osista – paitsi trion toisesta osasta, joka tekee poikkeuksen – löytyy sama rakenne: Ensin on alkuosa, joka voi olla pitkäkin. Sitä seuraa täysin aiempaan nähden erilainen väliosa, joka vie lopulta kertaukseen, jossa alkuosa kertautuu aivan samanlaisena. Lopulta kertausjakso kääntyy yllättäen codaksi, joka tuo vielä jotain uutta – esimerkiksi loppuhuipennuksen.

Vaikka en teosten sointuja ja harmoniakulkuja varsinaisesti analysoinutkaan, silmäni pisti kuitenkin eräs seikka. Triolla ja sonaatilla ei ole mitään etumerkintöjä, mikä äkkiseltään antaa vaikutelman kappaleiden olevan C-duurissa. Kuitenkin ainoastaan

trion ensimmäinen osa päättyy C-duurisointuun, muut osat sekä myös sonaatin kaikki osat eri duurisointuihin. Mielenkiintoista on juuri se, että teoksissa esiintyy paljon ja koko ajan tilapäisiä etumerkkejä, eli harmonioiden suhteen ei pysytä C-duurissa, ja että jokainen osa päättyy duuriin, myös sävyltään synkemmät toiset osat. Kaksi osaa, trion toinen ja sonaatin ensimmäinen osa, päättyvät B-duuriin, joka oli Rybkan (2011) mukaan Martinun lempisävellaji, muut osat C-, G-, Es- ja As-duureihin. Martinun harmonioiden kuljetus ei ehkä ole aina sitä loogisimpana ja oikeana pidettyä (verrattuna esimerkiksi klassismin aikaan), mutta ehdottomasti mielenkiintoista. Yllätyksenomaisuus ylittää harmonioihinkin: koskaan ei voi ennalta tietää varmaksi, mitä seuraavaksi on tulossa. Martinun jazz-vaikutteet kantavat myös trioon ja sonaattiin, nelisointuja, esimerkiksi maj7-sointuja, sekä synkopoivaa rytmikkaa esiintyy paljon.

Tunnelmien luojana Martinu on mielestäni erinomainen. Yksinkertaisilla asioilla hän vie niin kuulijan kuin muusikonkin tunnelmien laidoista toiseen ja, vaikei kyseessä ole ooppera tai baletti, musiikki kuljettaa koko ajan vahvasti tarinaa, mikä syntyy selkeistä ja moninaisista karaktäreista. Omista kokemuksistani Martinun kappaleita soittaessa mieleeni on jäänyt juuri tunnelmista toiseen siirtymiset, ikään kuin hyppäisi maailmasta toiseen. Kappaleissa tapahtuu myös kaikenlaista hullunkurista, soittajan täytyy olla valmis pieneen sekapäisyyteenkin. Eräissä trion harjoituksissa Manner totesi osuvasti että ”tämä Martinu saa mut ihan villiksi!”

Tyypillistä Martinun triossa ja sonaatissa on rytmikalla leikittelyminen. Jokin rytmien aihe voi esiintyä useassa stemmassa hieman eri aikaan, mikä voi helposti sekoittaa soittajia. KUVA 1 on esimerkki trion kolmannesta osasta, jossa eriaikaiset rytmit (tahdit 3–6) muuttuvat yhtäkkiä huilun ja sellon unisonoksi (tahti 7–8) pianon jatkaessa vielä samalla aiheella leikittelyä. Toinen samanlainen paikka on hieman myöhemmin tahdeissa 13–18 (KUVA 2). Myös sonaatista löytyy tällaista rytminkäsittelyä. Esimerkiksi ensimmäisessä osassa tahdeissa 195–197 huilu ja piano vuorottelevat trion kolmannesta osasta tutulla rytmikalla (KUVA 3). Myös sonaatin toisessa osassa Martinu kuljettaa samaa aihetta limittäin molemmissa stemmoissa (KUVA 4).

Huilu (fl.)

Sello (vc.)

Piano (pno.)

Fl.

Vc.

Pno.

KUVA 1. Trion kolmas osa, tahtit 2–8

Fl.

Vc.

KUVA 2. Trion kolmas osa, huilun ja sellon tahtit 13–18

Fl.

Pno.

KUVA 3. Sonaatin ensimmäinen osa, tahtit 195–197

KUVA 4. Sonaatin toinen osa, tahdit 20–21

Rytmistä leikittelyä esiintyy molemmissa teoksissa paljon, joissain kohdissa hieman hankalampana niin, että yhteissoitto vaati tarkkaa harjoittelua. Tällaisia paikkoja kutsuimme soittajien kesken ”pudotuspeleiksi” sen vuoksi, että niissä vaarana oli, että joku soittajista niin sanotusti putoaa kyydistä. Pudotuspeleistä hyviä esimerkkejä ovat mm. trion ensimmäisestä osasta tahdit 48–53, missä pianolla on 1/16-kulkua sellon soittaessa hitaammilla aika-arvoilla pitkää melodialinjaa (KUVA 5).

KUVA 5. Trion ensimmäinen osa, sellon ja pianon tahdit 48–53

Pianon stemma on ko. kohdassa muodoltaan sellainen, että se voi helposti sekoittaa sellistin. Sonaatin toisessa osassa taas on huilun ja pianon yhteissoitollisesti ja rytmisesti vaativa paikka tahdeissa 44–45 (KUVA 6). Myös kaikki edellisessä

kappaleessa mainitsemani rytmiset vuorottelut kuuluvat enemmän tai vähemmän näihin pudotuspeleihin.

44
Fl. *mf*
Pno. *pp*
45

KUVA 6. Sonaatin toinen osa, tahdit 44–45

Martinu käyttää todella paljon synkopointia ja sitä löytyykin molempien teosten kaikista osista, mikä antaa taas merkkejä Martinun jazz-vaikutteista. Tällaisia pätkiä saattaa pulpahtaa aivan yhtäkkiä pieneksi hetkeksi tai välillä synkooppirytmisen jakso saattaa kestää pitkään. Martinu käyttää synkooppeja niin melodioissa kuin säestävinä elementteinä. Esimerkkeinä tästä trion kolmannesta osasta huilun ja sellon pitkä pätkä (tahdit 351–370), jonka aikana molempien synkooppirytmit ovat pääasiassa limittäin mutta ajoittain osuvat yhteen, kunnes lopulta yhdistyvät unisonoksi tahdissa 371 (KUVA 7).

364
Fl. *f*
Vc. *f*
369

KUVA 7. Trion kolmas osa, huilun ja sellon tahdit 364–372

Sonaatissa synkooppeihin törmätään heti ensimmäisen osan huilun ensimmäisessä sisääntulossa tahdeissa 20–29, jolloin sama rytmiiikka esiintyy myös pianolla (KUVA 8).

Fl. *mf* *p*

Pno. *p* *mf*

KUVA 8. Sonaatin ensimmäinen osa, tahdit 21–26

Olen jo aiemmin todennut molemmissa teoksissa esiintyvän suuria ja nopeitakin tunnelman vaihdoksia. Keinoina näihin tapahtumiin Martinu käyttää esimerkiksi harmonian tai tekstuurin – joskus äkillisiä tai yllättäviä – muutoksia. Teoksissa esiintyy herkkiä, kauniita pelkistettyjä ja tekstuurltaan ohuita jaksoja ja toisaalta taas tekstuurltaan paksua ja rytmisesti tiivistä hurjaa rymistelyä. Parhaiten Martinun herkempää puolta ja yksinkertaisempaa mutta kaunista materiaalia mielestäni kuvaa trion kolmannen osan rauhallinen *l'istesso tempo* -jakso, joka on unenomainen ja kansansatumainen (KUVA 9).

Fl. *p*

Vc. *con sordino p dolce*

KUVA 9. Trion kolmas osa, alku huilun ja sellon duetosta, tahdit 129–137

Kyseisen jakson sisällä esiintyy nopeita tunnelman vaihdoksia, kun sointu vaihtuu duurista molliksi, esimerkiksi tahdissa 192 on E-duurisointu, jonka terssi gis-sävel on huilulla, mutta tahdin viimeisellä neljäsosalla huilun gis laskee g-säveleksi muuttaen soinnun e-molliksi (KUVA 10).

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pno.). The score is in 3/4 time and covers measures 187 to 193. The key signature changes from E major to E minor at measure 192. The flute part has a melodic line starting at measure 191. The cello and piano parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The piano part has a dynamic marking of *p* (piano) at measure 187.

KUVA 10. Trion kolmas osa, tahdit 187–193

Paksusta tekstuurista taas hyvä esimerkki on trion ensimmäisen osan poco meno -jakso, joka yltyy kaikkien stemmojen yhteiseen hakkaavaan huippukohtaan (KUVA 11).

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pno.). The score is in 4/4 time and covers measures 66 to 68. The key signature is B-flat major. The flute part has a melodic line starting at measure 66. The cello and piano parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 66.

KUVA 11. Trion ensimmäinen osa, tahdit 66–68

Sonaatista vastaavanlaiset kohdat löytyvät esimerkiksi toisen osan alusta (pelkistetty, KUVA 12) ja kolmannen osan tahdit 79–84 (rymistelyä, KUVA 13).

Adagio

Fl. *mp dolce*

Pno. *pp*

KUVA 12. Sonaatin toinen osa, ensimmäiset kolme tahtia

Fl. *f*

Pno. *f*

KUVA 13. Sonaatin kolmas osa, tahdit 80–82

Eräs selkeästi molemmissa teoksissa toistuva aihe on pitkä, tasaisesti laskeva legato-melodia (yleensä huilulla), jota muut stemmat tai stemma säestävät hyvin rytmikkäästi. Tällaisia paikkoja on esimerkiksi trion ensimmäisessä osassa tahdeissa 5–9 (KUVA 14), 19–23, 32–34 (nämä kaikki toistetaan kertausjaksossa), trion toisen osan tahdeissa 73–74, sekä kolmannen osan tahdeissa 97–99 ja 207–215 (kaikissa stemmoissa, KUVA 15).

KUVA 14. Trion ensimmäinen osa, tahdit 6–8

KUVA 15. Trion kolmas osa, tahdit 207–211

Sonaatista selkeästi vastaavat löytyvät toisen osan tahdeista 9–14, 50–55 (KUVA 16) ja 64–68 (alun kertaus) sekä kolmannessa osassa tahdeista 60–64 (missä melodia ensin nousee) ja 100–109.

50

Fl. *f* *espress.*

Pno. *p*

52

Fl.

Pno. *poco f*

KUVA 16. Sonaatin toinen osa, tahdit 50–53

Haluan tuoda esiin triossa ensimmäisen kerran kolmannen osan loppupuolella esiintyvän Martinulle tyypillisen huilun kellomaisen aiheen (KUVA 17), jollainen tavataan myös sonaatin ensimmäisessä osassa (tahdit 191–202, KUVA 18).

378

Fl. *f*

KUVA 17. Trion kolmas osa, huilun kellomainen aihe, tahdit 378–383

198

Fl. *f*

KUVA 18. Sonaatin ensimmäinen osa, huilun kellomainen aihe, tahdit 198–202

Rybkan (2011, 138) mukaan Martinů sai inspiraation trion säveltämiseen amerikkalaisen kehrääjälinnun laulusta. Tuo linnunlaulu (Cornell Lab of Ornithology 2011) sellaisenaan ilmestyy kuitenkin vasta sonaatin kolmannessa osassa. Ensimmäisen kerran linnunlauluaihe tulee pianon alkusoitossa tahdeissa 26–27. Sama aihe toistuu useaan otteeseen kolmannen osan aikana, mutta näyttävimmän se tulee esille osan huippukohdassa tahdeissa 157–158, missä aihe on molemmissa stemmoissa limittäin (KUVA 19). Koko teos myös päättyy näyttävästi samaan lintuaiheeseen (KUVA 20).

KUVA 19. Sonaatin kolmas osa, lintuaihe molemmissa stemmoissa, tahtit 157–158

KUVA 20. Sonaatin kolmas osa, kaksi viimeistä tahtia, lintuaihe.

4 KONSERTTI

Kun järjestää itse konsertin, on muistettava, että pelkkä ohjelman valmistaminen ei riitä. Olen kerran aikaisemmin järjestänyt oman konsertin, joten järjestelyissä ei tullut suurempia yllätyksiä vastaan. Tilavarauksen tosin olisi voinut hoitaa aiemmin, jolloin olisi kenties ollut enemmän valinnanvaraa konsertin ajankohdaksi, Tampereen konservatorion Pyynikkisali kun on etenkin keväisin hyvinkin täyteen varattu. Halusin ehdottomasti pitää konsertin illalla, jotta se tuntuisi mahdollisimman juhlavalta ja viralliselta, ja koska itse en pidä aamuisin tai päiväsaikaan esiintymisestä. Tämä rajasi mahdollisuuksia niin, että konsertin päiväksi täytyi ottaa kiiristorstai 5.4.2012 klo 18.00. Etukäteen hieman mietitytti löytääkö pääsiäisen viettoon lähtevä yleisö paikalle. Tilanvarauksen yhteydessä varasin myös konsertin äänityksen.

Kun ajankohta oli selvillä, otin soittajista yhteiskuvan ja tein itse konsertista mainoksia (Liite 1), joita laitoin konservatorion ilmoitustauluille ja käytävien seinille, joidenkin musiikkikoulujen ilmoitustauluille sekä oman asuintaloni käytävän seinälle. Lisäksi mainostin konserttia konservatorion AVACK-infossa, Facebookissa sekä sähköpostin ja tekstiviestien välityksellä. Käsiohjelmaan (Liite 2) kirjoitin kuvaukset kaikista konsertin muusikoista ja Martinusta, sekä kerroin hieman konsertin ohjelman valinnasta.

Martinun sonaattia huilulle ja pianolle olin soittanut ja esittänyt aiemminkin, mutta trio huilulle, sellolle ja pianolle oli uusi tuttavuus. Trion harjoitusprosessi Mannerin ja Hirvolan kanssa aloitettiin syksyllä 2011, ja kappale esitettiin kaksi kertaa ennen opin- näytetyökonserattia. Varsinkin trion harjoittelussa käytimme apuna soittomme nauhoit- tamista ja kuuntelemista, minkä koimme kaikki hyvin opettavaisena. Ohjattuja tunteja trion harjoitusprosessin aikana meille pitivät Tuomas Turriago, Risto-Matti Marin, Seppo Planman sekä Uusi Helsinki Kvartetti. Sonaattia työstimme paljon itse pianisti Tuomas Turriagon kanssa sekä Seppo Planmanin ohjauksessa.

Esiintymisasumme konsertissa olivat poikkeuksellisesti kokonaan tai osittain vaalean- punaiset tai pinkit, mutta kuitenkin asialliset konsertin luonteen mukaisesti. Vaikka vaaleanpunainen ei kuulunutkaan meidän kenenkään lempiväreihin, kaikki kuitenkin suostuivat ajatukseen. Tällä halusin tuoda kontrastia yleiseen käytäntöön mustista

esiintymisasuista. Iloinen väri sopi myös konsertin riemukkaaseen ohjelmaan ja näkyi käsiohjelmassakin (Liite 2).

Konservatorion vahtimestarit hoitivat konsertin äänittämisen, salien ovien avaamisen ja sulkemisen, heille toimittamiini käsiohjelmien esille laittamisen ja esiintyjien lavalle päästämisen. Roudaus eli tarvittavien tuolien ja nuottitelineiden siirtely lavalla teosten välissä jäi minun vastuulleni. Koin ajatuksen roudaamisesta kesken konsertin esiintymisen vaatimaa keskittymistä häiritsevänä, mutta onneksi konsertissa pianistien sivunkääntäjänä toiminut Matilda Seppälä hoiti tehtävän suoden esiintyjille näin keskittymisrauhan.

Ajankohdasta huolimatta konsertissa oli ilahduttavan paljon yleisöä. Soitettavat kappaleet tuntuivat aika varmoilta aiempien esitystenkin ansioista. Konsertti alkoi triolla, jonka jälkeen oli pieni tauko roudauksen ja kokoonpanon vaihtamisen vuoksi. Toisena oli vuorossa sonaatin esitys. Kokonaisuutena konsertti sujui hyvin ja saimme hienon esiintymiskokemuksen. Konsertista saatu palaute oli positiivista, konsertti oli onnistunut, hyvin suunniteltu ja toteutettu.

5 POHDINTA

Martinu siis käyttää molemmissa teoksissaan hyvin paljon samantyyppistä materiaalia ja yksinkertaisia keinoja. Nerokasta hänen musiikistaan tekeekin se, kuinka hän materiaalejaan käyttää, kuinka tavallaan yksinkertaisilla asioilla hän saa suuria musiikillisia tapahtumia aikaan ja kuinka nuo tapahtumat kuljettavat musiikkia tarinan lailla koko ajan eteenpäin. Liekö ollut Martinun kirkontornissa vietetty lapsuus, mikä teki hänestä eristäytyneen, hiljaisen ja sosiaalisilta taidoiltaan rajallisen persoonan, jolla oli kuitenkin valtavan rikas mielikuvitus ja ajatusmaailma.

Teoksia yhdistäviä tekijöitä ovat jatkuvasti esiintyvät synkopoinnit, tunnelmien ja harmonioiden yllättävätkin vaihtelut, rytmisen leikkittely, stemmojen välinen kisailu ja ”pudotuspelit”. Näitä tekijöitä ovat myös samanlaisten tai samantapaisten materiaalien (esimerkiksi melodia-aiheen) käyttäminen eri yhteyksissä, eri stemmoissa ja muokattuna esimerkiksi rytmisesti hitaammaksi tai nopeammaksi, vastakohtat (esimerkiksi pitkälinjainen melodia ja rytmikäs komppi, pelkistetyt herkät kohdat ja paksutekstuurisat rymistelyt), yhteissoiton vaativuus, osien karaktäärit ja rakenteet. Huilistisesta näkökulmasta molemmista teoksista löytyy tilanteita, joissa huilisti joutuu koville, esimerkiksi sillä tavoin että piano ja sello soittavat paksua tekstuuria voimakkaasti kun huilun melodia kulkee huilun alimmassa ja heikoimmassa rekisterissä, jolloin huilu on vaikea saada kuuluviin. Teokset siis muistuttavat toisiaan hyvin paljon. Trion harjoituksissa muut saivat usein kuulla, kuinka ”aivan samanlainen kohta on sonaatissa!”

Teosten vertailun tulokset tukevat alkuperäistä ajatustani siitä, että sonaatti olisi sävelletty trion pohjalta. Sonaatti on kuin trio pidemmälle kehiteltyä. Se on varsinkin teknisesti vaikeampi niin pianolle kuin huilulle, joten se vaatii trioa enemmän virtuoositeettia. Sonaatissa – eri kokoonpanostakin johtuen – huilu pääsee enemmän esille. Triossa taas yhteissoitto on soittajien suuremmasta lukumäärästä johtuen haastavampaa. Teokset osoittautuivat niin tapahtumarikkaiksi että vertailun rajaaminen oli hankalaa ja olisi helposti karannut käsistä. Itselle jäi olo, että teoksista löytyisi vielä kovin monta seikkaa, jotka jäivät nyt tämän työn ulkopuolella. Se olkoon houkuttimena muille muusikoille, etenkin huilisteille, laajentamaan ohjelmistoaan ja tutustumaan Martinun musiikkiin.

Harjoitusprosessi osoitti, että molemmat teokset ovat erittäin kehittäviä kamari-musiikillisesti. Niin triossa kuin sonaatissa on monia kompastuskiviä, jos yhteissoitto ei ole hiottua. Vaihtuva karaktäärien kirjo vaatii muusikoilta tarkkaa korvaa, paljon eri sävyjä ja herkkyyttä reagoida nopeasti kanssasoittajien tulkintaan. Varsinkin trion työstäminen antoi minulle hyvää harjoitusta myös liidaamisesta eli johtamisesta tai merkkien ja tempojen näyttämisestä, millä mahdollistetaan esimerkiksi soittajien yhtä-aikaiset lähdöt ja lopetukset.

Vaikka Martinu oli tuottelias ja merkittävä säveltäjä, hänestä on vaikea löytää tietoa koska jostain syystä hän on jäänyt muiden aikansa säveltäjien varjoon ja usein kyseistä aikakautta kuvaavassa kirjallisuudessa hänet mainitaan lauseella parilla tai ei ollenkaan. Martinun kiehtovan elämäkerran tutkiminen paljasti kuitenkin säveltäjän elämän olleen hyvin monivaiheista ja ongelmallista, hänen omalaatuisen persoonansa sekä pohtivan ajatusmaailmansa erityisesti musiikin suhteen. Kaikki ei ole suinkaan mustavalkoista. Aluksi teoksia ja tapahtumia niiden sisällä oli hieman hankala ymmärtää, mutta elämäkerrasta saatujen tietojen valossa musiikkiin on ollut mahdollista saada syvempää tulkintaa ja ymmärrystä. Mielestäni teoksissa kuuluu juuri säveltäjän persoona. Martinun sonaatti huilulle ja pianolle on huilisteille tuttu virtuoosikappale, mutta säveltäjän muu tuotanto oli ainakin itselleni vierasta. Konsertti toi kuuluville tunnetumman kappaleen lisäksi trion ja teki näin säveltäjää myös yleisölle tutummaksi.

Konsertin valmistaminen ja järjestäminen antoi todenmukaisen kuvan muusikon taiteellisesta työskentelystä ja siitä, millaisia taitoja ja vahvuuksia täysipainoisen klassisen konsertin pitäminen ja loppuun saattaminen vaatii ja kehitti näin ammattiosaamistani muusikkona. Konsertin järjestelyihin kuului muutakin kun esitettävän ohjelman valmistaminen ja jouduin itse oppimaan ottamaan vastuun kaikesta. Muusikkona ja esiintyjänä tuskin koskaan on täysin valmis ja aina on jotain opittavaa. Tässä kohtaan kuitenkin konsertti kehitti minua vastuun kantajana sekä omaa muusikkouttani niin huilistina kuin erilaisten kokoonpanojen jäsenenä. Varsinkin trion jäsenenä opin ottamaan enemmän huomioon muita, muodostamaan vahvoja musiikillisia mielipiteitä ja toisaalta tekemään kompromisseja. Yhteissoitto oli kehittävää juuri liidauksen kannalta ja kehitti itsevarmuutta. Konsertti onnistui kaikinensa hyvin ja olen tyytyväinen yhteistyöhömme ja sen tuloksiin Hirvolan, Mannerin ja Turriagon kanssa.

LÄHTEET

Cornell Lab of Ornithology. 2011. All About Birds. Luettu 15.5.2013.

[URL:http://www.allaboutbirds.org/guide/Whip-poor-will/sounds](http://www.allaboutbirds.org/guide/Whip-poor-will/sounds)

Martinů, B. 1951. First Sonata for Flute and Piano. New York: Associated Music Publishers.

Martinů, B. 1950. Trio for Flute, Cello and Piano. New York: Associated Music Publishers.

Rybka, F. 2011. Bohuslav Martinů. The Compulsion to Compose. Lanham: Scarecrow Press.

Šafránek, M. 1962. Bohuslav Martinů. His Life and Works. London: Allan Wingate.

Smaczny, J. Martinů, Bohuslav. Päivitetty 2001. Luettu 22.1.2013. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online-palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Thomas, D. 2009. Reasserting the Centrality of Musical Craft. Martinů and His American Diaries. Musical Times 150, 55–70.

Thomson, V. 1945. Review of Trio for Flute, Cello and Piano. New York Herald Tribune.

LIITTEET

Liite 1. Konsertin mainos

OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

To 5.4.2012
Klo 18.00

Pyynikkisali
F. E. Sillanpäänk. 9

Bohuslav MARTINU:

Trio for flute, cello & piano

First Sonata for flute & piano

Anu Miikkulainen

Iida Hirvola, sello

huilu

Maritta Manner, piano

Tuomas Turriago, piano



Vapaa pääsy!



OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

5.4.2012
Klo 18

Pyynikkisali

Anu Miikkulainen, huilu

Iida Hirvola, sello

Maritta Manner, piano

Tuomas Turriago, piano

B. Martinů

Trio for Flute, Cello and Piano

I Poco allegretto

II Adagio

III Andante - Allegretto scherzando

Anu Miikkulainen, huilu

Iida Hirvola, sello

Maritta Manner, piano

First Sonata for Flute and Piano

I Allegro moderato

II Adagio

III Allegro poco moderato

Anu Miikkulainen, huilu

Tuomas Turriago, piano



Tervetuloa!

Behuslav Martini (1890 – 1959) oli tshakkiläinen viulisti ja säveltäjä, jonka sävellyksiin kuuluu lähes neljäsatua teosta. Kolme sanaa riittävät kertomaan, miksi Martinin elämä ja työ oli ongelmallista: ”syntynyt Bohemassa 1890”. Hän kohtasi musikaalisen tyylin romahtamisen 1900-luvulla, toisen maailmansodan sekasorron ja maapölyn synnyttämän ikävän. Huomatavasta sävellystuotannostaan huolimatta Martini on joutunut kamppailemaan edes rihustusta huomiota ja jäänyt tunnetumpien säveltäjäkolegoidensa varjoon.

Itseoppinut ja lapsuutensa kirkkotoimissa asustanut Martini oli kokeilunhaluinen ja kuuli mieluummin ennentallaamatonta polkua. Hän onnaskui vaikutteita sen ajan ilmiöistä kuten ekspressionismista, neoklassismista, surrealismissa ja jazzistakin. Martini opiskeli sävellystä Josef Sukin sekä Pariisissa Albert Rousselin johdolla.

Vuonna 1941 Martini pakeni Pariisista New Yorkiin, missä hänellä monien muiden maahanmuuttajataitelijoiden tavoin oli vaikeuksia kielitaidon, rahan ja suhteiden puutteen vuoksi. Martini kuitenkin sopeutui, pääsi opettamaan Mannes College of Musiciin ja sävelsi mm. kuusi sinfoniaansa.

1953 Martini palasi Yhdysvalloista takaisin Eurooppaan. Vuonna 1959 hän kuoli Sveitsissä.

Thastuin Martinin huilusonattiin heti ensisoittamalla muutama vuosi sitten. Teos on hyvin haastava niin teknisesti, tulkinnallisesti kuin fyysisestikin, mutta se herätti minussa heti uudenaista intoa ja kiinnostusta. Sonaatti on kypsyyntä ajan kuluessa, ja siihen palaaminen on aina yhtä antoisaa.

Martinin sävellystyylissä minua kiehtoo polyrytmikka ja muu rytmien leikkittely, sekopäisyys, tunnelmien laaja ja nopea vaihtelu sekä musiikin herättämien mielikuvien määrä ja heittäytymisen helpous! Myös Martinin jazz-vaikutteet tuovat mukaan jännittävän lisän. Molemmissa teoksissa on riehakastakin menoa, mutta kesken kaiken rytmistelyn aivan yllättäen haikaa herkkä osio, kuin vanha satu. Voisi olettaa ettei Martinin elämä ole ollut kaikista yksinkertaisinta, mikä tuo musiikkiin erilaisia tulkinnan tasoja, kaikki ei olekaan mustavalkoista.

Martinin trioon halusin tutustua voidakseni vertailla teoksia. Kävin ilmi että trio ja sonaatti on sävelletty peräkkäisinä vuosina 1944 ja 1945. Säveltäjän kyllä tunnustaa ja yhtäisyyksiä on havaittavissa runsaasti. Sonaatin voisi nähdäkin rakentuvan samantyyppisistä elementeistä, kuin Martini olisi irrottanut huilun trosta ja vienyt ajatuksensa vielä pidemmälle.

On erittäin hienoa että minulla on nyt tilaisuus kaivaa Martinin huilusonatti jälleen kerran esiin, saada sille lähduttävä pari trosta ja päästä jakamaan tämä kokemus mulle. Ennen kaikkea on upaa saada ”martinuoita” siihen hommaan juuri oikeiden ja mahtavien muusikoiden ja ystäväni Marttin, Iidan ja Tuomaksen kanssa. Harjoituksissa ei olla mielikuvitusta säästely, kappaleista löytyy tunnelmia muumilaaksosta ja elokuvanmusiikista vuorpuorihin, keneromantiikkaan ja iltapäiväkaljaan. Nautinnollista konsertti-ilttaa, hyvä yläsi!

Anu Miikkulainen



“The artist is always searching for the meaning of life, his own and that of mankind, searching for truth. A system of uncertainty has entered our daily life. The pressures of mechanisation and uniformity to which it is subject call for protest and the artist has only one means of expressing this, by music.”

Behuslav Martini

Anu Miikkulainen (s.1986) on kuopiolaislähtöinen muusikko. Ylioppilaaksi hän valmistui Kuopion Yhteiskoulun Musiikkiluokasta vuonna 2005 ja muusikoksi Kuopion konservatorista vuonna 2007 opettajanaan Herbert Lindholm. Syksyllä 2007 Miikkulainen aloitti opinnot Tampereen Ammattikorkeakoulussa ensin Denis Bourlakovin ja sitten Seppo Piannanin, Sami Tunosen sekä Mikael Helasuon opilaana.

Miikkulainen on toiminut huilunsoitonopettajana vuodesta 2005 lähtien, ensin Kuopiossa ja sitten eri puolilla Pirkanmaata. Hän on osallistunut Stefano Parrinon mestarikurssille Italiassa, ja konserttoinut Italiassa Ferrarassa kesällä 2010 yhdessä pianisti Alessandro Marangonin kanssa esittäen mm. Martinun huilusonaatin.

Miikkulainen ei halua musiikin eri lajien sulkevan pois toisiaan ja onkin opiskellut myös pop/jazz-laulua ja nykytanssia, soittaa salsoityhte Ritmo Calientessa, keikkaläe kitaristi Antti Hyarttin kanssa monimuotoisella ohjelmistolla ja on mukana erilaisissa produktioissa sekä haaveilee mm. orkesterimusiikon työstä.

Tida Hirvola (s. 1987) aloitti sellonsoiton opinnot Paimion-opistossa Porissa opettajanaan Vesa Vadhoranta. Jyväskylän Konservatoriolta Hirvola sisällytti opinnoihinsa paljon kamarimusiikkia ja valmistui muusikoksi vuonna 2010. Seuraavana syksynä hän aloitti opiskelun Tampereen Ammattikorkeakoulussa Pauli Heikkisen johdolla.

Yhteismusiointi on Hirvolla seoton suola ja siitä hän pääsee nauttimaan nykyisin Pyyntiki Sinfonian ja Aholansaari Sinfonietan riveissä sekä erilaisissa produktioissa. Mm. selloyhtye Celim konsertoi vuosittain.

Hirvolla on takanaan myös musiikkikasvatuksen opintoja Jyväskylän yliopistossa. Hirvola on toiminut Rauman Festivo-musiikkipäivien jousisoitinleirillä leirivastaavana kahdesti, ja ensi kesänä hän on toista kertaa Käviän musiikkileirin päävalvoja.

Hirvola soittaa Pirkanmaan maakuntaraadaston omistamaa ja Ulrich Dürtin rakentamaa seltoa.

Martta Manner (s. 1990) on opiskellut pianonsoittoa Jyväskylän Konservatoriolta mm, Tuha Heikkisen oppissa, missä hän suoritti kaimoistutkimon valmistuen ylioppilaaksi vuonna 2009 ja muusikoksi vuonna 2010. Manner aloitti opiskelut Tampereen Ammattikorkeakoulussa syksyllä 2010 ensin Risto Kyrön ja sitten-min Risto-Matti Martinin oppissa.

Pitkän kuorotaustansa lisäksi Manner on tehnyt Jyväskylästä asti paljon kamarimusiikkia ja laidia, sekä toiminut säestäjänä ja korrepetiittorina esimerkiksi Jyväskylän Huoneteatterilla ja Tampe-reen Työväenteatterilla.

Manner on helppo saada mukaan meikkin mihin vain, koska hän pitää prima viestistä eikä pelkää uusia haasteita. Päämääränään hänellä on pelastaa maailma. Manner ja Hirvola konsertoivat yhdessä myös duona.

Pianisti ja säveltäjä **Tuomas Turriago** (s.:1979) tunnetaan ennen kaikkea kokeneena kamarimusiikkona, jonka ohjelmisto kattaa kaiken keskeisen pianokamarimusiikin klassisista nykypäivään. Tuomas Turriago on myös tunnettu soolopianistina ja on esiintynyt useiden orkesterien solistina.

Vuodesta 2011 Tuomas on ollut Piazzollan musiikkiin erikoistuneen In Time-kvintetin pianisti.

Turriago on Tampereen Kamarioopperayhdistyksen perustajajäsen ja kapellimestari. Kaudella 2009-10 hän on johtanut myös mm. Mikkelin Orkesteria ja Tampere Rawra. Syksyllä 2011 Turriago johti Tampereen Konservatorion ja Tampereen Kamarioopperayhdis-tyksen yhteisproduktion Hamu ja Kerttu. Keväällä 2012 hän johtaa lisäksi Tampere Filharmonian Vaskia.

Syksystä 2010 Turriago on ollut Suomen Säveltäjät ry:n jäsen. Turriagon monipuoliseen tuotantoon kuuluu pianoteosten lisäksi teoksia mulle instrumenteille ja orkesterille.

Vuodesta 2004 Tuomas Turriago on toiminut Tampereen Ammattikor-keakoulun säestyskeskuksen lehtorina.

Liite 3. Konsertin äänite

