

Pauli Leppälä

Läpileikkaus Suomalaiseen klarinettimusiikkiin kansallisromantiikasta nykypäivään

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko AMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.1.2014

<p>Tekijä(t) Otsikko</p> <p>Sivumäärä Aika</p>	<p>Pauli Leppälä Läpileikkaus suomalaiseseen klarinettimusiikkiin kansallisromantiikasta nykypäivään</p> <p>20 sivua + 3 liitettä 19.5.2014</p>
<p>Tutkinto</p>	<p>Muusikko AMK</p>
<p>Koulutusohjelma</p>	<p>Musiikin koulutusohjelma</p>
<p>Suuntautumisvaihtoehto</p>	<p>Muusikko</p>
<p>Ohjaaja(t)</p>	<p>Lehtori Ilkka Teerijoki Lehtori Kai Lindberg</p>
<p>Opinnäytetyöni taustana ovat omat opintoni ja kiinnostus suomalaista klarinettimusiikkia kohtaan. Olen myös huolissani klarinettiresitaalien loppumisesta ja pyrin estämään suomalaista resitaaliohjelmistoa unohtumasta arkistoihin.</p> <p>Tarkoitukseni on kartoittaa suomalaisen solistisen klarinettimusiikin ohjelmisto 1800-luvulta nykypäivään. Ohjelmisto on rajattu sooloklarinettiteoksiin ja teoksiin klarinetille ja pianolle. Kerätystä ohjelmistosta poimin eri tyylikausia edustavat teokset, joista koostin itselleni konserttikokonaisuuden. Harjoittamalla ja esittämällä konsertin tutkin omaa muusikkosuttani sekä taiteilijana kehittymistäni.</p> <p>Opinnäytetyötä varten olen kerännyt ohjelmistoa musiikkikirjastojen tietokannoista, Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML) ohjelmistoluetteloista, Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen nuotistosta, Suomen klarinettiseuran arkistosta sekä haastatteleamalla opettajia ja kollegoita. Taustatietoa olen kerännyt aiheesta käsittelevästä kirjallisuudesta.</p> <p>Perehdyttyäni aiheeseen olen tullut johtopäätökseen, että suomalaiset klarinettiteokset eri tyylikausilta ovat musiikillisesti täysipainoisia sekä kuulijan että esittäjän kannalta. Niistä on helppo rakentaa monipuolisia ja vivahteikkaita ohjelmakokonaisuuksia.</p>	
<p>Avainsanat</p>	<p>klarinetti, suomalainen musiikki, esittävä säveltaide, ohjelmisto</p>

Author Title	Pauli Liepaja Finnish Clarinet Music from the Romantic Era to the Present Day
Number of Pages Date	20 pages + 3 appendices 19th May 2014
Degree	Bachelor in Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Performance, clarinet
Supervisors	Ilkka Teerijoki, MMus Kai Lindberg, MA
<p>The starting points for my final project are my own studies and interests towards Finnish clarinet music. I am worried about the continuity and tradition of clarinet recitals in Finland and I do not want the repertory to be forgotten.</p> <p>I examine Finnish clarinet music from the 1800s till today. I concentrate only on solo works and pieces for the clarinet and piano. I gathered a repertory and picked examples to be played in a concert. By practicing and performing the program, I studied my musicianship and development as an artist.</p> <p>I have gathered information on the repertory from the archives of music libraries, The Association of Finnish Music Schools' repertory lists, MusicFinland's sheet music archives, the sheet music archives of the Finnish Clarinet Society and by interviewing teachers and musicians. The overview of the history is based on clarinet and music literature.</p> <p>I have come to the conclusion that Finnish clarinet music from different eras is artistically mature and satisfying to the listener as well as the performer. It is easy to compile varied and nuanced recital programs from this material.</p>	
Keywords	Clarinet, Finnish music, recital program, repertory

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Klaneetta	1
2.1	Klarinetti sotilasmusiikkisoittimena	2
2.2	Klarinetti kansansoittimena	2
2.3	Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)	3
2.4	Klarinetin tulo taidemusiikkiin	4
2.5	Klassismista romantiikkaan	6
3	Suomalaisen klarinettimusiikin ohjelmiston tyylikaudet	7
3.1	Kansallisromantiikka	8
3.2	Kohti uutta musiikkia	9
3.3	Suomalainen modernismi	10
3.4	Suomalainen klarinettimusiikki tänään	11
4	Konsertti	14
4.1	Suunnittelu ja harjoitusperiodi	15
4.2	Esitys	16
5	Pohdinta	18
	Lähteet	1
	Liitteet	
	Liite 1. Ohjelmistoluettelo	
	Liite 2. Konserttiohjelma	
	Liite 3. Konserttitallenne	

1 Johdanto

Tutustuttuani suomalaiseen nykymusiikkiin kiinnostukseni heräsi laajemmin suomalaista klarinettimusiikkia kohtaan. Kiinnostustani lisäsi myös muusikko-/klarinetistillisäni tietotaito suomalaisen musiikin alalla. Opinnäytetyön tekeminen innosti minua perehtymään aiheeseen syvemmin. En löytänyt kattavaa suomalaista klarinettimusiikkia käsittelevää ohjelmistoluetteloa, joten päätin laatia sellaisen itse. Olen referoinut sitä suomalaisten klarinetistien ja pedagogien kanssa. Materiaalin laajuuden vuoksi olen joutunut rajaamaan ohjelmiston koskemaan vain sooloklarinettiteoksia ja pianosäestyksellisiä teoksia. Lisäksi tarkastelen musiikkia ainoastaan kansallisromantiikasta tähän päivään jättäen pois B. H. Crusellin tuotannon tarkemman käsittelemisen ja sitä vanhemmat teokset. Näin ollen ohjelmisto ei koske klarinettikonserttoja, kamarimusiikkia eikä tyylikaudeltaan klassista tai sitä vanhempaa musiikkia. Tein läpileikkauksen suomalaisen klarinettimusiikkiin ohjelmistoon oman konserttiohjelmani muodossa. Valitsin teokset konserttiin tyyliältään vaihteleviksi, vaikeustasoltaan haastaviksi, sekä ilmaisurikkaiksi. Luvussa ”5 Pohdinta” kartoitan esiin tulleita ongelmia ja haasteita esittävän taiteen näkökulmasta.

2 Klaneetta

Klanetti, flaneetti, planeetti, planeetta, laneetti, lanetti, lanietti, larnetti ja larneetti olivat suomenkielisiä nimityksiä uudelle puhallinsoittimelle, jonka syntyhistoria on hämärän peitossa (Helistö 1988, 45-46). Nimi klarinetti tulee clarino-trumpettia muistuttavasta äänestä. Voidaan olettaa sen alkumuotona olleen chalumeau-niminen soitin, jota pidetään myös oboen edeltäjänä. Chalumeau muistutti paljon nokkahuilua, jossa kuitenkin oli ruokolehdykkä. Klarinetti oli aluksi oboistien ja huilistien sivusoitin. Ensimmäinen varsinaiseksi klarinetiksi tunnistettava soitin lienee ollut nürnbergiläisen soitinrakentajan Johann Christoph Dennerin (1655-1707) keksintö vuonna 1700. (Brymer, 1976, 16-20; Raasakka 2010, 16.) Dennerin klarinetin koneistossa oli vain kaksi läppää. Modernissa klarinetissa niitä on vähintään 17 (Lehtinen & Virkkilä, 2013,10). Myöhemmin yleistyi viisiläppäinen malli, jota käyttivät tavalliset rivisoittajat, sotilassoittajat ja kansanmuusikot aina 1800-luvun loppupuolelle saakka (Helistö, 1988, 9). Ennen klarinettia soitettiin lehti ylähuulta vasten, mutta 1800-luvulla klarinettivirtuosi Iwan Müller esitti klarinettikoulussaan lehden kääntämistä alapuolelle.

Tämä helpotti suunnattomasti artikulaatiota soitettaessa. Uusi soittotekniikka esiteltiin Pariisin konservatoriossa vuonna 1831. Läpimurto klarinetin koneiston kehittämissä tapahtui ranskalaisen klarinetistin Hyacinthe Klosén ja soitinrakentaja Louise Auguste Buffet'n toimesta vuonna 1839. He kehittivät täysin uudenlaisen koneiston, joka pohjautui Theobald Böhmin huilun koneistoon. Tämä ns. böömiläinen klarinetti sai suuren suosion ja on tänä päivänä juurikaan muuttumattomana maailman yleisimmin käytetty klarinetti. Ainoastaan Saksassa ja Itävallassa käytetään yleisemmin Öhler-klarinetiä kuin böömiläistä. (Raasakka, 2010, 16-17.)

2.1 Klarinetti sotilasmusiikkisoittimena

Suomessa klarinetit hankittiin alun perin sotilassoittajille, jotka nousivat kanttorien, urkurien ja kaupunginmuusikoiden rinnalle 1600-luvun lopulla. Ruotsi-Suomen kuninkaallisen henkivartiokaartin soittokunta osti ensimmäiset klarinetit vuonna 1756. Porin rykmenttiin klarinetti tuli vuonna 1771. Kuninkaalliseen hoviorkesteriin soitin liitettiin vasta vuonna 1781. (Helistö, 1988, 18-21, 29.)

1700-luvun loppupuolella puhallinsoitinkoulutusta Suomessa sai ainoastaan sotilassoittokunnista. 1800-luvun sotilassoittajilla oli tärkeä merkitys kansanpelimannien opettajina ja kansansoittajina. (Lehtonen, 2013, 30.) Saman vuosisadan alusta ovat myös vanhimmat säilyneet nuottikirjat. Heinolan pataljoonan nuottikirjat ovat ehkä vanhan suomalaisen puhallinmusiikin tärkein dokumentti. Niissä on alkusoittoja, marseja ja muita sävellyksiä. Autonomian aikana soittokunnat suuntautuivat vaskivoittoisiksi, jolloin klarinetin merkitys sotilassoittimena pieneni jääden samalla vain lähinnä salonkimusiikissa käytettäväksi sivusoittimeksi. Venäjänvallanaikaiset sotilassoittokunnat lakkautettiin vuonna 1902. Soittimen ammattimainen käyttö elpyi itsenäisyyden ajan sotilassoittokuntien perustamisen myötä. (Helistö, 1988, 34-39, 60-62.)

2.2 Klarinetti kansansoittimena

Kansanmies ryhtyi soittamaan klarinetiä Suomessa 1700-luvun viimeisinä vuosina. Sotilassoittajille instrumentin hankinta ei ollut ongelma, mutta tavallisille muusikoille se oli hankalaa. Soittimia oli Suomessa vaikea saada, koska varsinaisia soitinrakentajia ei ollut kuten esimerkiksi Tanskassa ja Ruotsissa. Pelimannit pyrkivät hankkimaan

itselleen ns. Dennerin klarinetin tai tekemään siitä kopion, jossa koneisto saatettiin tehdä jopa puusta. Klarinetinlehdet veistettiin järviruo'osta eli rädystä tai vastaavasta. Suukappaleet valmistettiin luusta tai puusta. (Helistö, 1988, 40-53.)

Varhaisimmat säilyneet suomalaisen kansanmusiikin nuottimateriaalit, joissa on käytetty klarinettia, ovat tallessa Turun Sibelius-museon arkistossa. Niitä ovat A.H. Sjöblomin nuottikirja, johon on ainakin kolme eri henkilöä taltioinut 1800-luvun alkupuolen klarinettimusiikkia, lauluja ja tansseja sekä Monnbergin veljesten nuottikirja, johon on kirjattu ylös merkittävä määrä kansanmelodioita. 1800-luvun loppupuoli oli klarinetin kulta-aikaa pelimannimusiikissa. Tästä esimerkkeinä mainittakoon Erkki Ala-Könnin arkistosta löytyvä ns. Aspelinin nuottikirja, josta on säilynyt 14 sivua katrilleja vuodelta 1845; Samuel Rinda-Nikkolan nuottikirja, joka sisältää Kaustislaisia perinnesäveliä sekä *Soitteita Lohjan seudulta* -nuottikirja, johon on kerätty vanhojen pelimannien kuten K. Fagerströmin ja K. Lundgrenin nuotteja. (Helistö, 1988, 74-78; Ala-Könni, 1973, 3-5.)

2.3 Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)

Kun puhutaan suomalaisen klarinettimusiikin historiasta, ei voida ohittaa Crusellin nimeä. Muusikko, klarinetisti ja orkesterinjohtaja Bernhard Henrik Crusellin elämäntarina on kiehtova. Hän oli köyhä poika, joka nousi ahkeruutensa ja lahjojensa avulla eurooppalaisen taidemusiikin huipulle. Ensikosketuksensa kaksiläppäiseen klarinettiin hän sai Nurmijärvellä 1780-luvulla. Vuonna 1788 kapteeni Armfelt otti lahjakkaan pojan mukaansa Viaporiin, jossa hän tutustutti tämän sotilassoittoon. Viaporissa Crusell sai klarinetinsoiton opetusta ja hänet kiinnitettiin leskikuningattaren henkikaartin soittokuntaan. Vuonna 1791 Crusell sai siirron Tukholmaan, jossa hänestä tuli 16-vuotiaana rykmentin soittokunnan johtaja ja seuraavana vuonna kuninkaallisen hovikapellin ykkösklarinetisti. Keväällä 1798 hänet lähetettiin Berliiniin myös Heinrich Bärmannia opettaneen Franz Tauschin oppilaaksi. Viimeisen kerran Crusell kävi Suomessa vuonna 1801 konsertoiden Tamelinin salongissa Helsingissä. Vuonna 1803 hän matkusti Pariisiin ja tutustui ajan etevimpiin muusikoihin, joista mainittakoon Cherubini, Mehul, Gossec ja Lefèvre. Suuren menestyksen jälkeen hän palasi Tukholmaan ja keskittyi orkesterityön ohessa säveltämiseen. (Maasalo, 1965, 79-83; Dahlström, 1976, 37-49; Helistö, 1988, 13-14.)

1820-luvun alussa hänen terveytensä heikkeni eikä hän pystynyt enää hoitamaan virkaansa. Auttaakseen Crusellia hovikapellin johto tilasi tältä musiikin laulunäytelmään *Pikku orjatar*. 1833 Hän erosi sairautensa takia virastaan, vaikka olikin Euroopassa maineensa huipulla. (Maasalo, 1965, 83-86; Dahlström, 1976, 50-61.) 28.7.1838 Ruotsin akatemian johtaja lausui Crusellin muistosanoissa: ”Kun samassa henkilössä yhtyvät säveltaiteellinen nerous, korkea esteettinen sivistys ja onnelliset runoilijan lahjat, tällainen harvinainen yhdistelmä ansaitsee epäilemättä sen yhteisön huomion, jolle mikään sellainen ei voi olla vierasta, mikä Ruotsin kuvataiteissa tai ruotsinkielellä on omiaan herättämään kauneuden tajua ja jalostamaan makua” (Maasalo, 1965, 84).

Klarinettivirtuoosina Crusell oli aikansa etevimpiä. Hänen soittonsa kehuttiin olevan erityisen kaunista, pyöreää, pehmeää ja täyteläistä. Jokainen ääni oli soinniltaan tasainen matalimmasta korkeimpaan asti. Hän esiintyi lempeästi ja suloisesti, mutta kuitenkin miehekkäästi. Purennastaan johtuen hän piti klarinettiaan tavallista pystymmässä. Hän myös koulutti merkittävän määrän klarinetisteja. Crusell soitti H. Grenserin valmistamaa klarinettia. (Maasalo, 1965, 85.)

Crusellin sävellysten pääpaino on suurimuotoisessa soitinmusiikissa, jossa hänen muodonhallintansa pääsee parhaiten oikeuksiinsa. Melodiikka ei mielestäni ole erityisen persoonallista vaan noudattelee ajan ominaispiirteitä. Yleensä melko tavanomaisista teemoista Crusell saa teknisellä taituruudellaan hämmästyttävän rikkaita. Hän käyttää jopa johtoaihetekniikkaa. Crusellin tärkeimmät solistiset klarinettisävellykset ovat *Konsertto Es-duuri op. 1*, *Konsertto f-molli op. 5*, *Konsertto B-duuri op. 11* ja *Introduction et air suédois op. 12*. (Dahlström, 1976, 111-139.) Soitinmusiikin ohella Crusell sävelsi tunnelmallisia ja kauniita yksinlauluja mm. Runebergin runoihin. Suurimman osan Crusellin soittimellisesta tuotannosta on julkaissut kustannusyhtiö Peters. (Maasalo, 1965, 84-85.)

2.4 Klarinetin tulo taidemusiikkiin

Maailmalla ensimmäisiä säveltäjiä, jotka käyttivät klarinettia orkesterissa, olivat mm. Vivaldi, Gluck ja Telemann. Varsinaista huomiota soitin sai 1700-luvun alkupuolella Mannheimin koulukunnan säveltäjiltä. 1700-luvun lopun kuuluisin klarinetisti oli Anton Stadler, jolle W. A. Mozart sävelsi kuuluisat klarinettiteoksensa, *Kvintetto A-duuri KV 581* ja *Konsertto A-duuri KV 622*. Ajan henkeen kuului, että virtuoosit keksivät pieniä parannuksia omiin soittimiinsa. Myös soitinrakentajat kokeilivat erilaisia porauksia ja

äänireikien kokoja. Näin kehittyi uusia erikokoisia klarinetteja, mm. bassoklarinetti, jonka rakensi todistettavasti ensimmäisenä M. Gilles Lot Pariisissa vuonna 1772 (Sparnaay, 2010, 32). Kuudennen läpän lisääminen klarinetin koneistoon antoi uusia mahdollisuuksia sen käyttöön taidemusiikissa, koska uuden läpän ansiosta voitiin soittaa kaikissa sävellajeissa. Kuusiläppäisen klarinetin otti käyttöön J. X. Lefèvre Pariisissa vuonna 1791. (Helistö, 1988, 14-17)

Ensimmäisiä merkkejä klarinetistien esiintulosta Suomen taidemusiikkikentälle olivat ensimmäistä kertaa Turun soitannollisen seuran orkesterissa avustajina toimineet klarinetistit vuonna 1792. Helsingin yliopiston nuottikirjasta (tuntematon alkuperä n. 1830) löytyvät ensimmäiset klarinettiduetot ja katrillit. Sävelmät ovat tuon ajan tyyppillistä salonkimusiikkia. Pohjois-Pohjanmaan museossa Oulussa on ns. Julinin nuottikirja vuodelta 1829, jossa on aikansa ammattimuusikon muistiinmerkitsemiä kansansävelmiä ja klassisia kappaleita. Samassa museossa on myös Johan Lémanin nuottikirja 1850-60-luvulta. (Helistö, 1988, 68-74).

1800-luvulla yksityiset musiikin harrastajat ja entusiastit antoivat isommassa kaupungeissa yksityistunteja, usein eri soittimissa, kuten viulu, huilu ja klarinetti. Soitonopetuksen lisääntyminen mahdollisti kasvun musiikin harrastamisessa. Klassinen taidemusiikki alkoi yleistyä Suomessa ja klarinetin liittäminen sinfoniaorkesterin vakiokokoonpanoon vakiinnutti sen asemaa. Ensimmäiset yritykset musiikkioppilaitosten perustamiseksi Suomessa tehtiin Turussa vuonna 1838 ja Helsingissä vuonna 1840. Pacius aloitti musiikin opetuksen Helsingin yliopistossa vuonna 1846. Vuonna 1856 keisari Aleksanteri II myönsi määrärahan teatteriorkesterin perustamiseksi ja ylläpitämiseksi. Päteviä soittajia oli Suomessa vaikea löytää tuohon aikaan, joten muusikkoja tuotiin ulkomailta ja suomalaisia lähetettiin stipendiaateiksi muihin maihin oppiin. (Lehtonen, 2008, 30-33.)

Helsingin Musiikkiopisto (Sibelius-Akatemia) perustettiin vuonna 1882. Tosin puhallinsoittimien opetus ei kuulunut alkuaikojen opetusohjelmaan, vaan oppi piti hakea Robert Kajanuksen johtamasta Helsingin Orkesteriyhdistyksen sinfoniaorkesterin orkesterikoulusta. Etuna Kajanuksen orkesterissa oli se, että opiskelija sai valmistuttuaan paikan kyseisestä orkesterista. Ensimmäiset klarinettioppilaat Helsingin Musiikkiopistoon otettiin Erkki Melartinin johtajakaudella vasta vuonna 1911, jolloin opiston perustamisesta oli kulunut 29 vuotta. Kajanuksen orkesterikoulu yhdistettiin Helsingin musiikkiopistoon vuonna 1914. (Lehtonen, 2008,

33.) 1900-luvun alussa soittimien hankkiminen helpottui, kun maahamme avattiin soittimia myyviä liikkeitä. Konservatorio- ja musiikkiopistojärjestelmän luominen on vahvistanut puhallinsoitinten opetusta, joka on nykyisin laajaa ja korkeatasoista. Musiikkiopistojen ja Konservatorioiden tehtävänä on kouluttaa ja opettaa ihmisiä luomaan ja kuluttamaan kulttuuria ja taidemusiikkia. Klarinetti taidemusiikin instrumenttina vakiinnutti asemaansa suomalaisen musiikinopetusjärjestelmän ja orkesterilaitoksen kehittymisen myötä. Samaan aikaan sen käyttö sotilas- ja kansanmusiikissa on vähentynyt. (Helistö, 1988, 48-49; Lehtonen, 2013, 30-33.)

2.5 Klassismista romantiikkaan

Mielenkiintoinen vaihe suomalaisessa klarinettimusiikissa, siirryttäessä klassismista romantiikkaan, liittyy Ouluun. Italialainen tutkimusmatkailija Giuseppe Acerbi (1773-1846) pysähtyi Lapin matkoillaan Oulussa ja musisoi klarinetillaan mm. suomalaisen jousikvartetin isän Erik Tulinbergin kanssa. Vaikutteita siirtyi kumpaankin suuntaan. Acerbi toi keskieuropalaista klarinettiperinnettä Suomeen ja käytti ensimmäisen kerran Kalevalais-aihetta taidemusiikissa, Kolmannen klarinettikvartettonsa kolmannessa osassa *Runafinnoise* (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1, 1976, 28).

Klassismin vaihtuessa romantiikkaan säveltäjiä kiinnostivat historialliset aiheet ja kansallisperinnöt. Mielestäni vahvin suomalaisen kansanperinteen alue on aina ollut Karjala. Karjalaisaiheiden käyttö taidemusiikissa on ollut leimaa antavaa koko romantiikan ajalle. Etsiessäni klarinettisävellyksiä eri tietokannoista totesin, että Crusellin kuoleman jälkeen 1800-luvun loppupuolella suomalaista klarinettimusiikkia ei syntynyt miltei sataan vuoteen. Jostain syystä säveltäjät keskittyivät enimmäkseen laulujen säveltämiseen ja orkesterimusiikkiin. Solistisen klarinettimusiikin säveltäminen elpyi vasta vuosisadan vaihteessa. 1900-luvun alusta löysin muutamia teoksia.

Klassinen klarinetti soittimena ei enää pystynyt vastaamaan uusiin haasteisiin ennen kuin tallinalainen klarinetisti Iwan Müller kehitti täysin uudenlaisen klarinetin vuonna 1812. Müllerin uudenlainen klarinetti mahdollisti uusia soittotekniikoita ja erilaisia mahdollisuuksia säveltää musiikkia klarinetille. (Helistö, 1988, 13-14). Hänen klarinetissaan oli kolmetoista läppää, nykyaikaisen kaltaiset tyynyt ja alaspäin käännetty lehti. Nämä kaikki mahdollistivat merkittävästi helpomman artikuloinnin, nopeat legatot ja helpotti soittoa vaikeissa sävellajeissa. (Brymer, 1976, 42-45.) Romanttinen musiikki vaati voimakkaampaa ääntä ja musiikillisen ilmaisuuden

laventumista verrattuna klassisen ajan musiikkiin. Uuden soittimen laajentunut ilmaisuskaala kiinnosti erityisesti saksalaisia romantiikan ajan säveltäjiä (mm. Weber, Brahms, Schumann).

Vuonna 1844 syntyi kaksi koulukuntaa klarinetin soittajien keskuuteen. Koulukuntien näkemuserot perustuivat klarinetin koneistojärjestelmään, saksalaiseen ja ranskalaiseen. Saksalainen klarinettityyppi perustuu Müllerin klarinettiin. Ranskassa patentoitiin Boehm-klarinetti. Se on pienin muutoksin säilynyt nykypäiviin asti ns. ranskalaisena klarinettina. Uutena soittimena, taitavien solistien esiintuomana, klarinetti levisi ympäri Eurooppaa. Monipuolisuutensa ansiosta sille oli käyttöä erilaisissa tilaisuuksissa, kokoonpanoissa ja musiikkityyleissä. Uudet kokoonpanot tarvitsivat taitavia klarinetinsoittajia, ja yleisö halusi kuulla tätä uutta instrumenttia. (Helistö, 1988, 14.)

Kun sotilassoittokunnat muuttuivat vaskipainotteisiksi autonomian ajan Suomessa, klarinetin merkitys sotilassoittimena pieneni. Tästä johtuen taitavimmat sotilasklarinetistit siirtyivät sinfoniaorkestereiden lisääntyessä klassisen musiikin puolelle. Vaikka 1800-luvun loppupuoli oli kansanmusiikissa klarinetinsoiton kulta-aikaa, määrällisesti klarinetin käyttö Suomessa väheni, kunnes kansallisromantikot herättivät uudelleen kiinnostuksen klarinettiin klassisena soittimena. (Helistö, 1988, 34-35).

3 Suomalaisen klarinettimusiikin ohjelmiston tyylikaudet

Tässä luvussa tarkastelen suomalaisen klarinettimusiikin tyylikausia, jotka olen jaotellut seuraavasti: ”Kansallisromantiikka”, ”Kohti uutta musiikkia” ja ”Suomalainen modernismi”. Kansallisromantiikalla tarkoitan tässä yhteydessä Crusellin jälkeen sävellettyä klarinettimusiikkia, jossa on käytetty selkeitä aiheita suomalaisesta kansanperinteestä tai säveltäjä on assosioinut sävelkielensä muistuttamaan kansanperinteen tyyliä. 1900-luvun alussa suomalaiset säveltäjät tuntuivat kiinnostuneen kansainvälisistä ilmiöistä, kuten impressionismi ja ekspressionismi. He kokeilivat uusia harmonia- ja muotoratkaisuja ja hakivat vaikutteita myös muiden kulttuurien perinteistä. Tätä vaihetta nimitän jaksoksi ”Kohti uutta musiikkia”. Suomalaisesta modernismista voi mielestäni puhua siinä vaiheessa, kun dodekafonia on tullut hallitsevaksi harmoniajärjestelmäksi ja säveltäjät ovat ryhtyneet käyttämään

uuden musiikin soittotapoja. Näistä kerron lisää myöhemmin tässä luvussa. Pohdin, millaista klarinettimusiikki on tänään ja minkälainen asema klarinetilla on nykypäivän Suomessa. Tässä luvussa esittelen opinnäytetyökonsernissa esittämäni kappaleet, mutta kappaleiden esittämistä ja harjoittamista tarkastelen vasta luvussa 4 ”Konserniti”.

3.1 Kansallisromantiikka

Kansallisromantiikassa ihannoitiin kansanomaisia aiheita. Vanhanaikaista pidettiin nykyaikaista aidompana, yksinkertaista maalaismaisuutta arvokkaampana kuin kaupunkilaisuutta. Musiikissa hyödynnettiin kansansävelmiä ja –tansseja ja soitinmusiikissa kehiteltiin muunnelmia kansansävelmistä. Suomalainen kansallistunne, joka oli voimissaan koko 1800-luvun ajan erityisesti Kalevalan vaikutuksesta, sai 1900-luvun vaihteen vuosikymmeninä Sibeliukselta musiikillisen tulkkinsa. Hänen sävelkieltään on pidetty tyypillisesti suomalaisena. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 3, 1978, 342-343.)

Toivo Kuula (1883-1918) oli suomalainen kansallisromanttinen säveltäjä, joka käytti klarinettia teoksissaan. Kuulan *Andante ja Allegro viululle, alttoviululle, klarinetille ja pianolle* (1905) on vanhin suomalainen kansallisromanttinen kamarimusiikkiteos, jossa klarinettia on käytetty (Elmgren-Heinonen, 1953, 69-85). *Andante* on tuon ajan tyypillinen lyyrinen laulu. *Allegro* on puolestaan nopea ja räiskyvä tarantella. Hieman profiiliton sävellys on kokonaisuutena ajalleen hyvin tyypillinen salonkimusiikkityyliin sävelletty teos.

Hieman uudempi esimerkki kansallisromanttisesta teoksesta on Erkki Melartinin (1875-1937) *Trio huilulle, klarinetille ja fagotille op. 154* vuodelta 1929 (Otavan iso musiikkitietosanakirja, 1978, 215; Raasakka, 2010, 118). Kestoltaan laaja, yli puolituntia kestävä, neliosainen teos pyrkii muodoltaan selkeästi klassiseen suuntaan. Ensimmäinen osa rakentuu ydinmotiivista, sitä kehitellen ja laajentaen. Toinen osa on ankara Bach-tyylinen kaanon. Kolmas osa on kevyt menuetti. Finaali osoittaa Melartinin taitoja fuugan kirjoittamisessa. Teoksen harmoniamailma on kuitenkin melko moderni, jo selkeästi 1900-lukua.

Ensimmäiset kansallisromanttiset solistiset klarinettisävellykset perustuvat usein kansanmusiikkiaiheisiin, kuten opinnäytetyökonsernissani esittämäni Leevi Madetojan (1887-1947) *Kaksi polskaa klarinetille ja pianolle op. 64* vuodelta 1929 (Raasakka,

2010, 113). Madetojan musiikkia värittää usein seestynyt melankolisuus. Madetojan tyyli on kansallisromanttinen ja pohjalaisuus leimaa hänen musiikkikieltään. Hän olikin kotoisin Oulusta. Säveltämisen ohella Madetoja opetti ja johti orkestereita. Hän vaikutti musiikkielämään Suomessa myös kuulumalla järjestöihin ja kirjoittamalla musiikista. ("Musiikin ja säveltäjien Oulu". www.oulu.ouka.fi. 27.4.2014.) *Kaksi polskaa klarinetille ja pianolle* ei perustu mihinkään tiettyyn kansanmusiikin melodiaan, vaan on luultavasti säveltäjän omaa vaikutelmaa pohjalaisista polskista. Ensimmäisen B-klarinetille kirjoitetun polskan trio perustuu keskieurooppalaiseen "la folia"-perinteeseen, joka Suomessa tunnetaan Lampaan polskana. "La folia" on soinnutettu perusmelodia, jota käytetään soittimellisen korukuvion ja improvisaation pohjana sekä monissa soitinvariaatiosävellyksissä ja vokaaliteoksissa (Otavan iso musiikkitietosanakirja 2, 1978, 285). Ensimmäisen polskan pääteema esiintyy doorisessa moodissa. Kirkkosävellajien käyttö oli tyypillistä kansallisromantiikkaa. Toinen polska puolestaan soi raikkaassa duurissa vaikka säveltäjä käyttää siinä tummempisävyistä A-klarinetia. Teoksesta on myös olemassa sovitus viululle ja salonkiorkesterille.

Muista kansallisromantiikanajan teoksista haluan mainita Tauno Pykkäsen (1918-1980) *Pastoraalin* (n. 1937) ja Väinö Hannikaisen (1900-1960) Kevät-sarjaan kuuluvan *Päivän pilkahduksia* (1959) (Raasakka, 2010, 113-114). Molemmissa on kuultavissa kansanmusiikkiaiheisia melodioita. 1900-luvun alun Suomessa orkesterimuusikot olivat usein ulkomaalaista syntyperää ja solistitkin tulivat Euroopasta, joten kotimaiset pelimannit keskittyivät enemmän kansanmusiikin kuin taidemusiikin esittämiseen. Kansallisromantiikan ajan vähäiselle klarinettiteosten määrälle voi olla syynä se, että säveltäjät olivat usein pianisteja ja soittajat ulkomaalaisia.

3.2 Kohti uutta musiikkia

Jean Sibelius (1865-1957) oli 1800- ja 1900-luvun taitteen merkittävin ja maailmalla näkyvin suomalainen säveltäjä. Sibeliuksen vaikutus on kuultavissa vahvasti tuon ajan sävellyksissä, vaikka hän itse ei säveltänyt solistista puhallinmusiikkia. Eteläpohjalainen Sulho Ranta (1901-1960) oli aikansa monipuolisimpia ja aktiivisimpia musiikki-ihmisiä Suomessa. Säveltämisen lisäksi hän toimi kapellimestarina, pedagogina, järjestöaktiivina ja kirjailijana. 1920-luvulla Suomessa vaikutti vahva modernismin aalto, johon myös Rannan teokset lukeutuvat. Varhaiset teokset saivat ristiriitaisen vastaanoton. Arvostelijat pitivät hänen teoksiaan ultra-moderneina ja riitasointisina. Ranta itse luonnehti tyyliään ekspressionistiseksi. Wieniin ja Pariisiin

tekemiensä opintomatkojen jälkeen hänen tyyliinsä on havaittavissa impressionistisia elementtejä. Palattuaan Suomeen hänen toinen sävellyskonserttinsa sai paljon paremman vastaanoton kuin ensimmäinen. Hänen aikuisiän musiikkinsa soveltaa perinteisiä muotorakenteita ja etenee sävellajisuuteen asti. Vaikka Ranta säveltämisen ohella opetti paljon, hän ehti silti luoda laajan tuotannon. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 4, 1978, 678)

Opinnäytetyökonserntissani esitin Rannan klarinettiteoksen *La Sera (Ilta)* (1932), joka on kaksiosainen karaktäärisävellyks. Sen impressionistisiin sointimaailmihin Ranta sai vaikutteita Pariisissa opiskellessaan. Teos on muotokatkaisultaan epätavanomainen, siitä ikään kuin puuttuu ensimmäinen osa. Kappale alkaa Intermezzosta, rauhallisesta välisoitosta, jossa piano harmonioillaan kommentoi klarinetin staattista melodia-aaltoilua. Kadenssimainen Moderato, liberamente ja 5/8-tahtilajissa kulkeva andantino vuorottelevat. Toinen osa Pezzo pastorale vie barcarole-tunnelmastaan huolimatta ajatukset karelianismiin, jopa Sibeliukseen. Myöhemmin Ranta myös orkestroi teoksen. ("Composer Profiles". www.musicfinland.fi. 27.4.2014; Otavan iso musiikkitietosanakirja 4, 1978, 678.)

Muita mainittavia teoksia 1900-luvun alusta ovat Eino Roihan (1904-1955) *Meditaatio* (sävellysvuosi tuntematon), Urho Hallasteen (1902-1991) *Symmetrisiä arabeskeja* (sävellysvuosi tuntematon), Lauri Saikkolan (1906-1995) *Pieni sarja* sekä Pentti Raition (1930-2014) *Elegia sooloklarinetille*. Teoksille yhteistä on miniatyyrimäisyys. Kaikki säveltäjät pyrkivät pienimuotoisuudella saavuttamaan tarkkoja yksityiskohtia ja tarkkaan mietittyjä sointivärejä. Kaikkien teosten sointimaailma on moderni. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1978, 55, 108; Otavan iso musiikkitietosanakirja 2, 1978, 495; Otavan iso musiikkitietosanakirja 4, 1978, 664.)

3.3 Suomalainen modernismi

Moderni suomalainen taide sai 1900-luvulla arvostetun aseman maailmalla. Suomalaisia klarinettiteoksia alkoi syntyä kysynnän lisääntyessä. Suomalaisen modernismin edelläkävijän Erik Bergmanin (1911–2006) *Kolme fantasiaa op. 42* vuodelta 1953-54 avasi suomalaisen klarinettimusiikin tietä maailman konserttilavoille. Kolmiosainen klarinetille ja pianolle sävelletty dodekafoninen teos on käsittääkseni esitetyimpiä 1900-luvun suomalaisia klarinettisävellyksiä. Einojuhani Rautavaaran (1928-) dodekafoninen *Sonetto op. 53* vuodelta 1969 edustaa uuden musiikin

kansainvälisyyttä. Mielestäni siihen ei liity kansallisia ominaispiirteitä. Jyväskylässä sävelletty laajamuotoinen *Sonaatti* vuodelta 1973 on ensimmäinen suomalainen klarinettisonaatti, säveltäjänä Sakari Mononen (1928–1997). Toisen Jyväskyläläisen *Sonaatin klarinetille ja pianolle* sävelsi Pekka Kostiainen (1944-) vuonna 1978. Paremmiin kuorosäveltäjänä tunnettu Kostiainen on onnistunut luomaan mitä hienoimman Prokofievin tyyliä myötäilevän suomalaisen klarinettiteoksen (Raasakka, 2010, 8). Lopullisesti modernismi juurtui suomalaiseen klarinettimusiikkiin vuonna 1970, kun Paavo Heinisen (1938-) *Discantus II* kantaesitettiin. Se on ensimmäinen suomalainen klarinettiteos, jossa käytetään uusia soittotapoja, kuten multifoneja ja erikoissormituksia (Raasakka, 2010, 9.)

Eniten moderneja klarinettisävellyksiä on Suomessa tehnyt ”Hämeenlinnan shamaani” Tauno Marttinen (1912-2008). Hän oli omalaatuinen ja yksi tuotteliaimmista suomalaisista säveltäjistä. Hän oli kiinnostunut kaikesta mystisestä ja löysi usein inspiraation sävelmiinsä Kalevalasta ja luonnosta. Hänen opusnumeroitu tuotantonsa on laaja ja käsittää liki 400 teosta. Kokonaismäärä on vieläkin suurempi, jos mukaan luetaan numeroimattomat ja hylätyt sävellykset sekä viihdemusiikki. Aluksi kriitikot eivät arvostaneet Marttisen musiikkia, vaan pitivät sitä liian viihteellisenä. Tästä johtuen Marttinen hylkäsi varhaisromanttiset sävellyksensä ja alkoi käyttää dodekafoniaa sävellystekniikkanaan alkaen samalla opusnumerointinsa alusta. Hänen läpilyöntinsä säveltäjänä tapahtui vuonna 1956 teoksella *Kokko, ilman lintu*. Hiljalleen Marttinen luopui dodekafoniasta, joka ei tuntunut sopivan hänelle. Hän oli suosionsa huipulla 1950-luvulta 1980-luvulle, jonka jälkeen häntä alettiin pitää epämuodikkaana. Marttinen voitti useita palkintoja ja sai professorin arvonimen. Viimevuosina hänen teoksiaan on löydetty uudelleen ja niitä esitetään yhä kasvavassa määrin. Todennäköisesti ensimmäinen suomalainen soolobassoklarinettiteos *Der Gnom (Maahinen) op. 198* vuodelta 1981 on tyypillistä Marttisen myöhäistä tuotantoa. Aiheena on mystinen satuolento maahinen. Bassoklarinetin äänenvärit maalailivat outoja kuvia taikametsästä ja sen asukeista. Marttisen muita klarinettiteoksia ovat Klarinettikonsertto *Hirvenhiihto, Delta, Illusio, Kirinmyllyn tarinaa* sekä kamarimusiikkiteokset *Simeoni Saapasnahkatornissa* ja *Le Commencement*. (Otavan iso musiikkitietosanakirja, 1978, 195-196.)

3.4 Suomalainen klarinettimusiikki tänään

Bergmania, Rautavaaraa, ym. modernismin ensimmäisen sukupolven säveltäjiä seurasi uusi ns. Korvat auki –sukupolvi. Se sai nimensä uuden musiikin esille tuomista varten vuonna 1977 perustetusta Korvat auki –yhdistyksestä. Yhdistyksen jäsenet olivat Sibelius-akatemian sävellysohjelmoijia, ja heidän teoksensa vaativat esittäjältä virtuositeettia ja usein uusien soittotapojen hallintaa (Raasakka, 2010, 11).

Opinnäytekonsertissani esitin Esa-Pekka Salosen teoksen (1958-) *Nachtlieder* klarinetille ja pianolle (1978). Se edustaa tyylikästä ja hienostunutta uutta klarinettiohjelmistoa. Teoksen dynaaminen skaala hyödyntää klarinetin sointivärejä äärimmäisestä piano

pianisimosta huutavaan fortissimoon. Taitavasti käytetty dodekafoninen sävelmaalailu luo kuulijalle eksoottisen unenomaisen tunnelman. Uusista soittotavoista Salonen käyttää esim. frullatoa eli kielen nopean liikkeen ansiosta aikaansaatu tremoloa muistuttavaa ääntä (Zeranska-Gebert & Lampinen, 2002, 114). Salonen on tunnettu suomalainen kapellimestari ja säveltäjä. Tällä hetkellä hän on kiinnitettynä Lontoon Philharmonia orkesterin ylikapellimestariksi. Salonen opiskeli orkesterin johtamista voidakseen paremmin johtaa omia sävellyksiään. Hänen kansainvälinen ja menestyksekkäs kapellimestarin uransa alkoi, kun hänet hälytettiin johtamaan Lontooseen peruuttaneen kapellimestarin tilalle. Hänen sukupolvelleen on ominaista, että säveltäjät ja soittajat toimivat läheisessä vuorovaikutussuhteessa luoden ja esittäen. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1978, 122; ”Biography composer/conductor”, www.esapekkasalonen.com. 28.4.2014).

Muista tämän sukupolven säveltäjistä ja heidän teoksistaan mainittakoon Eero Hämeenniemen (1951-) *Sonaatti* (1984), Jouni Kaipaisen (1956-) *Piping Down the Valleys Wild* (1984) bassoklarinetille ja pianolle, Olli Koskelinin (1955-) shamanistinen sooloklarinettiteos *Exalté* (1985) ja Kimmo Hakolan (1956-) sooloklarinettiteokset *loco* (1995) ja *Diamond Street* (1999) sekä *Virkku* (2006) bassoklarinetille. (Raasakka, 2010, 11-12.)

Korvat auki –säveltäjiä seurasi 60-luvulla syntyneiden ”Avanti! –sukupolvi”. Avanti! -kamariorkesteri perustettiin esittämään 1900-luvun musiikkia, joka ei sopinut vakiintuneiden kaupunginorkestereiden ohjelmistoihin. Avanti!n kokoonpano määräytyi esitettävien teosten mukaan ja kantaesityksillä oli alusta asti merkittävä osuus konserteissa.

Alusta asti Avanti!ssa soittanut bassoklarinettopettajani Heikki Nikula suositteli opinnäytetyökonserttiini Markus Fageruddin (1961-) teosta *Ingrepp 1* (1990) bassoklarinetille ja pianolle. Teos oli konserttikokonaisuuteen sopiva sisältäen uusia soittotekniikoita ja efektejä, kuten multifoneja, bisbigliandoja (kuiskaten) ja glissandoja (liukuen) (Zeranska-Gebert & Lampinen, 2002, 123,48). Fagerudd on monipuolinen suomalainen säveltäjä. Hänen tuotantonsa on hyvin laaja, teatterimusiikista rockin ja jazzin kautta nykymusiikkiin. Vuodesta 1997 hän on toiminut Vaasan ja Lappeenrannan kaupunginorkestereiden nimikkosäveltäjänä. Säveltäjänä häntä kiinnostavat uudet sävellystekniikat, uuden musiikin estetiikka, uudet soittotavat ja niiden tuomat efektisävyt. ("Markus Fagerudd, nimikkosäveltäjä", www.vaasankaupunginorkesteri.fi, 28.4.2014.)

Mielestäni tärkeä ilmiö suomalaisessa nykymusiikissa on Uusinta-ensemble. Se on säveltäjien muodostama kamariorkesteri, jonka motto on "Mihin hävisi juopa säveltäjän ja soittajan väliltä?" Yhtyeen ja taustalla olevan yhtiön ideana on säveltää, esittää, kierrättää ja julkaista suomalaista uutta tai unohdettua musiikkia. Heidän teoksistaan valitsin opinnäytetyökonserttiini Uusinnan perustajajäseniin kuuluvan klarinetisti-säveltäjä Kimmo Leppälän (1963-) *Sonaatin Op. 6* (1987) bassoklarinetille ja pianolle, joka on luullakseni lajissaan ainoa suomalainen. Kolmiosainen sonaatti käyttää perinteisiä soittotapoja, mutta vaatii esittäjiltään vahvaa kamarimusiikillista yhteistyötä ja rytmistä tarkkuutta. Dodekafonisten "retrolasien" läpi katsoen se pyrkii elvyttämään klassisen muotohierarkian ("Uusinta Ensemble – Kimmo Leppälä", www.uusinta.com, 28.4.2014).

1900-luvun alussa Suomessa bassoklarinetin katsottiin olevan teknisesti kömpelö ja vain orkesterikäyttöön soveltuva sivusoitin. Viimeisten viidenkymmenen vuoden aikana soittimet ovat kehittyneet paremmiksi ja säveltäjät ovat kiinnostuneet bassoklarinetin valtavista ilmaisuvaroista. Puupuhaltimista laajin ääniala, suuri dynaaminen skaala ja efektien tuottamisen helppous kiinnostaa sekä säveltäjiä että soittajia. Nykyään bassoklarinetti katsotaan omaksi instrumentikseen, jolla on paljon käyttöä soolo- ja kamarimusiikissa. Moni ammattimuusikko onkin erikoistunut erityisesti bassoklarinetin soittoon. (Raasakka, 2010, 87.)

Tämän hetken suomalaisista säveltäjistä haluan mainita bassoklarinetille soolokirjallisuutta säveltäneet: Timo Hietala (1960-) *Musta sydän yhtä punainen kuin valkoinen* (2002) soolobassoklarinetille, Juhani Nuorvala (1961-) *Concertino* (2001)

bassoklarinetille ja nauhalle, Hannu Pohjannoro (1963-) *saari, rannaton* (1994) bassoklarinetille ja nauhalle ja *sanaton* (2005) bassoklarinetille, Veli-Matti Puumala (1965-) *Basfortel* (1993) bassoklarinetille, pianolle ja live-elektronikalle, Kirmo Lintinen (1967-) *Oikku* (1997) bassoklarinetille ja pianolle, Lotta Wennäkoski (1970-) *Sateen avaama* (2000) ja *Limn* (2002) bassoklarinetille ja Sebastian Fagerlund (1972-) *Chants* (2005) bassoklarinetille ja pianolle (Raasakka, 2010, 12-14, 116).

Nykyään klarinetin asema suomalaisessa musiikkielämässä on vakaa. Soittajia on riittävästi ja taitavat solistimme kuten Kari Kriikku, Christoffer Sundqvist ja Olli Leppäniemi esittävät suomalaista musiikkia maailman konserttilavoilla. Yleisesti klarinetinsoiton taso Suomessa on hyvä. Kamarimusiikkia esitetään paljon, mutta mielestäni klarinetistien kannattaisi rohkeammin järjestää sooloresitaaleja. Hieman olen huolissani musiikkiopistoihin klarinettiin pyrkivien lasten vähenevästä määrästä. Sibeliuksen akatemiaan toivoisin hakevan enemmän suomalaisia opiskelijoita, jotta suomalaisen solistisen klarinetinsoiton tulevaisuus jatkuisi.

Lopuksi haluan nostaa esille mielestäni merkittäviä uusia suomalaisia klarinettiteoksia ja niiden säveltäjiä: Asko Hyvärinen (1963-) *Quatour pour un homme seul* (2004), Osmo Tapio Räihälä (1964-) *Soliloque 1: Étoffé* (2011) sooloklarinetille, Sebastian Fagerlund (1972-) *Flow* (1999) sooloklarinetille, Perttu Haapanen (1972-) *Amygdala* (2008/2009) sooloklarinetille, Olli Virtaperko (1973-) *Crimes of the past* (2007) klarinetille ja pianolle, Lauri Kilpiö (1974-) *Duo in a Sonata Form* (2002) klarinetille ja pianolle, Uljas Pulkkis (1975-) *Aria for solo Bb clarinet and piano* (2002). ("Composer Profiles" www.composers.musicfinland.fi, 18.5.2014; Raasakka, 2010, 112-114.)

4 Konsertti

Kerätessäni ohjelmistoa *Läpileikkaukseen suomalaisesta klarinettimusiikin ohjelmistosta* syntyi ajatus omasta konsertista. Sen tuli olla tyylillisesti kronologinen kaari kansallisromantiikasta nykypäivään ja silti draamallisesti ehjä klarinettiresitaali. Halusin laajentaa ilmaisuasteikkoa soittamalla osan ohjelmasta bassoklarinetilla ja yhdistää kokonaisuuteen poikkitaiteellisia elementtejä. Omakohtaisella esittämisellä sain parhaan käsityksen ja kokemuksen sekä suomalaisesta klarinettimusiikin ohjelmistosta että klarinettiresitaalin toteuttamisesta.

4.1 Suunnittelu ja harjoitusperiodi

Suunnittelun alkuvaiheessa kesällä 2013 hahmottelin klarinetisti-isäni Kimmo Leppälän kanssa mahdollisuuksia yhdistellä erilaisia teoksia konserttikokonaisuudeksi. Sain häneltä hyviä ideoita ja ehdotuksia teoksista. Hyödynsin myös ensimmäisen opiskeluvuoteni aikana tekemääni musiikin historian ”levybukletti” –projektia pohjana konserttiohjelmalle. Pohdin erilaisia mukaan liitettäviä elementtejä, kuten tanssi, kuvat ja valot. Puvustuksen ja lavasteet totesin hankalaksi järjestää ja kokonaisuutta enemmän rikkoviksi kuin tukeviksi elementeiksi. Suunnitteluvaiheessa sain hyviä neuvoja bassoklarinetiiohjaajaltani Heikki Nikulalta, jolla on vahva kokemus soolobassoklarinettikirjallisuuden esittämisessä.

Seuraavaksi oli vuorossa salin varaaminen konserttia ja harjoituksia varten, harjoittelu-aikataulun suunnittelu ja esiintyjien rekrytointi. Pianistikysymyksessä lähestyin opiskelijakollegaani Leo Lehtistä, joka innostui ideasta. Hänen aikataulunsa takia jouduin muuttamaan alkuperäistä konserttipäivää viikkoa myöhemmäksi. Veljeni Ilkka Leppälä on tehnyt ääni- ja valosuunnittelua, joten hän oli luonnollinen valinta hoitamaan valo- ja lavasuunnittelun. Kuvaesityksen valmistelusta annoin vastuun ystävälleni Aleksille Saarelle, jolla oli mahdollisuus saada projektista innovaatiopisteitä opintoihinsa. Lopullisen ohjelmavarmistuksen varmistuttua kävin sitä läpi tanssitaiteen maisteri Liisa Oikkosen kanssa. Totesimme Kimmo Leppälän bassoklarinetin soittamisen kiitollisimmaksi teokseksi liittää mukaan soolotanssi. Varsinaisen koreografian Oikkonen sai suunnitella vapaasti itse.

Konsertin draamallisen kaaren rakensin teosten synnyn aikajärjestyksen mukaan. Alkuun sijoitin Madetojan kaksi kansallisromanttista polskaa, toinen B-klarinetilla ja toinen A-klarinetilla. Niillä oli hyvä aloittaa ja niistä oli luontevaa siirtyä Rannan ”iltatunnelmista” Salosen ”yölauluihin”. Näiden B-klarinetilla soittamieni teosten jälkeen seurasi väliaika. Konsertin toisella puoliskolla soitin vain bassoklarinetia. Aloitin Leppälän sonaatilla, johon liittyi Liisa Oikkosen tanssisoolo. Konsertin päätti Fageruddin efekti-ilottelu.

Aloitin konserttiin valmistautumisen omakohtaisella harjoittelulla syksyllä 2013. Soitin teoksia myös soittotunneilla opettajilleni. Tämän laajuisen kokonaisuuden hallinta vaatii pitkäjänteistä valmistautumista ja musiikin sekä tulkinnan kypsymistä. Yhteisharjoituksia pianistin kanssa aloimme pitää lokakuussa. Silloin ilmeni, ettei Leo

ehtisi valmistaa koko ohjelmaa, vaan hän soittaisi vain Leppälän sonaatissa. Onneksi pianotaiteilija Naoko Ichihashi suostui lähtemään mukaan toiseksi pianistiksi, vaikka teokset Salosta lukuun ottamatta olivat hänelle ennestään tuntemattomia.

Madetojan polskat osoittautuivat ongelmattomiksi, eivätkä vaatineet paljoa harjoittelua Naokon kanssa. Rannan *La Seran* toista osaa harkitsin soittavani A-klarinetilla transponoiden, jolloin sen saisi instrumentilla paremmin soivaan sävellajiin. Päädyin kuitenkin soittamaan osan alkuperäisellä B-klarinetilla. Rannan tekstuuri vaati sopivien sointivärien tutkimista ja kokeilua. Salosen olin esittänyt aikaisemmin. Myös Naokolle teos oli tuttu. Tämän teoksen työstäminen uuden pianistin kanssa oli mielenkiintoista ja palkitsevaa. Eniten aikaa käytimme Fageruddiin. Sen esitystekniset ongelmat vaativat eniten kypsymistä. Erikoisefektit ovat usein bassoklarinetilla vaikeasti hallittavia ja vaativat ansatsilta poikkeuksellista joustavuutta ja kestävyyttä. Onneksi meillä oli käytössä hyvä nuottimateriaali.

Leo Lehtisen kanssa harjoittelimme ahkerasti saadaksemme Leppälän vaikeat rytmikonstruktiot onnistumaan. Kestoltaan teos ei ole kovin pitkä, mutta vaatii hyvää keskittymistä. Pidimme harjoitusviikonlopun Lohjalla soittaen teosta säveltäjälle. Saimme hyviä kommentteja ja ratkaisuehdotuksia vaikeisiin kohtiin. Teimme säveltäjän hyväksymänä joitakin fraseerausmuutoksia. Säveltäjä kertoi mielenkiintoisia ajatuksia teoksensa taustoista. Tanssija Liisa Oikkonen suunnitteli ja harjoitteli koreografiansa ääninauhan kanssa. Hänen kanssaan pidimme vain kaksi yhteisharjoitusta.

Harjoitusperiodi onnistui hyvin. Aikaa oli riittävästi ja pystyin toteuttamaan harjoitussuunnitelmani. Ainoa takaisku tuli soolobassoklarinetiteoksen kohdalla. Olin suunnitellut aloittavani konsertin toisen puoliskon Tauno Marttisen teoksella *Der Gnom*, jota jo harjoittelin, kunnes totesin, etten saa sitä valmiiksi ajoissa.

Veljeni Ilkka Leppälän kanssa teimme raakasuunnitelman lavasijoittelusta, tanssijan vaatimasta esiintymistilasta, kuvien projisoinnista ja lavan valaistuksesta. Päätin, että käsiohjelma on perinteinen, jottei se kiinnitä liikaa huomiota itseensä. Kirjoitin itse teosesittelyt ja tein layoutin. Esiintyjät tekivät omat esittelytekstinsä. Avustin Aleks Saarta valitsemaan materiaalia kuvaesitykseen.

4.2 Esitys

Usein hieman jännitän tämän tyyppisiä esiintymisiä, mutta nyt olinkin konserttipäivän aamuna yllättävän rauhallinen. Tämä johtui selvästi siitä, että harjoitusperiodi oli riittävän pitkä ja tehokas. Olin valmis menemään lavalle. Käytännössä tilanne ei ollut kuitenkaan niin helppo. Valojen ja kuvaesityksen saaminen toimimaan suunnitellulla tavalla osoittautui hankalaksi. Jos lisäsimme valoa, ei kuvaesitys näkynyt. Jos taas vähensimme valoja, ei nähnyt soittaa. Jouduimme ottamaan käyttöön pulttivalot. Ne saivat aikaan lämpimän ja intiimin tunnelman. Soiton puolesta kenraaliharjoitus sujui ongelmitta. Yritin säästää ansatsia ja olla soittamatta liikaa ennen konserttia.

Konserttiin saapui mukava määrä yleisöä. Totesin hyvällä mielellä, että minulle tärkeimmät ihmiset istuivat salissa, minkä takia oli hyvä astua esiintymään. Madetojan ensimmäinen polska lähti hyvin liikkeelle. Viritys pianon kanssa onnistui, ja muutenkin klarinetti tuntui toimivan hyvin. Toisessa polskassa keskittyminen hieman herpaantui ja tein muutaman turhan huolimattomuusvirheen. Kokonaisuus oli kuitenkin ehjä ja antoi konsertille hyvän alkuenergian. Rantaan jouduin keskittymään voimakkaasti, että löytäisin heti alusta sopivan hämyisen iltatunnelman. Alun jälkeen teos lähti rullaamaan, enkä muista siitä oikeastaan muuta kuin että se meni paremmin kuin harjoituksissa. *Nachtlieder* lähti lentoon heti alusta. Oli hyvin vapautunutta ja kevyttä soittaa sitä. Klarinetinlehti alkoi toimia kappaleen aikana paremmin ja paremmin loppua kohden. Väliajalla koetin lepuuttaa ansatsia ja valmistaa sitä bassoklarinettia varten.

Tauon jälkeen oli vuorossa Sonaatti Leon ja Liisan kanssa. En juuri pystynyt vaikealta teokselta seuraamaan Liisan tanssia, mutta Leon kanssa yhteistyö toimi. Leoa tuntui hieman jännittävän ja muutama yksityiskohta ei onnistunut. Kokonaisuutena saimme sonaatista aikaiseksi vahvan tulkinnan ja säveltäjäkin vaikutti tyytyväiseltä. Alun perin fagotille kirjoitettu stemmani tuntui toimivan jopa paremmin bassoklarinetilla esitettynä. Bassoklarinetilla on helpompi tuottaa säveltäjän vaatimia suuria dynaamisia eroja ja erilaisia artikulaatiotapoja. Myös suuret intervallit varsinkin legatossa ovat bassoklarinetille helppoja. Bassoklarinetin voimakkaamman äänen ansiosta pianisti voi soittaa rohkeammin. Ennen konsertin viimeistä kappaletta minulla oli jo niin kova vauhti päällä, että olisin selvinnyt vaikka mistä. Suorastaan naureskellen kävin Fageruddin haastavan virtuoositeoksen kimppuun. Loppu oli varsinaista ilotulitusta.

Kokonaisuutena konsertti onnistui hienosti, ja sain hyvää palautetta paikalla olleelta yleisöltä ja kollegoilta. Hieman ihmettelin, miksei Metropolian henkilökunnasta ollut ketään paikalla. Esiintyvät taiteilijat olivat tyytyväisiä kokonaisuuteen. Aleksii Saaren

valokuvaesitys sai kiittävää palautetta siitä, että kuvat toivat uusia näkökulmia ja lisäväriä esitettyihin sävellyksiin. Liisa Oikkosen tanssi oli yleisöstä uudenlainen, tuore ja raikas elementti uuden musiikin teokseen liitettynä. Dramaattinen sointiväriin vaihtuminen klarinetista bassoklarinettiin teki suuren vaikutuksen yleisössä. Bassoklarinetin ilmaisuskaala pääsi oikeuksiinsa ja rikkoi ennakkoluuloja ja –olettamuksia sen sopimattomuudesta soolosoittimeksi. Bassoklarinetilla esittämäni teokset osoittautuivat niin vaikuttaviksi, ettei Marttisen sooloteoksen poisjättäminen häirinnyt kokonaisuutta. Ohjelman kappalevalinnat ja järjestys osoittautuivat onnistuneeksi. Yleisö kuunteli uutta musiikkia suurella mielenkiinnolla ja mielihyvällä.

5 Pohdinta

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli kartoittaa suomalaisen solistisen klarinettimusiikin ohjelmisto 1800-luvulta nykypäivään. Keräsin ohjelmistoa musiikkikirjastojen tietokannoista, Suomen musiikkioppilaitosten liiton ohjelmistoluetteloista, suomalaisen tiedotuskeskuksen nuotistosta ja Suomen klarinettiseuran arkistosta. Teoksista suuri osa on kustantamattomia, ja kustannettujakin saattaa olla vaikea hankkia. Kerätessäni taustatietoja aihetta käsittelevästä kirjallisuudesta totesin tiedot hajanaisiksi kokoavan esityksen puuttuessa.

Jotta kirjallinen opinnäytetyöni ei laajenisi liikaa, rajasin sen käsittelemään vain sooloklarinettiteoksia, soolobassoklarinettiteoksia, teoksia klarinetille ja pianolle ja bassoklarinetille ja pianolle. Kartoitukseni paljasti suomalaisen klarinettiohjelmiston laajaksi ja monipuoliseksi. Sävellysten soittotekninen taso on suurimmaksi osaksi vaativa. Teokset sisältävät monesti uusia soittotapoja ja jäävät usein vain kokeneiden nykymusiikin esittäjien ohjelmistoihin. Pedagogista ja uuden musiikin esittämiseen harjoittavaa materiaalia ei mielestäni ole sävelletty tarpeeksi. Totesin, että vanhempaa ohjelmistoa löytyy vähän. Klassismin aikaan säveltäjät esittivät usein itse solistisia teoksiaan tai kirjoittivat niitä ystävilleen ja tuttavilleen. Klassismin ja Crusellin teosten jälkeen 1800-luvulla klarinettimusiikkia ei juuri sävelletty Suomessa. Vasta 1900-luvulla kansallisromantikot kiinnostuivat klarinetista soolosoittimena. Modernismin kynnykseltä löytyvät seuraavat solistiset klarinettiteokset. Uuden musiikin kompleksoituminen on johtanut esitysteknisesti erittäin vaativiin sävellyksiin. Sävellystyön lähtökohtana on solistien valovoimaisuus ja virtuoosisuus.

Kerätyn materiaalin pohjalta suunnittelin eri tyylikausia edustavista teoksista rakentuvan konserttikokonaisuuden, ”Läpileikkaus suomalaisen klarinettimusiikkiin kansallisromantiikasta nykypäivään”. Vanhempien suomalaisten klarinettiteosten vähäisen määrän vuoksi konsertin alkupuoliskon suunnittelussa ei ollut monia vaihtoehtoja. Halusin korostaa konserttini aloituksessa kansallisromanttisia ominaispiirteitä. Konsertin ensimmäisen puoliskon päättäneen Salosen intensiivisen, herkän ja omaleimaisen, modernin teoksen ja kansallisromanttisten polskien väliin minulla oli useita vaihtoehtoja. Jouduin miettimään ja kokeilemaan, mikä teos toimisi sopivana välittäjänä menettämättä omaa identiteettiään. Hain tähän kohtaan yksiosaista teosta. Mutta päädyin Rannan kaksiosaiseen teokseen, vaikka se ei aluksi tuntunut sopivan tähän kohtaan. Se tuntui liian laajalta. Rannan teoksen muotoratkaisu osoittautui lopulta mielestäni parhaimmaksi vaihtoehdoksi. Draaman kaari tuli näin ollen kokonaisuudessaan sisältämään tasapainoisesti kaksi polskaa, kaksiosaisen teoksen *La Sera* ja neljä ”yölaulua”. Suunnittelin konsertin toisenkin puolen sisältämään kolme teosta. Aloitukseksi kaavailemani soolobassoklarinettiteoksen jouduin jättämään pois harjoitteluajan riittämättömyyden takia. Kuvittelin aikataulun riittävän prosessiin, mutta harjoittelu olisi pitänyt aloittaa vielä aikaisemmin. Teoksen pois jättäminen ei vaikuttanut tunnelmaan niin paljon kuin kuvittelin. Uuden musiikin teosten tiivis informaatio ja voimakkaat sävyt riittivät täysin balansoimaan konsertin puoliskot. Myös yleisön vastaanottokyvyn suhteen kaksi teosta oli riittävästi.

Harjoittamalla ja esittämällä opinnäytetyökonsertin, tutkin omaa muusikkouttani ja kehittymistäni taiteilijana. Näkemykseni suomalaisen klarinettikirjallisuuden historiasta laajeni ja monipuolistui. Moni ennestään tuttu teos sai uusia näkökulmia tutustuttuani samaan aikaan sävellettyihin muihin teoksiin. Tekninen osaamiseni kehittyi jouduttuani perehtymään uusiin soittotekniikoihin. Bassoklarinetissa pääsin solistisen materiaalin kautta aivan uudelle soittotasolle. Kynnys nykymusiikkiteosten soittamiseen madaltui. Klarinetin ja bassoklarinetin sooloteosten esittäminen samassa konsertissa vaatii soittoteknistä joustavuutta, joka oli itselleni uusi asia. Mielestäni onnistuin tässä, eikä kummallakaan soittimella esiintyminen konsertissa häiriytynyt. Mielenkiintoista, antoisaa ja opettavaista oli työskennellä kahden erilaisen, taitavan pianistin kanssa.

Mielestäni ensiarvoisen tärkeää olisi saada suomalaista klarinettimusiikkia mahdollisimman laajasti kustannetuksi. Kun materiaalit olisivat kunnollisia ja helposti saatavissa, olisi teoksia helpompi valita soitettaviksi konserteissa. Se voisi myös kannustaa klarinettisteja solistiesiintymisiin. Koska kustannettuja teoksia on vähän ja

materiaali on epämääräisinä kopioina, on helpompi valita ohjelmistoon ulkomaisten säveltäjien teoksia. Uudet kustantamot, kuten Uusinta, tuovat tilanteeseen jatkuvasti parannusta. Uusilla kehittyneemmillä nuotinkirjoitusohjelmilla on positiivinen vaikutus uuden musiikin käytön lisääntymiseen. Tämä näkyy myös pedagogisen materiaalin määrän kasvuna. Nuorille soittajille saadaan uutta kiinnostavaa materiaalia.

Opinnäytetyöni perusteella voin tehdä johtopäätöksen, että suomalaiset klarinettiteokset eri tyylikausilta ovat musiikillisesti täysipainoisia sekä kuulijan että esittäjän kannalta. Niistä on helppo rakentaa monipuolisia ja vivahteikkaita ohjelmakokonaisuuksia. Valtaosa musiikista on sävelletty B-klarinetille ja A-klarinetille, jota säilyvän vain orkesterikäytössä. Bassoklarinetille sävellettyjen uusien teosten määrä on ilahduttava kattaen sooloteokset, pianosäestykselliset teokset, kamarimusiikin ja konsertot. Sen sijaan erikoisklarineteille kuten Es- ja D-klarineteille, alttoklarinetille ja kontrabassoklarinetille tehtyjä sävellyksiä en löytänyt kuin muutaman. Syynä voi olla näiden soittimien suppeammat ilmaisulliset mahdollisuudet.

Olen kiitollinen saatuani mahdollisuuden tämän työn tekemiseen. Se on kehittänyt minua soittajana ja taiteilijana sekä syventänyt tietämystäni suomalaisesta klarinetinsoiton perinteestä. Oli hienoa saada esittää työni tuloksia elävässä tilanteessa konserttiyleisölle.

Lähteet

Ala-Könni, Erkki 1973. *Ilmajoen nuottikirja*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisu 1, Ilmajoki-seura, Vammalan Kirjapaino Oy

Ala-Könni, Erkki & Granholm, Åke & Gronow, Pekka & Heikinheimo, Seppo & Huovinen, Pentti & Marvia, Einari & Nurminen, Matti & Salmenhaara, Erkki & Tawastjerna, Erik & Virtamo, Keijo (toim.) 1976. *Otavan iso musiikkietosanakirja 1-5*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Keuruu 1976

Brymer, Jack 1976. *Clarinet*. Revised edition 1979, Yehudi Menuhin music guides, Macdonald and Jane's, Lontoo

"Biography - composer/conductor". 14.5.2014

http://www.esapekkasalonen.com/interactive_biography

"Composer Profiles". 14.5.2014

<http://composers.musicfinland.fi/musicfinland/fimic.nsf/0/6D38D710D8C69544C22575370038FD39?opendocument>.

"Crusell music festival - Naoko Ichihashi" 14.5.2014

<http://crusell.fi/taiteilija/naoko-ichihashi>

Dahlström, Fabian 1976. *Bernhard Henrik Crusell. Klarinettisten och hans store instrumentalverk*. Svenskallitteratursällskapet i Finland, Tammisaari

Elmgren-Heinonen, Tuomi 1953. *Toivo Kuula Elämäkerta*. Toinen painos, WSOY, Porvoo

Helistö, Paavo 1988. *Klaneetti. suomalaisen kansanklarinetin vaiheita*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 27, Kansanmusiikki-instituutti, Kaustinen

Lehtinen, Minna & Virkkilä, Kristiina 2013. *Klarinetin asteikkoja kohti - Just hyvin! Näkökulmia klarinetin asteikkosoittoon*. Opinnäytetyö, Metropolia AMK, Helsinki

Lehtonen, Aija 2013. *Amatööripohjainen huilunsoitto Helsingissä vuosina 1700-1860*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto 2008. *Huilisti-lehti*, 4/2013, 30-33.

Maasalo, Kai 1965. Bernard Henrik Crusell. Teoksessa *Suomen säveltäjiä 1*, (toim.) Einari Marvia. WSOY, Porvoo. 79-86.

"Markus Fagerudd, nimikkosäveltäjä". 14.5.2014

<http://www.vaasankaupunginorkesteri.fi/nimikkosaveltaja>

"Musiikin ja säveltäjien Oulu". 14.5.2014

http://oulu.ouka.fi/kirjasto/musaoulu/taidemusa/leevi_madetoja/leevi_madetoja.htm

Raasakka, Mikko 2010. *Exploring the clarinet. A guide to clarinet technique and Finnish clarinet music*. Painojussit Oy, Kerava

Sparnaay, Harry 2010. *the bass clarinet. a personal history*. PERIFERIA Sheet Music, Barcelona (Spain)

"Uusinta Ensemble – Kimmo Leppälä". 14.5.2014
http://www.uusinta.com/Leppala_clarinet.html

Zeranska-Gebert, Grazyna & Lampinen, Teuvo 2002. *Parlando. Musiikkisanakirja*.
Yliopistopaino, Helsinki

Liitteet

Liite 1. Ohjelmistoluettelo

OHJELMISTOLUETTELO

1 KLARINETTI JA PIANO

Agopov, Vladimir: Sonata op. 6 (1981) dur 20' Fimic

Armfelt, Carl: Kiertäviä lauluja (1977) Fimic

Bergman, Erik: Three Fantasias op. 42 (1954) dur. 12' Fennica Gehrman Oy Ab

Crusell, Bernhard Henrik: Introduction et air suédois varié (1804) Fennica Gehrman Oy Ab

Eerola, Lasse: Fantasia (1982) Modus

Eerola, Lasse: Haarapalpakko (1990) dur. 6'30, Uusinta

Eerola, Lasse: Harmio (1990) Uusinta

Eerola, Lasse: Helpitähkiö (1990) Uusinta

Eerola, Lasse: Hevonhierakka (1990) Uusinta

Eerola, Lasse: Huimaluste (1990) Uusinta

Eerola, Lasse: K-kokoelma, Uusinta

Eerola, Lasse: Kasvikokoelma, Warner/Chappell

Eerola, Lasse: N-sarja, Uusinta

Eerola, Lasse: Rohtokokoelma (1991) Uusinta

Eerola, Lasse: Sykeröpiippo, Fimic

Hallaste, Urho: Arabesques symmetriques, Fimic

- Hannikainen, Väinö: Päivän pilkahduksia (1959) Fimic
- Hauta-aho, Teppo: Duo (1977) dur. 16'30, Fimic
- Hämeenniemi, Eero: Sonata for clarinet and piano (1983-1984), Fennica Gehrman Oy Ab
- Jalava, Lasse: Sonata for clarinet and piano (2007), dur. 20' Fimic
- Jalkanen, Pekka: Kuikat (1987) dur. 5' Modus
- Jokinen, Erkki: Distances (1978) dur. 9'20 Fimic
- Kallionpää, Maria: Aspectos (2008) Fimic
- Katila, Timo: Two miniatures, Fimic
- Kettunen, Jaakko: Balladi op. 12 (1983) Fimic
- Kilpiö, Lauri: Duo in a Sonata Form (2000-2002) Uusinta
- Kohlenberg, Oliver: Hannelen ja Ollin häävalssi (2001) Fimic
- Kostiainen, Pekka: Sonaatti klarinetille ja pianolle (1977) dur. 15'30 Warner/Chappell
- Kuosma, Kauko: Suite for clarinet and piano (1981) Fimic
- Kyllönen, Timo-Juhani: Desolazione (1987) for ob or bassoon or cl and organ Fennica Gehrman Oy Ab
- Lanu, Tero: Summer Music (2006) Tero Lanu
- Lindberg, Magnus: Acecuia Madre (2012) dur. 10' Boosey & Hawkes
- Linkola, Jukka: The Swan (1979) Syrene
- Lintinen, Kirmo: Buster! Caprice for clarinet and piano (2007) Fimic
- Lintinen, Kirmo: Rieha (2009) Fimic
- Lyytikäinen, Pasi: Uni (2000) dur. 5' Fimic
- Madetoja, Leevi: Kaksi polskaa op. 64 (1929) dur. 6' Fennica Gehrman Oy Ab
- Marttinen, Tauno: Delta op. 9 (1962) dur. 7' Seesaw-Music corp

Marttinen, Tauno: Häätanhu

Marttinen, Tauno: Kyläläisten tanssi (1962) Fimic

Mononen, Sakari: Sonaatti (1973) Fimic

Nieminen, Kai: Autumn Sonnet, Fennica Gehrman Oy Ab

Nisula, Mikko: Métamorphoses II (2006) Fimic

Norontaus, Veikko: Canzona for clarinet or trumpet and piano, Fimic

Norontaus, Veikko: Kehtolaulu for clarinet or trumpet and piano (2005) Fimic

Norontaus, Veikko: Suite for clarinet and piano (1981) Fimic

Norontaus, Veikko: Scherzoso (1993) Fimic

Pulkkis, Uljas: Aria for solo Bb clarinet and piano (2002) dur. 10' Fimic

Pylkkänen, Tauno: Pastoraali, dur. 3'20 Sulasol

Raitio, Pentti: Waiting

Ranta, Sulho: La Sera op. 38 (1932) dur. 9'10 Fimic

Rautavaara, Einojuhani: Sonetto (1969) for clarinet in A and piano, dur. 5' Fennica Gehrman Oy Ab

Rehberger, Herman: ...Buffo (1985) dur. 8' Modus

Roiha, Eino: Meditatio, Fimic

Saikkola, Lauri: Pieni sarja, Fimic

Salonen, Esa-Pekka: Meeting (1982) dur. 6' Edition Wilhelm Hansen (cl+harpsichord)

Salonen, Esa-Pekka: Nachtlieder (1978) dur. 8' Fennica Gehrman Oy Ab

Sihvola, Holger: Kaamos, Sävelleikkiä, Vikuroiva valssi (1961) Fimic

Sermilä, Jarmo: Capriccio Robusto

Tikka, Kari: Yöllä (2002) Modus

Tuomela, Tapio: Pilke 2 (2005) Fimic

Vakkilainen, Ari: Sonaatti klarinetille ja pianolle (2011) dur. 10' Fimic

Vilén, Asko: Impressioita klarinetille ja pianolle, Fimic

Vilén, Asko: Sonata for clarinet or alto saxophone and piano (1976)

Virtaperko, Olli: Crimes of the past (2007) dur. 11' Fimic

Wessman, Harri: Viisi klarinettikappaletta Annika Mesimäelle (1995) dur. 6' Fennica Gehrman Oy Ab

2 SOOLOKLARINETTI

Auvinen, Antti: Eliangelis (2005) Fimic

Bruk, Fridrich: Sonata for clarinet (1991)

Fagerlund, Sebastian: Flow (1999) dur. 4' Peters

Gustafsson, Kai-Erik: Sonatine (1982) Sulasol

Haapanen, Perttu: Amygdala (2008)

Hakola, Kimmo: Diamond street op. 34 (1999) Fennica Gehrman Oy Ab

Hakola, Kimmo: Loco (1995) Fennica Gehrman OyAb

Heininen, Paavo: Discantus II op. 21 (1969) dur. 14' Fennica Gehrman Oy Ab

Heininen, Paavo: Short I for clarinet op. 58a

Hyvärinen, Asko: Quatour pour un homme seul (2004) for solo player cl in eb, cl, bcl and asax, Fennica Gehrman Oy Ab

Kankaanpää, Tuulikki: Transformations (1984) Fimic

Kervinen, Mikko: Phases (1984) dur. 6' Fimic

Klami, Markku: TWIRL (2008) Fimic

Koivula, Kari: Ability (for solo player cl, bcl and asax) Fimic

Koivula, Kari: Eventum I, Edition Wilhelm Hansen

Koskelin, Olli: Cubico, Fimic

Koskelin, Olli: Exalté (1985) dur. 7'30, Edition Love

Kuronen, Jouni: Three Intercessions (1993) Fimic

Kyllönen, Timo-Juhani: Artemis (1999) Fimic

Kyllönen, Timo-Juhani: Contemplation in blue (1990) Fennica Gehrman Oy Ab

Lehto, Jukka-Pekka: Gadjasmealcu for clarinet and tape (2007) JP Lehto

Lehto, Jukka-Pekka: Impromptu (1983) Fimic

Lehto, Jukka-Pekka: Lau(datu)rille (For Lauri and laudatur) (2001) JP Lehto

Lehto, Jukka-Pekka: Solo per clarinetto

Leppälä, Kimmo: Hirtengedichte op. 1, Fimic

Lindholm, Herbert: Sonatina op. 10 (1990) dur. 6' Fimic

Linkola, Jukka: Tiibadaaba, oho, abaadabiit (1999) dur. 4' Fimic

Länsiö, Tapani: Merry Piper (2004) dur. 8' Sulasol

Marttinen, Tauno: Idylli (1984) Fimic

Marttinen, Tauno: Illusio op. 214 (1982) Edition Tilli

Marttinen, Tauno: Kirimyllyn tarinaa (1978) Eres Edition

Nieminen, Kai: four short stories for A clarinet alone (1970) Fimic

Nuorvala, Juhani: Concertino for Bassett clarinet/clarinet in A and tape (2001) Fennica Gehrman Oy Ab

Pohjannoro, Hannu: Hybris (1987-88) dur. 15' Fimic

Portin, Marko: Kauzu (2002) dur 4' Uusinta

Puhakka, Jari: Fantasia op. 15

Puumala, Veli-Matti: Kaarre (for cl+bcl and dancer) (1989) Fimic

Puumala, Veli-Matti: Kaarre (for cl+bcl, live electronics and dancer) (1989) Fimic

Raasakka, Ville: Short cuts (2005/2012) dur. 5' Fimic

Raitio, Pentti: Elegia (1966) dur 5' Edition Wilhelm Hansen

Rechberger, Herman: Kv 622 II bisfor clarinet and tape (1988) Fennica Gehrman Oy Ab

Räihälä, Osmo Tapio: Soliloque 1: Étoffé (2011) dur. 6'30 Fimic

Warén, Jaakko: Alone (1988) Fimic

Vilén, Asko: Inventio (1984) Fimic

3 BASSOKLARINETTI JA PIANO

Fagerlund, Sebastian: Chants for bass clarinet and piano (2005) dur. 8'30 Fimic

Fagerudd, Markus: Ingrepp I (1990) Edition Wilhelm Hansen

Hämeenniemi, Eero: Duaali for bass clarinet and piano (1995) Fimic

Judin, Petri: Rotation IV for bass clarinet and piano (2005) Fimic

Kaipainen, Jouni: Piping down the valleys wild op. 26 (1984) dur. 12' Edition Wilhelm Hansen

Kouvula, Kari: Meditation (1984) dur. 3'30 Fimic

Kyllönen, Timo-Juhani: Artemis op. 54 (1999) dur. 1'10 Fimic

Kyllönen, Timo-Juhani: Contemplation in Blue op. 25 (1990) dur. 4' Fennica Gehrman Oy Ab

Leppälä, Kimmo: Sonaatti bassoklarinetille ja pianolle op. 6 (1987) Fimic

Lintinen, Kirmo: Oikku (1997) Fimic

Puumala, Veli-Matti: Basfortel for bass clarinet, piano and live electronics (1993) Fennica Gehrman Oy Ab

Rehberger, Herman: Cranes (2007)

Rehberger, Herman: Szene am...for bcl+ebcl and piano (1981) Fimic

Räisänen, Tomi: Reforged (2005) dur. 6'30, Edition Troy

Segerstam, Leif: Epitaph no.2d (1977) dur. 9' Fimic

4 SOOLOBASSOKLARINETTI

Hakola, Kimmo: Virkku (2006) Fennica Gehrman Oy Ab

Hietala, Timo: Musta sydän yhtä punainen kuin valkoinen (2002) Fimic

Koivula, Kari: Eventum II (1982) Fimic

Marttinen, Tauno: Der Gnom op. 198 (1981) dur. 7' Edition Eres

Marttinen, Tauno: Palava pensas op. 253 (1985) dur. 7' Fimic

Nieminen, Kai: Usvanhaltia (1991) Fennica Gehrman Oy Ab

Nuorvala, Juhani: Concertino (2001) Fimic, bcl and tape

Pohjannoro, Hannu: Saari, rannaton (1994) dur. 9' bcl and tape, Fimic

Pohjannoro, Hannu: Sanaton (2005) dur 3' Fimic

Suilamo, Harri: Yell-le Cri de Merlin? (1987) dur. 6' Fimic

Tiensuu, Jukka: Asteletsa for (contra)bass clarinet (1999) Fimic

Trbojevic, Jovanka: Le fantôme du vent for Bass Clarinet and Live Electronics (1999) dur. 17' bcl and tape

Wennäkoski, Lotta: Limn (2002) dur. 8' Fimic

Wennäkoski, Lotta: Sateen avaama (1998/2000) sur. 10' Fimic

Virtaperko, Olli: Pata for bass clarinet, Fimic

5 ES-KLARINETTI JA PIANO

Kuusisto, Ilkka: Kissalan Aapelin soitteita (1981), Tactus

Lyytikäinen, Pasi: Sanoitta (2006), Fennica Gehrman Oy Ab

Liite 2. Konserttiohjelma

Opinnäytetyön resitaali

Suomalaista klarinettimusiikkia

kansallisromantiikasta

nykypäivään

19.12.2013 klo 19.00

Helsingin konservatorion kamarimusiikkisali

Pauli Leppälä, klarinetti ja bassoklarinetti

Naoko Ichihashi, piano

Leo Lehtinen, piano

Liisa Oikkonen, tanssi

Ohjelma

Leevi Madetoja (1887-1947): Kaksi polskaa klarinetille ja pianolle (1929)

Pauli Leppälä, klarinetti ja Naoko Ichihashi, piano

Sulho Ranta (1901-1960): La Sera, op. 38 (1932)

I. Intermezzo

II. Pezzo pastorale

Pauli Leppälä, klarinetti ja Naoko Ichihashi, piano

Esa-Pekka Salonen (s. 1958): Nachtlieder (1978)

I. Sehrinnig

II. Zart

III. Frei, wie Kadenz

IV. Ruhig und gesangvoll

Pauli Leppälä, klarinetti ja Naoko Ichihashi, piano

Väliaika

Kimmo Leppälä (s. 1963): Sonaatti bassoklarinetille ja pianolle, op. 6 (1987/2005 ke)

I. Mässige Achtel

II. Sehr langsam

III. Bewegt

Pauli Leppälä, bassoklarinetti ja Leo Lehtinen, piano

Liisa Oikkonen, tanssi

Markus Fagerudd (s. 1961): Ingrepp 1

Pauli Leppälä, bassoklarinetti ja Naoko Ichihashi, piano

Aleksi Saari, kuvaesitys

Ilkka Leppälä, valot

Leevi Madetoja: Kaksi polskaa klarinetille ja pianolle

Oululaissyntyinen Leevi Madetoja (1887–1947) opiskeli sävellystä mm. Armas Järnefeltin ja Jean Sibeliuksen oppilaana. Hän suoritti jatko-opintoja Euroopassa, erityisesti Pariisissa Vincent D'Indyn sävellysluokalla, sekä Wienissä opettajanaan Robert Fuchs. Opintojensa jälkeen Madetoja toimi musiikkiarvostelijan työnsä lisäksi kapellimestarina. Sävellyksiinsä hän otti vaikutteita kotiseutunsa pohjalaisesta kansanmusiikista. Sinfonioissaan hän noudatti Sibeliuksen viitoittamaa kansallisromanttista tyyliä. Madetoja sävelsi Kaksi polskaa klarinetille ja pianolle oopperoidensa, Pohjalaisia ja Okon Fuoko, välissä. B-klarinetilla soitettava ensimmäinen Polska kulkee doorisessa sävellajissa ja sen keskellä on virtuoosinen variaatiojakso, joka muistuttaa toisaalta Lampaan polskaa, toisaalta vanhaa italialaista La folia -perinnettä. Toinen polska on selkeä D-duuri, joka kuitenkin soitetaan tummempisävyisellä A-klarinetilla. Näin se saa hieman eeterisemmän ja arvoituksellisemman luonteen. Nämä polskat ovat ensimmäiset huomionarvoiset suomalaiset klarinettisävellykset Crusellin teosten jälkeen. ("Musiikin ja säveltäjien Oulu". www.oulu.ouka.fi. 27.4.2014.)

Sulho Ranta: La Sera Op. 38

Sulho Ranta (1901-1960) oli kotoisin Peräseinäjoelta. Hän suoritti opintojaan kotimaassa Erkki Melartinin ja Ilmari Krohnin johdolla sekä ulkomailla Berliinissä, Wienissä, Pariisissa ja Roomassa. Rannan Pariisin matka vuonna 1932 toi hänen musiikkiinsa impressionistisemmän tyylin ja samana vuonna syntyi ensimmäisen sinfonian ohella myös La Sera – Ilta, op. 38, klarinetille ja pienelle orkesterille. Orkesteripartituuri on kadonnut, mutta teosta soitetaan säveltäjän tekemänä pianosäestysversiona. Kaksiosaisen teoksen ensimmäinen osa, kadenssimainen Intermezzo, viittaa siihen että alun perin teoksessa saattoi olla kolme osaa. Toinen osa, pezzo pastorale, on vahvasti maalaistunnelmainen 6/8 tahtilajissaan, mutta saa 5/8-välijaksossa soinnutukseensa kirpeitäkin sävyjä. ("Composer Profiles". www.musicfinland.fi. 27.4.2014; Otavan iso musiikkitietosanakirja 4, 1978, 678.)

Esa-Pekka Salonen: Nachtlieder

Esa-Pekka Salonen (s. 1958) on tunnettu suomalainen kapellimestari ja säveltäjä. Hän on Lontoossa toimivan Philharmonia-orkesterin ylikapellimestari. Sitä ennen hän toimi Los Angelesin filharmonikkojen musiikillisena johtajana ja ylikapellimestarina. Koulutuksensa Salonen sai Sibelius-Akatemiassa, jossa hän opiskeli käyrätorvensoittoa, säveltämistä ja orkesterinjohtoa vuosina 1973–1980. Hän suoritti sävellyksen jatko-opintoja Italiassa Sienassa 1979 Franco Donatonin sekä Milanossa 1980–1981 Niccolò Castiglioniin johdolla. Salonen kuului nuorten säveltäjien perustaman Korvat auki -yhdistyksen perustajajäseniin. Salonen on

sanonut lähteneensä opiskelemaan johtamista vain voidakseen paremmin johtaa omia sävellyksiään. Salosesta piti siis tulla säveltäjä, mutta kansainvälisen ja menestyneen kapellimestarin ura aukesi syksyllä 1983, kun tuolloin 25-vuotias Salonen hälytettiin paikkaamaan peruuttanutta kapellimestaria ja johtamaan Lontoon Philharmonia-orkesteria. Musical America nimesi Salosen vuoden 2006 muusikoksi. Vuonna 2009 hänelle ja viulisti Hilary Hahnille myönnettiin Grammy-palkinto parhaasta taidemusiikin solistin ja orkesterin yhteisesityksestä; levyllä Ruotsin radion sinfoniaorkesteri ja Hahn esittävät Arnold Schönbergin ja Jean Sibeliuksen viulukonsertot. *Nachtlieder* (1978) on hänen varhaisin tunnustamansa sävellys. Tämä vakava, ekspressionistinen teos muistuttaa Alban Bergin *Vier Stücke Op.4*:ää, joka on selvästi ollut Salosen mallina. Toki se ei jää tunnelmaltaan Bergiä heikommaksi. Teoksen äärimmäiset tunnelmat hiljaisuudesta mitä voimakkaimpaan fortissimoon luovat näihin laulumaisiin miniatyyreihin yön unenomaisia karaktereja. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1978, 122; ”Biography composer/conductor”, www.esapekkasalonen.com. 28.4.2014).

Kimmo Leppälä: Sonaatti bassoklarinetille ja pianolle Op. 6

Lohjan kaupunginorkesterin klarinetin äänenjohtaja, musiikin maisteri, Kimmo Leppälä (s. 1963) opiskeli Sibelius-akatemiassa myös sävellystä Erkki Jokisen johdolla. ”Sonaatti fagotille ja pianolle” syntyi kiinnostuksesta matalaäänisen puupuhaltimen tarjoamiin sävyihin melodisena instrumenttina. Teos on kolmiosainen ja pyrkii noudattamaan uuden sonaattimuodon periaatteita. Kehittely on pyritty laajentamaan kokonaisvaltaiseksi. Dodekafoninen materiaali on tiivistä ja kontrapunktista, mutta säilyttää silti melodisuutensa. Kantaesitys sai odottaa pitkään sävellysvuodesta 1987, liekö syynä piano-osuus, joka vaatii vahvaa kamarimusiikillista joustavuutta ja laajaa sävypalettia. Fagottiversion kantaesittivät Uusinta-kamariorkesterin konsertissa Taru Itäpelto-Hu ja Emil Holmström. Uuden version bassoklarinetille kantaesitti säveltäjä Ilmari Räikkösen kanssa v. 2005. Bassoklarinetti tuo teokseen lisää voimaa ja dynaamista syvyyttä. (”Uusinta Ensemble – Kimmo Leppälä”, www.uusinta.com, 28.4.2014)

Markus Fagerudd: Ingrepp 1

Markus Fagerudd (s. 1961) opiskeli sävellystä Sibelius-Akatemiassa mm. Olli Kortekankaan ja Kalevi Ahon johdolla. Hän täydensi opintojaan Karlsruhen musiikkikorkeakoulussa Wolfgang Rihmin johdolla. 1980-luvulle ajoittuvien opintojensa ohella hän työskenteli muusikkona ja KOM-teatterissa säveltäjänä. Fageruddin tuotantoon kuuluu sekä sooloinstrumenteille että kamari- ja sinfoniaorkestereille ja kuoroille tehtyjä teoksia. Fagerudd on toiminut vuodesta 1997

Lappeenrannan ja Vaasan kaupunginorkestereiden nimikkosäveltäjänä. Hän on säveltäjä, teatteriesiintyjä, jazz- ja rockmuusikko, joka toimii musiikin eri alueilla. Hän on mukana Free Okapi –freejazz kokoonpanossa, vaikka ei jazzia juuri sävelläkään. Fageruddin taidemusiikkiteokset ovat vahvasti strukturoituja eivätkä ne sisällä aleatoriikkaa. Fageruddin musiikissa ei ole futuristisia piirteitä. Itse hän pitää mm. Renessanssimusiikkia kiinnostuksensa kohteena, muttei silti siteeraa sitä. Tyyllillisesti Fagerudd uskoo moni-ilmeiseen modernistiseen traditioon. Keskeisen tuotantonsa Fagerudd on säveltänyt myöhäisinä opiskeluvuosinaan 1990-luvulla. Sooloselloteoksessa Ingrepp 2 (1992) Fageruddin luoma hengästyttävän aggressiivinen sointituokio muodostuu runsaista glissandoista ja tummista sävyistä. Sävellyksen vanhempi ”sisar” Ingrepp 1 (1990) bassoklarinetille ja pianolle vaatii esittäjiltä uusien ilmaisukeinojen hallintaa. (”Markus Fagerudd, nimikkosäveltäjä”, www.vaasankaupunginorkesteri.fi, 28.4.2014.)

Pauli Leppälä (s. 1990) on jo kolmannen polven klarinetisti. Hän jatkaa isänsä ja isoisänsä viitoittamaa tietä pitäen soitinarsenaalissaan kaikkien klarinettien lisäksi myös saksofonit. Hän aloitti klarinetinsoiton seitsenvuotiaana isänsä johdolla, jatkaen varsinaisia musiikkiopintoja Helsingin konservatoriossa Ilkka Teerijoen oppilaana. Musiikin perusopinnot valmistuivat Länsi-Uudenmaan musiikkiopistossa Okko Kivikatajan ohjauksessa 2006. Musiikkiopiston päästötodistuksen hän sai Marko Portinin luokalta keväällä 2009. Leppälä on monipuolisena muusikkona osallistunut monille erilaisille kursseille (mm. Olli Leppäniemi, Kullervo Kojo, Reetta Näätänen, Pascal Moragues, Ralph Manno) ja soittanut erilaisissa kamari- ja sinfonia kokoonpanoissa (mm. Trio Inertes, Zylinder-trio, Le-sax-Q, Trio Leppälä, Limehill Combo, Clarinade, Sinfoninen puhallinorkesteri Sisu, Lohjan puhallinorkesteri, Grani Big Band, Millhill Big Band, Arriba Grand Orchestra, Opera Big Band, Pohjan sotilassoittokunta, Laivaston soittokunta, Lohjan kaupunginorkesteri, Lahti Sinfonia ja Se-ensemble. Hän on esiintynyt Suomen lisäksi myös Ruotsissa, Virossa, Saksassa ja Italiassa. Vuonna 2008 hän kantaesitti Arto Pajun Kaksoiskonsertton Lohjan kaupunginorkesterin solistina Kimmo Leppälän kanssa. Syksyllä 2009 Leppälä aloitti ammattiopinnot Metropolia ammattikorkeakoulussa muusikon koulutusohjelmassa. Vuonna 2010 hän suoritti varusmiespalveluksensa Puolustusvoimien Varusmiessoittokunnassa, toimien siellä konserttimestarina. Klarinetin- ja saksofoninsoitonopettajana hän on toiminut Porvoon seudun- ja Länsi-Uudenmaan musiikkiopistoissa.

Heikki Nikulan johdolla tehtyjen sivuaineopintojen jälkeen bassoklarinetista on muodostunut yhä tärkeämpi osa Leppälän ilmaisupalettia ja hänen ohjelmistonsa onkin laajentunut bassoklarinetille sävellettyihin nykymusiikkiteoksiin.

Naoko Ichihashi valmistui Tohon musiikkikorkeakoulusta, Tokiosta, vuonna 1981. Hän jatkoi pianonsoiton opintojaan Indianan yliopistossa professori György Sebökin oppilaana. Ichihashi voitti yliopiston sisäisen pianokilpailun vuonna 1986. Samana vuonna hän sai Moskovan Tsaikovski –viulukilpailussa parhaan säestäjän palkinnon. Valmistuttuaan vuonna 1987 Indianan yliopistosta hän muutti Suomeen ja aloitti työt Sibelius-Akatemian tuntisäestäjänä. Ensikonserttinsa Ichihashi antoi Helsingissä vuonna 1990. Vuosina 1991–1992 hän opiskeli Ecole Normalissa Pariisissa Mariana Ribickin johdolla ja sai diplomin ”Licence de Concert”. Näiden opintojensa jälkeen hän on toiminut opettajana Tampereen konservatoriossa ja Helsingin Metropolia AMK:ssa. Naoko Ichihashi konsertoi solistina ja kamarimuusikkona sekä Suomessa että Japanissa. Vuonna 1993 hän osallistui Oulun kamarimusiikkikilpailuun ja sai toisen palkinnon. Samana vuonna hän liittyi Suomen Solistiyhdistykseen. (”Naoko Ichihashi” www.crusell.fi.)

Leo Lehtinen opiskelee kolmatta vuotta pianonsoittoa Metropolia ammattikorkeakoulussa Valeria Resjanin johdolla. Viimeisen vuoden ajan hän on keskittynyt enemmän uuteen musiikkiin esittämisen, säveltämisen ja improvisaation muodoissa. Opintojen ohessa Leo toimii Keravalla musiikkikoulu Multikultin piano- ja teoriaopettajana. Syksyllä 2014 Leo aloittaa sävellysoopinnot Lontoon Royal Academy of Musicissa. (Leo Lehtinen)

Liisa Oikkonen on juuri valmistunut tanssitaiteen maisteriksi Taideyliopistosta. Hän on työskennellyt mm. Eeva Muilun, Maija Hirvasen, ja Arja Tiilin kanssa. Tällä hetkellä hän on kiinnostunut performanssi- ja tilataiteesta. (Liisa Oikkonen)