



**KAKSI JOUTSENLAULUA
KLARINETILLE**

Saint-Saënsin ja Poulencin
klarinetisonaatit

Katri Pienipaavola

Opinnäytetyö
Lokakuu 2014
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin
suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

KATRI PIENIPAAVOLA:
Kaksi joutsenlaulua klarinetille
Saint-Saënsin ja Poulencin klarinettisonaattit

Opinnäytetyö 51 sivua, joista liitteitä 8 sivua
Lokakuu 2014

Tämä opinnäytetyö on taidetekotyypinen, ja se koostuu ranskalaisen musiikin konsertista ja konserttiin liittyvästä kirjallisesta osuudesta. Toteutin konsertin yhteistyössä pianisti Hannele Aholan kanssa, ja konsertti oli osa myös hänen opinnäytetyötään. Konsertin nimi oli *Ranskalaisia sävyjä*, ja siellä esiteltiin ranskalaista musiikkia 1800- ja 1900-lukujen taitteesta: Debussyn *Pierrot*, *Deux Romances* ja *Ballade*, Ravelin *Ma mère l'Oye*, Saint-Saënsin *Sonaatti klarinetille ja pianolle op. 167*, Satien *Ludions* sekä Poulencin *Sonaatti klarinetille ja pianolle*.

Tämä kirjallinen osio käsittelee Poulencia ja Saint-Saënsia, heidän tyyliään ja tuotantoaan sekä edellä mainittuja klarinettisonaatteja. Kirjallisen osuuden tavoite on tutustua paremmin näihin kahteen säveltäjään sekä hieman analysoida heidän sonaattejaan ja avata omaa tulkintaani kappaleista. Molemmilla säveltäjillä klarinettisonaattit jäivät viimeisimpien teosten joukkoon: kaksi joutsenlaulua klarinetille.

Konsertti pidettiin Pyynikkisalissa torstaina 15.5.2014 klo 15.30. Ohjelman järjestys oli kronologinen, aloittaen varhaisimmasta. Järjestys toimi erittäin hyvin ja konsertti oli kaikin puolin onnistunut. Kappaleiden valmistelu sekä säveltäjiin tutustuminen oli mielenkiintoista ja antoisaa, ja projekti vei huomattavasti eteenpäin omaa muusikkouttani. Säveltäjät ovat tyyliältään hyvin erilaisia, ja niin myös nämä kaksi sonaattia vievät täysin erilaisiin maailmoihin.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in Music
Music pedagogue

KATRI PIENIPAAVOLA:
Two Swan Songs for Clarinet
The Clarinet Sonatas of Saint-Saëns and Poulenc

Bachelor's thesis 51 pages, appendices 8 pages
October 2014

This bachelor's thesis consists of a concert of French music and a report concerning the concert. I arranged the concert together with pianist Hannele Ahola and the concert was also part of her bachelor's thesis. The name of the concert was *Ranskalaisia sävyjä* (French tones/shades) and it presented 20th century music from France. The program consisted of *Pierrot*, *Deux romances* and *Ballade* by Debussy, *Ma mère L'Oye* by Ravel, *Sonata for clarinet and piano* by Saint-Saëns, *Ludions* by Satie and *Sonata for clarinet and piano* by Poulenc.

This report tells about Saint-Saëns and Poulenc, their style, works and clarinet sonatas. The aim of the written report is to get to know these two composers better, to analyze their sonatas and to show my own interpretation of the pieces. For both composers these sonatas are among their last works: Two swan songs for clarinet.

The concert was held in the concert hall Pyynikkisali on Thursday 15th of May 2014, 3.30 PM. The order of the programme was chronological, beginning with the earliest piece. It worked well and the concert was a success. Rehearsing the sonatas and getting to know the composers better was really interesting and rewarding. This project improved my musical skills considerably. The composers are very different from each other in their style and so do these two sonatas lead to two totally different worlds.

Key words: saint-saëns, poulenc, clarinet, french music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	CAMILLE SAINT-SAËNS	7
	2.1 Elämä	7
	2.2 Tyyli.....	9
3	SAINT-SAËNS: SONAATTI KLARINETILLE JA PIANOLLE	10
	3.1 I osa: Allegretto	10
	3.2 II osa: Allegro animato	13
	3.3 Osa III: Lento.....	15
	3.4 Molto allegro – Allegretto	17
4	FRANCIS POULENC.....	21
	4.1 Elämä	21
	4.2 Tyyli.....	22
	4.3 Les six	23
	4.4 Tuotanto	24
5	POULENC: SONAATTI KLARINETILLE JA PIANOLLE.....	26
	5.1 I osa: Allergo Tristamente	27
	5.2 II osa: Romanza	31
	5.3 III. osa: Allegro con fuoco	34
6	SONAATTIEN VERTAILUA.....	37
7	POULENCIN HARJOITTELUPROSESSI	39
8	POHDINTA.....	41
	LÄHTEET.....	43
	LIITTEET	44
	Liite 1. Käsiohjelma 1.	44

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu ranskalaisen musiikin konsertista sekä konserttiin liittyvästä kirjallisesta osuudesta. Konsertti pidettiin Pyynikkisalissa torstaina 15.5.2014 klo 15.30. Konsertin nimi oli *Ranskalaisia sävyjä*, ja se oli minun ja pianisti Hannele Aholan yhteinen opinnäytetyökonsertti. Konsertissa esitettiin Claude Debussyn *Pierrot*, *Deux Romances* ja *Ballade*, Ravelin *Ma mère l'Oye*, Saint-Saënsin *Sonaatti klarinetille ja pianolle*, Satien *Ludions* sekä Poulencin *Sonaatti klarinetille ja pianolle*. Konsertin teokset sijoittuvat 1800- ja 1900-lukujen taitteeseen. Itseni ja Hannelen lisäksi konsertissa esiintyivät myös pianistit Riina Häkkinen ja Tuomas Turriago sekä sopraano Anu Mattila.

Kirjallisessa raportissa käsittelen Saint-Saënsin sekä Poulencin sonaatteja klarinetille ja pianolle. Kerron raportissa tarkemmin säveltäjien elämästä sekä tyylistä ja tuotannosta. Lisäksi pohdin teoksia omasta näkökulmastani, eli kuinka minä itse ne koin. Lisäksi vertailen keskenään näitä kahta hyvin erilaista sonaattia, joiden säveltämisen välillä on vain neljäkymmentä vuotta. Molemmat sonaatit ovat hienoja ja vaativia, mutta tyyllisesti ja rakenteeltaan hyvin kaukana toisistaan.

Poulencin sonaatti oli minun ja Hannelen yhteinen projekti ja linkittävä tekijä töidemme välillä, joten kerron tässä raportissa myös meidän yhteisestä harjoitteluprosessistamme. Harjoittelimme paljon yhdessä, keskustelimme teoksesta, äänitimme soittoamme ja soitimme kappaletta useille eri opettajille. Esitimme myös teoksen kerran ennen omaa konserttiämme. Harjoitusprosessi oli molemmille hyvin antoisa, ja teoksesta tuli juuri sellainen kuin halusimme.

Mietin pitkään aihetta opinnäytetyölleni ja lopulta päädyin taidetekotyypiseen työhön, koska oman konsertin pitäminen tuntui mielenkiintoiselta ja sopivasti haasteita asettavalta projektilta. Konsertin aihetta mietin kuitenkin pitkään ja lopulta sain idean kahdesta joutsenlaulusta klarinetille. Saint-Saënsin ja Poulencin sonaatit ovat aina kuuluneet lempiteoksiini, mutta en ollut kumpaakaan vielä soittanut. Molemmat sonaatit kuuluvat myös klarinetistien perusohjelmistoon, joten päätin tehdä opinnäytetyöni niistä. Sattumalta Hannele oli myös valinnut opinnäytetyökonserttiinsa Poulencin sonaatin, joten idea yhteisestä konsertista sai alkunsa siitä. Yhteisellä ohjelmistolla saimme aikaan so-

pivan mittaisen ja mielenkiintoisen konsertin. Konsertti sisälsi monipuolisesti ranskalaista musiikkia 1800- ja 1900-lukujen taitteesta; soolopianoteoksia, nelikätisen pianokappaleen, laulua ja klarinettisonaattit. Konsertti oli noin tunnin mittainen, ja pidimme sen ilman väliaikaa.

2 CAMILLE SAINT-SAËNS



KUVA 1. Saint-Saëns (www.en.wikipedia.org).

2.1 Elämä

Camille Saint-Saëns on yksi kaikkien aikojen varhaiskypsimmistä muusikoista. Hän aloitti pianotunnit kahden ja puolen vuoden ikäisenä ja sävelsi ensimmäisen oman teoksensa *Variations* viisivuotiaana. Jo seitsemänvuotiaana hän opiskeli sävellystä Pierre Maledinin johdolla ja kymmenenvuotiaana hän piti oman konsertin, jonka ohjemaan kuului muun muassa Beethovenin kolmas pianokonsertto, Mozartin B-duurikonsertto sekä Bachin, Händelin ja Hummelin teoksia (Rees 1999, 31, 37).

Myös akateemisissa opinnoissaan Saint-Saëns osoitti huomattavaa älykkyyttä oppimalla muun muassa matematiikkaa sekä kieliä vaivattomasti. Lisäksi Saint-Saëns oli hyvin kiinnostunut tähtitieteestä ja geologiasta. Tieteelliseen koulutukseen perheellä ei ollut varaa, joten Saint-Saëns opiskeli paljon itsenäisesti. Hän istutti siemeniä ikkunalaudalle ja tarkkaili niiden kasvua, kasvatti tuhatjalkaisia, tutki perhosten elinkaarta ja tutki tähtitaivasta teatterikiikareiden läpi (Rees 1999, 45).

Vuonna 1848 Saint-Saëns aloitti urkuriopinnot Pariisin konservatoriossa, ja vuonna 1850 hän siirtyi opiskelemaan sävellystä Fromental Halévyn sävellysluokalle (ClassicalNet). Kaksikymmentävuotiaana Saint-Saëns oli säveltänyt jo kaksi sinfoniaa ja päässyt huomattavien säveltäjien, kuten Berlioz'n, Lisztin, Gounod'n ja Rossinin, suosioon. Saint-Saëns sai paljon ihailua ja tukea jo nuoresta asti.

Vuonna 1857 Saint-Saëns aloitti työt Madeleinein kirkon urkurina ja vuonna 1861 Niedermeyerin kirkkomusiikkiopiston pianonsoitonopettajana. Lisäksi Saint-Saëns oli mukana, kun Société Nationale de Musique perustettiin vuonna 1871. Yhdistyksen idea oli tuoda ranskalaista musiikkia julkisuuteen ja antaa nuorille säveltäjille tilaisuus esittää teoksiaan. 1868 Saint-Saëns sai Kunnialegioonan merkin ja vuonna 1881 hän pääsi Ranskan akatemian jäseneksi (Talvitie & Rydman 1956, 305).

Saint-Saënsin onnellisen elämän käännekohta tapahtui vuonna 1875, kun hän solmi avioliiton 19-vuotiaan Marie Truffot'n kanssa. Tästä alkoi luultavasti surullisin ajanjakso säveltäjän elämässä. Saint-Saëns oli aina ollut läheinen äitinsä kanssa, mutta äidin vastustettua avioliittoa äidin ja pojan välit menivät poikki. Saint-Saëns ja Truffot saivat pian kaksi lasta, jotka molemmat kuitenkin kuolivat hyvin nuorina vain kuuden viikon sisällä. Saint-Saëns syytti tapahtumista vaimoaan, ja avioliitto päättyi eroon vuonna 1881 (Rees 1999, 221-222). Synkistä tapahtumista huolimatta Saint-Saëns sävelsi noina vuosina joitakin parhaista sävellyksistään, kuten sinfonisen runon *Dance Macabre* (1875) sekä oopperan *Samson et Dalila* (1878).

Avioliiton hajottua Saint-Saëns korjasi välinsä äitiinsä. Kun hänen äitinsä kuoli vuonna 1881, säveltäjä vajosi syvään masennukseen ja yritti kerran jopa itsemurhaa. Saint-Saëns pääsi kuitenkin jaloilleen, ja seuraavina vuosina hän matkusteli paljon ja ihastui syvästi Algeriaan sekä Egyptiin. Eksoottisista maista inspiroituneena Saint-Saëns sävelsi teokset *Africa* (1891) pianolle ja orkesterille sekä pianokonserton nro 5 *Egyptian* (Cummings 2014).

2.2 Tyyli

Saint-Saëns oli poikkeus 1800-luvun ranskalaisten säveltäjien joukossa siinä, että hänen sävellystuotantonsa kuuluu lähes kaikki tyylilajit. Hän sävelsi muun muassa oopperoita, sinfonioita, konserttoja, lauluja, hengellistä sekä maallista kuoromusiikkia, soolopianoteoksia sekä kamarimusiikkia. Saint-Saëns ei kuitenkaan ollut mikään edelläkävijä, vaan konservatiivinen säveltäjä, joka sävelsi tyylinmukaisesti, mutta poikkeuksellisesti hallitsi useita eri tyylilajeja. Vanhoilla päivillään Saint-Saëns piti tiukasti kiinni traditiosta ja perinteisistä muodoista, mistä johtuen hänen tyylinsä jäi lopulta hieman kuivaksi ja hedelmättömäksi sekä vähemmän mielenkiintoiseksi (Cummings 2014).

Saint-Saënsille musiikki oli tietyllä tapaa liian helppoa. Hän esimerkiksi pystyi soittamaan ulkoa kaikki Beethovenin pianosonaatit, ja hänen sävellyksensä valmistuivat vaivattomasti sen suuremmin yrittämättä. Tämä oli hänelle avain menestykseen, mutta samalla se oli myös haitta, joka esti häntä myöhemmin kehittymästä musiikillisesti (ClassicalNet). Saint-Saëns on kuitenkin saanut kiitosta ylivoimaisesta tekniikastaan, kuulaudestaan, monipuolisuudestaan ja täydellisyydestään, jonka hän omissa rajoissaan saavutti. Jos hänen tunne-elämänsä ja mielikuvituksensa olivat heikompia kuin hänen kykynsä rakentaa ja viimeistellä, sen yleensä korvaavat teknillinen mielenkiinto sekä hienous sävelkudoksessa (Talvitie & Rydman 1956, 305).

3 SAINT-SAËNS: SONAATTI KLARINETILLE JA PIANOLLE

Saint-Saënsin sonaatti klarinetille ja pianolle on sävelletty vuonna 1921. Sonaatti on yksi kolmesta puupuhallinsonaatista, jotka jäivät Saint-Saënsin viimeisiksi teoksiksi. Hän halusi säveltää kappaleet kaikille puupuhaltimille, koska koki että nämä soittimet olivat jääneet liian vähälle huomiolle. Ennen kuolemaansa hän sai valmiiksi kuitenkin vain klarinetti-, oboe ja fagottinsonaatit. Saint-Saëns kuoli ennen kuin teokset saivat kantaesityksensä, mutta säveltäjä oli kuitenkin jo ehtinyt saada niistä loistavaa palautetta (Peter Jost 2010).

Klarinettisonaatissa on neljä osaa:

I *Allegretto*

II *Allergo animato*

III *Lento*

IV *Molto allegro – Allegretto*

3.1 I osa: Allegretto

Ensimmäinen osa *Allegretto* alkaa Es-duurissa ja aukeaa hitaasti pianon säestäessä rauhallista ja aaltoilevaa kahdeksasosakuviota. Klarinetin aurinkoinen teema alkaa koholla toisen tahtiin (Kuva 2). Alussa tunnelma on kuin kulkisi laiskana ja joutilana kesäpäivänä puistossa.

Opus 167

Klarinette in B

Klavier

The image shows the first six measures of the 'Allegretto' movement. The top system contains the first measure for both instruments. The clarinet part (top staff) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment (bottom staff) starts with a half note chord of Gb4, Bb4, and C5 in the right hand, and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system shows measures 2-3, and the third system shows measures 4-6. The piano part includes dynamic markings like 'p' and 'p-f'.

Kuva 2. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegretto, tahdit 1-6.

Pianon soolon (tahdit 23-24) jälkeen alkaa sivuteema c-mollissa. Tunnelma muuttuu intohimoisemmaksi ja myrskyisäksi (Kuva 3).

Kuva 3. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegretto, tahdit 24-29.

Klarinetti aloittaa näennäisen kepeästi tahdissa 25 mutta tunnelma on jo selkeästi levottomampi (Kuva 3). Tahtiin 38 mennessä on jo täysi myrsky päällä. Nuottien aika-arvot nopeutuvat ja nyanssi on noussut forteen. Tummat pilvet ovat vallanneet taivaan ja leppoisa kesäpäivä on tiessään (Kuva 4).

Kuva 4. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegretto, tahdit 36-40.

Yhtäkkiä ja arvaamatta pilvet väistyvät ja aurinko tulee taas esiin. Tahdista 46 eteenpäin nyanssi tippuu pianoon ja alun teeman kaltainen kepeä ja onnellinen materiaali palaa (Kuva 5).

Kuva 5. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegretto, tahdit 45-48.

Osan edetessä teema kehittyy hieman mutta materiaali pysyy kokoajan samana ja hiljalleen osa hiipuu kohti loppua. Viimeisissä tahdeissa nyanssi on jo pianissimo ja musiikki on hyvin rauhallista. Kappale päättyy klarinetin kauniiseen laskevaan F-duurisointuun (soivaan Es -duuriin) ja pianon päättäviin sointuihin. Aurinko laskee ja ilma on tyyni (Kuva 6).

Kuva 6. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegretto, tahdit 80-84.

3.2 II osa: Allegro animato

Toinen osa *Allegro animato* on yksinkertainen ja viihdyttävä. As-duurissa alkava osa tuo esiin klarinetille ominaisia piirteitä kuten ketteryuden ja notkeuden. Ilkkuva teema alkaa heti ensimmäisestä tahdista. On kuin klarinetisti haluaisi lapsenmielisesti näyttää muille, kuinka hyvin ja taitavasti hän osaa soittaa (Kuva 7). Teema loppuu tahtiin 13, jonka jälkeen se heti toistuu mutta tällä kertaa mollissa.

The image shows the first system of the musical score for Saint-Saëns' Sonata for Clarinet and Piano, measures 1-11. The score is in 2/2 time and B-flat major. It features a lively melody for the clarinet and a supporting piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro animato' and 'legg.' (leggiero). The piano part includes fingerings and dynamics like 'p' (piano).

Kuva 7. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro animato, tahdit 1-11.

Laulavampi teema alkaa tahdista 24. Pitkän legatolinjan ja uuden jännittävän melodian myötä tunnelma muuttuu hieman dramaattisemmaksi, mutta osa ei hetkeksikään menetä keveyttään. Teema päättyy kaksoisviivaan tahdissa 32 (Kuva 8).

The image shows the second system of the musical score for Saint-Saëns' Sonata for Clarinet and Piano, measures 23-32. The score is in 2/2 time and B-flat major. It features a more lyrical melody for the clarinet and a supporting piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro animato'. The piano part includes dynamics like 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte).

Kuva 8. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro animato, tahdit 23-32.

Kaksoisviivasta alkaa kehittelyjakso, jossa kepeys ja ilkkuminen jatkuvat. Juuri tässä osuudessa nopeat oktaavihypyt sekä vilkkaat triolit tuovat hyvin esiin klarinetin notkeuden ja ketteryuden (Kuva 9). Jakso alkaa Des-duurissa mutta teeman edetessä esiintyy jatkuvasti uusia modulaatioita.

The image shows a musical score for measures 28-41 of Saint-Saëns' Sonata for Clarinet and Piano. The score is in 3/4 time and features a clarinet line with rapid octaves and triplets, and a piano accompaniment with chords and arpeggios. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the tempo is Allegro animato.

Kuva 9. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro animato, tahdit 28-41.

Ensimmäisen teeman kertaus alkaa tahdistä 66 ja sävellaji palautuu As-duuriin (Kuva 10). Alku kerrataan kokonaan samanlaisena, lukuun ottamatta pientä muuntelua viidessä viimeisessä tahdissa.

The image shows a musical score for measures 66-80 of Saint-Saëns' Sonata for Clarinet and Piano. The score is in 3/4 time and features a clarinet line with rapid octaves and triplets, and a piano accompaniment with chords and arpeggios. The key signature is one flat (B-flat), and the tempo is Allegro animato.

Kuva 10. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro animato, tahdit 66-80.

Osan lopussa on vielä välisosan materiaaleja käyttäen klarinetin ja pianon välinen vuoropuhelu: piano soittaa oktaavihyyt ja klarinetti vastaa trioleilla. Ihan kuin piano kysyisi: "Muistatko vielä tämän?", ja klarinetti vastaa iloisesti, että "tietysti!" Osa loppuu klarinetin kevyeen hiljaiseen kahdeksasosanuottinuousuun, kuin todeten, että "olipas se mukavaa" (Kuva 11).

Kuva 11. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro animato, tahdit 97-108.

3.3 Osa III: Lento

Kolmas osa *Lento* alkaa es-mollissa surumielisellä ja raskaalla teemalla klarinetin tummassa alarekisterissä (Kuva 12). Nyanssina on forte. Surullinen teema jatkuu tahtiin 25 asti, josta pianon murtosoinnut johdattavat teeman klarinetin herkkään ylärekisteriin (Kuva 13).

Kuva 12. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Lento, tahdit 1-5.

Teema toistuu tismalleen samanlaisena mutta kaksi oktaavia korkeampaa (Kuva 13). Tässäkin Saint-Saëns käyttää hienosti hyväksi klarinetin erikoispiirteitä: kykyä soida äärimmäisen hiljaa ja kauniisti myös ylärekisterissä. Tunnelma pysyy yhä surumielisenä, mutta tummuus on poissa ja tilalle on tullut taivaallinen kauneus ja herkkyyys.

Kuva 13. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Lento, tahdit 29-38.

Osa säilyy kauniin herkkänä loppuun asti ja päättyy pianon soittamiin pianissimosointuihin, es-mollin dominantille B-duuriin (Kuva 14). Nopeaa osaa edeltävän hitaan osan päättyminen dominantille on barokkikäytäntö, jota Saint-Saëns on tässä lainannut.

Kuva 14. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Lento, tahdit 62-65.

3.4 Molto allegro – Allegretto

Virtuoottinen neljäs osa *Molto Allegro* alkaa *attacca* heti kolmannen osan jälkeen luoden suuren kontrastin tunnelmien välille. Sävellaji palaa ensimmäisestä osasta tuttuun Es-duuriin. Tässä osassa hypätään vuoristoradan kyytiin. Vauhti on hurja ja mutkia riittää. Klarinetin virtuoosisuus ei jää kuulijalle epäselväksi, kun vikkelät 16-osakulut kiihdyttävät vuoristoradan täyteen vauhtiin (Kuva 15).



Kuva 15. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Molto allegro, tahdit 1-9.

Tahdissa 28 päästään radan korkeimpaan kohtaan ja jäädään hetkeksi ihailemaan henkeäsalpaavan kauniita maisemia. Nyanssi muuttuu yllättäen pianoksi ja nuottiarvot pidentyvät kuudestoistaosista neljäsosiksi. Tätä rauhaista tunnelmaa ei kuitenkaan kestä kauaa ja tahdista 37 päästään taas täyteen vauhtiin (Kuva 16).

Kuva 16. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Molto allegro, tahdit 26-39.

Hurjien trioli- ja kuudestoistaosapyörteiden jälkeen tahdissa 54 alkaa *appassionato*-osuus. Tunnelma muuttuu äärimmäisen jännittäväksi, ja sävellaji on vaihtunut molliin. Vuoristorata sukeltaa pimeään tunneliin, eikä ole tietoa, mitä seuraavaksi on tulossa (Kuva 17).

Kuva 17. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Molto Allegro, tahdit 54-61.

Pian nousee kuitenkin takaisin aurinkoon, ja tahdissa 72 kaikki on taas hetken hyvin ja rauhallisesti. Nyanssi on palannut pianoon ja nuottiarvot ovat hitaampia (Kuva 18).

Kuva 18. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Molto allegro, tahdit 72-76.

Kyyti ei kuitenkaan ole vielä ohi, vaikka jo hieman rauhallisemmin mennäänkin. Hurjimmat mutkat ovat vasta lopussa, kun osan alun teema toistuu mutta tällä kertaa G-duurissa. Vasta tämän jälkeen vauhti hiipuu ja pysähtyy (Kuva 19).

Kuva 19. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Molto allegro, tahdit 113-135.

Kappale päättyy samaan aurinkoiseen teemaan, jolla ensimmäinen osa alkaa. Pyöritys on ohi, kaikki on seesteistä, ja elämä hymyilee jälleen (Kuva 20).

The image displays a musical score for Saint-Saëns' Sonata for Clarinet and Piano, marked 'Allegretto'. The score is divided into two systems, each containing three measures. The first system begins at measure 136. The top staff is for the Clarinet, and the bottom two staves are for the Piano. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand, with a 'p' (piano) dynamic marking. The clarinet part has a melodic line with a 'p' dynamic marking. The second system begins at measure 139. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, and the clarinet part has a melodic line with a 'p' dynamic marking. The score concludes with a final measure at 141.

Kuva 20. Saint-Saëns: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegretto, tahdit 136-141.

4 FRANCIS POULENC



Kuva 21. Francis Poulenc (www.classical.net).

4.1 Elämä

Francis Poulenc syntyi Pariisissa tammikuun seitsemäntenä päivänä 1899. Hänen isänsä Émile oli yksi suuryhtiö Rhône-Poulencin perustajista, mikä takasi perheelle hyvän toimeentulon. Émile, joka oli kotoisin Ranskan maaseudulta, oli hurskas katolilainen ja nautti muun muassa Beethovenin sekä César Franckin musiikista. Poulencin äiti Jenny sen sijaan oli paljasjalkainen pariisilainen ja amatööripianisti, joka ihaili suuresti muun muassa Mozartia sekä Chopinia (Ivry 1996, 12). Äitinsä kautta Poulenc sai paljon musiikillisia vaikutteita jo hyvin nuoresta asti. Muiden muassa Mozart, Chopin, Schubert, Scarlatti ja Couperin ovat säveltäjiä, joita hän ihaili jo nuorena (Minor. 2004, 33).

Viisivuotiaana Poulenc aloitti pianonsoiton. Ensimmäisenä opettajana oli hänen oma äitinsä. Tämän jälkeen hänen opettajinaan toimivat muun muassa Mademoiselle Melon ja Cécile Boutet de Montvel. Vuonna 1915 Poulenc tapasi espanjalaisen pianistin Ricardo Viñesin, jota hän piti tärkeimpänä rohkaisijana ja suunnannäyttäjänä nuoren säveltäjän ensiaskelilla. Viñes johdatti Poulencin säveltäjien maailmaan, esittelemällä hänelle tuotantoa sen ajan suurilta nimiltä kuten Satie, Debussy, Cocteau, Auric ja Stravinsky. Poulenc on itse sanonut Viñesistä näin:

Olen hänelle velkaa koko urani alun, en pelkästään saamastani piano-opetuksesta vaan myös suunnattomasta tuesta ensimmäisten sävellystöideni osalta. Kaiken mitä tiedän pianosta, olen velkaa tälle nerokkaalle mestarille. Hän oli se, joka päätti mikä urani tulisi olemaan. Viñesin tapaaminen oli elämäni käännekohta, olen hänelle velkaa kaiken (Minor 2004, 35).¹

Kasvaessaan Pariisissa hän sai myös paljon vaikutteita tuon ajan ranskalaisesta populaarimusiikista. Poulenc otti vaikutteita koko elinympäristöstään. Hän uskoi, että pariisilainen populaarimusiikki yhdistettynä klassisiin piirteisiin edustaisi ranskalaisen musiikin tulevaisuutta.

4.2 Tyyli

Poulenc luokitellaan tavallisimmin uusklassikoksi. Uusklassismi on taiteen tyyliä, joka ilmaantui ensimmäisen maailmansodan jälkeen, kun taiteilijat kokivat tarpeelliseksi irtaantua romantiikan ajan musiikin voimakkaasti tunteita ilmaisevasta ja heidän mielestään liian kaoottisesta tyylistä. Uusklassisimi ihanoi nimensä mukaisesti 1700-luvun klassismin estetiikkaa, kuten tonaalisuutta, järjestelmällisyyttä ja tasapainoisuutta. Poulenc tuntuukin hyödyntävän ja ammentavan paljon menneisyyden musiikista. Uusklassismissa on tavoitteena enemmän hillitty ilmaisu kuin romantiikan ajan tunteiden palo.

Poulencin sävellystyylillä on kuvailtu nuorekkaaksi ja epäpateettiseksi. Hän oli aistillinen ja henkevä säveltäjä, mutta myöhäisvaiheissaan myös melankolinen ja sarkastinenkin. Poulenc oli jo aikalaisten mielestä lahjakas melodikko. Uusien, kauniiden ja yllätyksellisten melodioiden virta tuntuu loputtomalta, mikä oli myös hänen laajojen muotojensa salaisuus. Poulencilla oli ehtymätön melodiavarasto, ja hänen rytminkäsittelynsä on yllätyksellistä ja täynnä liike-energiaa. Taustalla kuuluu Mozartin vaikutus (Murtomäki 2006).

¹ *"I owe him the entire beginning of my career, not only for the understanding of the piano that he gave me, but for the effective way in which he supported my first compositional efforts. Everything that I know about the piano I owe to this brilliant master, and it was he who decided what my career would be. Meeting Viñes was a turning point in my life: I owe him everything."* (Minor 2004, 35, suom. Katri Pienipaavola).

Suurimman musiikillisen vaikutuksen Poulenc on saanut Eric Satielta, joka oli ranskalaisen uusklassismin suunnannäyttävä. He olivat myös hyviä ystäviä pitkän aikaa. Satiesta Poulenc on sanonut näin:

Eric Satie vaikutti minuun suuresti, niin henkisesti kuin musiikillisestikin. Hän näki kaiken niin selkeästi, että nuorelle muusikolle oli pelkästään hyötyä hänen tuntemisestaan. Lisäksi hän oli uskomattoman hauska (Minor 2004, 36).²

Heti Satien jälkeen Poulencin suurin innoittaja oli Igor Stravinsky. Siitä asti kun Poulenc kuuli Stravinskyn teoksen *Kevätuhri*, on Stravinskyn musiikki pysynyt hänelle erityisessä asemassa. Kuullessaan tuon teoksen Poulenc oli vasta yksitoistavuotias poika. Näin hän kuvailee Stravinskya innoittajanaan:

Hyvä Jumala! Olen nyt 63-vuotias, ja ihailuni Stravinskyä kohtaan alkoi kun olin yksitoista! Sen ikäinen olin, kun pääsin kuulemaan Stravinskyn musiikkia ensimmäisen kerran. Tunsin paljon sen ajan musiikkia; Palvoin Debussyä, joka oli aina ollut minulle kuin uskonto, mutta Stravinskyn musiikki oli minulle jotain niin uutta, että usein kysyn itseltäni: "Jos Stravinskyä ei olisi ollut, olisinko alkanut säveltämään?" (Minor 2004, 37)³

4.3 Les six

Poulenc kuului kuuden nuoren ranskalaisen säveltäjän joukkoon, joita kutsuttiin nimellä "Les six". Tähän ryhmään kuuluivat Poulencin lisäksi Georges Auric (1899–1983), Louis Durey (1888–1979), Arthur Honegger (1892–1955), Darius Milhaud (1892–1974) ja Germaine Tailleferre (1892–1983). Suurin osa näistä säveltäjistä opiskeli Pariisin konservatoriossa, missä he tapasivat ja ystäväystyivät. Nimen tällä ryhmälle

² "Erik Satie influenced me a great deal, as much spiritually as musically. He saw things so clearly that a young musician could only gain by knowing him. Furthermore, he was marvelously funny." (Minor 2004, 36, suom. Katri Pienipaavola).

³ "Good Lord! I'm sixty-three now and my admiration for Stravinsky dates from when I was eleven! That's how old I was when I had the luck to hear some of Stravinsky's music for the first time. I knew a lot of contemporary music at that time; I worshipped Debussy, who's always been a religion with me, but the SOUND of Stravinsky's music was something so new to me that I often asked myself: "Well if Stravinsky had never existed, would I have written music?" (Minor 2004, 37, suom. Katri Pienipaavola).

antoi ranskalainen kriitikko Henri Collet vuonna 1920 vertauksena venäläiseen säveltäjäryhmään "the five Russians" (Les Cinq: Balakirev, Cui, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov ja Borodin)(Taruskin 2010, 588).

Ryhmän musiikkia pidetään vastareaktionä erityisesti Wagnerin ja Straussin romanttiselle sekä Debussyn impressionistiselle tyylille. Ryhmän estetiikan voi jakaa kolmeen pääpiirteeseen. Ensimmäinen on anti-Debussy, vastustus "sumea" impressionismia kohtaan. Toinen, anti-Wagner, on vastustus saksalaista musiikkia kohtaan ja kolmas anti-romantiikka, eli vastustus romantiikan yltäkylläisiä tunteita vastaan (Minor 2004, 11). Vaikka ryhmän yksi ihanteista oli anti-Debussy, se ei tarkoittanut, etteivätkö he olisi pitäneet Debussyn musiikista itsessään, vaan hänen seuraajiaan he kritisoivat. Debussy itse on aina pysynyt yhtenä Poulencin lempisäveltäjistä ja innoittajista (Minor 2004, 36).

"Les Six" halusi ylläpitää ja rakentaa tunnusomaista ranskalaista musiikkia, jonka Satie oli määritellyt jo aikaisemmin. Satien musiikki olikin tehnyt kaikkiin ryhmän säveltäjiin suuren vaikutuksen ja oli eräänlainen esikuva nuorille säveltäjille. Vaikka Satieta pidettiin ryhmän isähahmona, he eivät kopioineet suoraan hänen tyyliään, vaan kehittivät jokainen oman persoonallisen tyylinsä. Ryhmän tavoitteena oli säveltää musiikkia, joka kuvaa arkipäivän elämää ja koskettaisi myös ns. tavallisia ihmisiä. Heidän musiikkinsa oli humoristista ja hilpeää, mutta samalla myös selkeää ja tarkkaa (Minor 2004, 12).

4.4 Tuotanto

Poulencin sävellysurat kesti melkein viisi vuosikymmentä. Hänen tuotantonsa sisältää muun muassa orkesteriteoksia, oopperoita, pianokonserttoja, kuoromusiikkia, lauluja, elokuvamusiikkia sekä kamarimusiikkia. Hän sävelsi kaikille 1900-luvun perussoittimille, mutta suurin paino kuitenkin oli puhallinsoittimissa, joihin hän oli ihastunut jo aikaisemmin Stravinskyn musiikin myötä.

Poulencin alkutuotannon teokset ovat luonteeltaan leikkisiä ja toisinaan myös vähän ivallisia. Myöhemmin hänen sävellystyylinsä kehittyi kypsempään ja harmonisesti rikkaampaan ja lyyrisempään suuntaan. Poulenc ei kuitenkaan ikinä täysin luopunut teostensa leikkisästä ja hilpeästä luonteesta. Uusklassinen yksinkertaisuuden ihanne

näkyvä vahvasti myös hänen myöhäisemmässä tuotannossaan.

Poulencin tuotanto on jaettavissa neljään sävellyskauteen. Ensimmäinen ns. "vaistomainen kausi" oli vuosina 1917-1920. Tämän kauden sävellyksiin kuuluu muun muassa yksinkertaiseen toistoon perustuva kolmiosainen teoskokonaisuus "Mouvements perpétuels" (1918). Tällä pianoteoksella Poulenc nousi maailmanmaineeseen. Teoksesta on tehty paljon levytyksiä, ja erilaisia tulkintoja löytyy useita. Muita tämän sävellyskauden tunnettuja töitä ovat mm. nelikätkäinen *Sonaatti* (1918), *Suite in C* (1920) sekä *Viisi impromptua* (1920) (Murtomäki 2006). Seuraava sävellyskausi, ammatillistumiskausi, sijoittuu vuosiin 1920–30. Poulenc alkoi keskittyä enemmän tekstuurien, polymeetriikan sekä -harmonian työstämiseen. Yksi tämän kauden pääteoksista on kymmenosainen sarja *Promenades* (1921). Tämäkin teos on sävelletty pianolle. Muita tällä kaudella sävellettyjä merkittäviä teoksia ovat kolmiosainen pianoteos *Napoli* (1925) sekä cembalisti Landa Landowskalle sävelletty klaveerikonsertto *Concert champêtre* (1928) (Murtomäki 2006).

Kolmannella sävellyskaudella 1930–36 saivat alkunsa Poulencin tärkeimmät pianosarjat. Kahdeksanosainen *Nocturnes* (1929–38) kuvaa vauhdikkaita yöllisiä kohtauksia ja tapahtumia. *Les soirées de Nazellesia* (1930–36) pidetään yhtenä Poulencin hienoimmista piano-opuksista. Itse Poulenc kuitenkin piti parhaimpana piano-opuksenaan 15-osaista sarjaa *Improvisations* (1932–1959). (Murtomäki 2006). Viimeinen, niin sanottu ilmaisukeinojen hallinnan kausi, oli vuosina 1936–1963. Poulencin musiikki alkoi saada vakavampia ja herkempiä sävyjä. Hänen hyvän ystävänsä Arthur Honeggerin kuolema sekä paluu katolisuuteen vaikuttivat paljon Poulencin musiikkiin. Hän teki pyhiinvaellusmatkan, sävelsi kirkkomusiikkia, oopperan sekä merkittäviä kamarimusiikkiteoksia. Myös viimeisimpien vuosien huilu-, klarinetti-, ja oboesonaateissa kuuluu kypseneempi tyyli. Musiikki on selkeästi lyyrisempää sekä moni-ilmeistä (Murtomäki 2006).

5 POULENC: SONAATTI KLARINETILLE JA PIANOLLE

Francis Poulenc sävelsi sonaattinsa klarinetille ja pianolle vuonna 1962. Teos on omistettu Poulencin hyvän ystävän, sveitsiläisen säveltäjän Arthur Honeggerin muistolle. Sonaatti on kolmiosainen, ja sen osat ovat:

I Allegro tristamente (Allegretto - Très calme - Tempo allegretto)

II Romanza (Très calme)

III Allegro con fuoco (Très animé)

Sonaatissa esiintyy useita Poulencille ominaisia uusklassisia piirteitä. Sonaatti on säveltäjän viimeisimpiä teoksia, ja sen kantaesittivät vasta hänen kuolemansa jälkeen New Yorkissa vuonna 1963 klarinetisti Benny Goodman ja pianisti Leonard Bernstein. Sonaattia ei ole kirjoitettu mihinkään yhteen sävellajiin, vaan se moduloi eri sävellajeissa. Kappaleen yleisilme on kuitenkin tonaalinen, vaikka dissonansseja käytetään paikoin tehokeinona. Kappale sisältää yksinkertaisia, mutta musiikillisesti voimakkaita lyyrisiä teemoja, jotka tukeutuvat useasti pianon ostinato-tyyppiseen säestykseen. Näiden melodioiden keskellä esiintyy kuitenkin useita purkauksia: nopeita melodisia kuvioita ja juoksutuksia, jotka rytmittävät pitempiä fraaseja. Teemoja ei kehitetä, vaan kehittelyn sijasta esitellään yleensä toinen teema. Kehittelyjakson puuttumisen johdosta yksikään osa ei ole todellisuudessa sonaattimuotoinen teoksen nimestä huolimatta.

5.1 I osa: Allegro Tristamente

Ensimmäinen osa *Allegro Tristamente* alkaa oikukkaan leikkillisellä esittelyllä (kuva 22). Poulencille tyypillinen Ranskan katu- ja kahvilamusiiikista inspiraation saanut "kieli poskella" -karakttäari tulee heti kappaleen alussa esille. Klarinetin ja pianon välille syntyy alusta asti keskusteleva sävy.

The image shows the first five measures of the first movement of Poulenc's Sonata for Clarinet in Bb and Piano. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 136 beats. The key signature has one flat (Bb). The clarinet part begins with a series of eighth notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. Dynamics include 'ff' (fortissimo) for both instruments.

Kuva 22. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 1-5.

Varsinainen esittelyjakso ja osan ensimmäinen teema alkavat tahdistä 9 (kuva 23). Teema huokuu mystiikkaa ja salaperäisyyttä. Tämä nouseva melodia on hyvä esimerkki lyyrisestä linjasta, jota pianon C-duurissa kulkeva ostinato-säestys jäsentää. Samankaltaista tekstuuria Poulenc käyttää läpi kappaleen.

The image shows measures 9 through 16 of the first movement. Measure 9 is marked with a circled '1'. The clarinet part features a melodic line that rises and then descends, while the piano accompaniment continues with a steady eighth-note ostinato in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte).

Kuva 23. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 9-16.

Toinen teema alkaa tahdista 19 (kuva 24). Se perustuu ensimmäisen teeman lopun pisteelliselle rytmille, yhdistäen näin nämä kaksi melodiaa. Toinen teema myös jatkaa teoksen salaperäistä tunnelmaa.

Kuva 24. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 17-23.

Tahdista 40 alkava teema kuvaa vikkellä ja leikkisää viiden tahdin fraasia, joka esiintyy lyyrisemmän teeman keskellä. (Kuva 25). Teema on ikään kuin hännävä ja ympäristöään pilkkaava. Karakteri vaihtuu hetkeksi tyystin toiseen. Tahdista 45 palataan jo takaisin toisen teeman mystiseen materiaaliin.

Kuva 25. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 40-46.

Tahdista 59 eteenpäin palataan osan alusta tuttuun soitinten väliseen keskusteluun. (Kuva 26).

Kuva 26. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 57-62.

Tahdista 67 alkaa kaunis ja laulavampi väliosa (kuva 27). Tahtiosoitus muuttuu kolmijakoiseksi ja tempo huomattavasti rauhallisemmaksi. Myös nyanssi on melkein kauttaaltaan hiljaisempi. Kontrasti esittelyn ja väliosan välillä on hyvin suuri.

Kuva 27. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 67-76.

Siirtymä väliosaan alkaa pianon melodialla, mutta muuten tässä jaksossa on klarinetilla solistisempi osuus pianon toimiessa enemmän vain säestäjänä. Pisteelliseen rytmiin perustuva kaunis teema jatkuu läpi väliosan. Väliosan tunnelmat vaihtuvat haaveellisesta järkyttävään ja lopulta melankoliseen.

Ensimmäisen teeman kertaus alkaa tahdista 106. Teema alkaa täysin samalla tavalla, mutta neljännessä tahdista eteenpäin melodia muuttuu, kuitenkin koko ajan käyttäen ensimmäisen ja toisen teeman materiaaleja (Kuva 28).

106 (11) Tempo allegretto ♩ = 136

110

Kuva 28. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 106- 113.

Alun keskustelemaan esittelyyn palataan codetassa tahdin 122 lopussa. (Kuva 29). Osa myös päättyy samankaltaiseen hiljaiseen trilliin kuin alun esittely.

122

126

129

Kuva 29. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro tristamente, tahdit 122-129.

5.2 II osa: Romanza

Ensimmäisen osan tavoin myös toinen osa *Romanza* alkaa lyhyellä esittelyllä (tahdit 1–10) ennen varsinaista esittelyjaksoa. (Kuva 30). Alun klarinettikadenssi, eli osan neljä ensimmäistä tahtia, muistuttaa tunnelmaltaan paljon ensimmäisen osan hidasta väliosaa. Tahdista viisi eteenpäin esitellään jo hieman niitä materiaaleja, joita päätteemassa käytetään. Tunnelma on nostalginen ja surullinen.

Kuva 30, *Romanza*, tahdit 1-10.

Tahdista 11 alkaa esittelyjakso ja osan päätteemää esitellään ensimmäisen kerran (kuva 31). Tämä kaunis ja lyyrinen g-mollissa kulkeva teema perustuu osittain samanlaiselle pisteelliselle materiaalille kuin ensimmäisen osan väliosa. Päätteema huokuu haikeutta. Pianon haaveelliset soinnut kuvastavat kuin harmaata sadepäivää, jonka päälle yksinäinen klarinetisti alkaa maalata surullista teemaa.

①

pp très doux et mélancolique

pp

p

effleurer (beaucoup de pédale)

14

mf

mf

Kuva 31. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Romanza, tahdit 11-18.

Pisteellisen rytmien käyttöä jatketaan myös välisosassa. Väliosa alkaa tahdista 25 ja on jatkuvaa pianon ja klarinetin vuoropuhelua: piano kysyy ja klarinetti vastaa, välillä kuin valittaen ja välillä ymmärtäen (Kuva 32). Välillä palataan takaisin myös pääteeman materiaaleihin.

22

pp

27

f

mf

pp

③

Kuva 32. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Romanza, tahdit 22-31.

Pääteeman kertaus alkaa tahdista 63. Teema toistuu mutta hieman lyhyempinä fraaseina. Lyhyt kertausjakso päättyy jo kolmannelta tahdista tutuksi tulleeseen kadenssinomaiseen materiaaliin tahdissa 71 (Kuva 33).

62

67

7

tr

pp

pp

pp

ppp

mf

molto

sempre pp

ppp

p

lâchez

dessus

Kuva 33. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Romanza, tahdit 62-71.

Osa päättyy lyhyen codettaan (tahdit 73-76). Codetta on kuin rauhallinen huokaisu, joka kertoo, että nyt on murehdittu tarpeeksi ja on aika jatkaa eteenpäin (Kuva 34).

72

pp

mf

lâchez

p

pp

ppp

red.

Kuva 34. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Romanza, tahdit 72-76.

5.3 III. osa: Allegro con fuoco

Kolmas osa palaa jälleen leikkisään ja suorastaan villiin tunnelmaan. Osa vie kuulijat ja soittajat keskelle sirkusnäyttämöä. Ensimmäinen teema kuvastaa kuin hulvatonta tirehtööriä, joka alkaa esitellä, mitä illan näytännössä on luvassa (Kuva 35).

The image shows the first six measures of the third movement of Poulenc's Sonata for Clarinet and Piano. The music is in 4/4 time and marked 'Tres animé J = 144'. The clarinet part (top staff) begins with a series of eighth notes and rests, marked 'ff'. The piano accompaniment (bottom staff) features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, marked 'f' and 'ff'.

Kuva 35. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro con fuoco, tahdit 1-6.

Toinen teema alkaa tahdista 18, ja tällä kertaa on klovnien vuoro hypätä estradille hauskuuttamaan. Välissä käydään lumoamassa käärmeitä itämaisilla sävyillä ja taas arvaamatta palataan klovnien pariin. Hahmot ja tunnelmat vaihtuvat tiuhaan ja odottamattomasti (Kuva 36).

The image shows measures 16, 19, and 22 of the third movement. Measure 16 (top system) shows the clarinet part with a dynamic marking of 'f' and the piano accompaniment with 'f' and 'mf'. Measure 19 (middle system) shows the clarinet part with a dynamic marking of 'f' and the piano accompaniment with 'mf'. Measure 22 (bottom system) shows the clarinet part with a dynamic marking of 'f' and the piano accompaniment with 'mf'. There are also some performance markings like '8' and '3' in circles.

Kuva 36. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro con fuoco, tahdit 16-22.

Tahdista 44 alkaa lyirisempi välisoa. Tunnelma vaihtuu taianomaiseksi, ja trapetsitaiteilijat liitävät henkeäsalpaavan upeasti halki sirkusteltan yleisön huokaillessa ihastuneesti (Kuva 37).

Kuva 37. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro con fuoco, tahdit 41-48.

Tahdissa 69 palataan takaisin itämaisiiin tunnelmiin. Sen jälkeen lavalle astelevat jälleen tirehtööri ja klovnit, ja yhtäkkiä liidellään taas trapetsitaiteilijoiden kanssa. Nämä erilaiset teemat ja elementit vuorottelevat ja tilanne meinaa jo melkein karata käsistä, kunnes yllättäen tahdista 116 alkaa aivan uusi teema. Teema on jollain tapaa hyvin irrallinen muusta musiikista. On kuin kaiken tämän sirkushälinän keskellä seisoi joku ja havahtuisi ihmettelemään, että "mitä ihmettä ympärillä oikein tapahtuu?!" (Kuva38).

Kuva 38. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro con fuoco, tahdit 114-122.

Teos loppuu vikkelään nousevaan kuudestoistaosakuvioon ja pianon perkussiivisiin fortissimo-sointuihin, jotka päättäväisesti lopettavat tämän vauhdikkaan ja viihdyttävän näytöksen (Kuva 39).

The image shows a musical score for measures 126-129 of Poulenc's Sonata for Clarinet and Piano. The score is written for three staves: Clarinet (top), Piano Right Hand (middle), and Piano Left Hand (bottom). Measure 126 begins with a clarinet rest and a piano accompaniment of eighth notes. Measure 127 continues the piano accompaniment. Measure 128 features a clarinet melodic line starting with a forte (ff) dynamic, accompanied by piano chords. Measure 129 concludes with a final clarinet note and piano accompaniment.

Kuva 39. Poulenc: Sonaatti klarinetille ja pianolle. Allegro con fuoco, tahdit 126-129.

6 SONAATTIEN VERTAILUA

Saint-Saënsin ja Poulencin klarinettisonaatit ovat keskenään hyvin erilaiset, ja 40 vuoden ero sävellysten välillä tulee hyvin esiin. Kun Saint-Saënsin sonaatti pysyy aika tiukasti romanttisen sonaatin rajoissa, Poulencin sonaatti poikkeaa huomattavasti normaalista sonaattirakenteesta. Poulenc koetaankin enemmän uudistajana, kun taas Saint-Saënsia pidetään tiukasti sääntöjä noudattavana ja perinteisenä säveltäjänä.

Saint-Saënsin sonaatissa on neljä osaa perinteisellä kaavalla. Ensimmäinen osa on sonaattimuotoinen ja nopeahko. Toisena on leikkisä ja vapaamuotoisempi tanssillinen osa. Kolmas osa on hidas ja neljäs teoksen nopein. Saint-Saënsille tyypilliseen tapaan sonaatti pysyy hyvin hillittynä ja säännönmukaisena alusta loppuun. Saint-Saëns osaa kuitenkin huomattavan hyvin käyttää soittimen ominaispiirteitä, mikä tulee usein esiin. Sen vuoksi teoksen harjoittelu ja soittaminen on hyvin mielekästä: klarinetistille helpot paikat saattavat kuulijalle kuulostaa hyvin virtuoosisilta.

Poulencin sonaatti on kaukana perinteisestä. Jo ensimmäinen osa itsessään on jaettu kolmeen osaan: nopea, hidas ja nopea. Varsinaista sävellajia sonaatissa ei ole, vaan se moduloi jatkuvasti sävellajista toiseen, eikä teokseen ole edes kirjoitettu yhtään pysyvää etumerkkiä. Sävellajien lisäksi myös tunnelmat ja karakterit vaihtuvat kokoajan ääripäästä toiseen, toisin kuin Saint-Saënsin sonaatissa, jossa lähes sama tunnelma säilyy aina yhden osan verran. Poulencin harmonian sekä rytmien käyttö on huomattavasti modernimpaa kuin Saint-Saënsilla, mikä tekee soittamisesta mielenkiintoista. Poulencin sonaatissa myös piano on yhtä tärkeässä osassa kuin klarinetti, ja musiikki on näiden kahden instrumentin keskustelua. Saint-Saënsin sonaatissa piano tuntuu enemmän säestävältä klarinetin sooloillessa, vaikka sielläkin on omat keskustelunsa.

Sonaattien harjoittelu oli myös hyvin erilaista. Saint-Saënsin sonaattia pystyi harjoittelemaan paljon yksin, kun taas Poulencia täytyi heti ryhtyä harjoittelemaan pianistin kanssa. Poulencin sonaatissa on paljon enemmän kamarimusiikillista haastetta, ja oli siis eduksi harjoitella sitä mahdollisimman paljon yhdessä. Sonaatissa on paljon soitinten välisiä vuoropuheluita, ajatuspilkkuja, eli yllättäviä ajan ottoja ja nopeita tunnelmanvaihdoksia, jotka vaativat paljon yhteistä harjoittelua.

Kamarimusiikillisen haasteen lisäksi Poulencin sonaatissa on enemmän haastetta myös soittoteknisesti. Saint-Saënsin sonaatti pysyy pitkiä aikoja samassa sävellajissa, ja siinä on paljon tavallisia duuri- tai mollikolmisointukulkuja tai kromaattista asteikkoa eli soittajalle helppoa materiaalia. Poulencin sonaatti sen sijaan hyppii sävellajista toiseen, jos sävellajia edes on. Sonaatti on täynnä kummallisia kulkuja ja juoksutuksia, joiden sujuvuuden eteen täytyy nähdä paljon vaivaa. Myös nyanssit vaihtuvat jatkuvasti ääripäästä toiseen, ja rekisteri vaihtuu tiuhaan korkeasta matalaksi ja toisin päin.

Vaikka sonaatit ovat täysin erilaiset, ovat molemmat kuitenkin soittajan kannalta mielenkiintoisia teoksia. Molemmista löytyy kauniita melodioita sekä haasteellisempia juoksutuksia, ja niissä on hyvin käytetty hyödyksi klarinetille ominaisia piirteitä kuten laajaa rekisteriä, kykyä soida hyvin hiljaa niin korkealta kuin matalalta, kykyä luoda paljon erilaisia sävyjä sekä soittimen ketteryyttä ja notkeutta. Näistä syistä molemmat sonaatit ovatkin suosittuja ja tunnettuja, ja kuuluvat kaikkien klarinetistien perusohjelmistoon.

7 POULENCIN HARJOITTELUPROSESSI

Aloimme harjoitella sonaattia tammikuussa eli noin neljä kuukautta ennen konserttia. Aluksi molemmat työstivät yksin omaa stemmaansa, mutta jo mahdollisimman pian aloimme harjoitella paljon yhdessä. Alusta asti harjoittelimme joka viikko yhdessä ja lopuksi sovimme aina, että mihin osaan seuraavalla kerralla keskitytään. Näin molemmat olivat mahdollisimman hyvin valmistautuneita yhteisiin harjoituksiin.

Hannelen kanssa harjoittelemisen ja kappaleen valmistelu oli todella antoisaa. Harjoitukset eivät koostuneet pelkästään soittamisesta, vaan niihin sisältyi myös hyvin paljon puhetta. Keskustelimme mielikuvista joita kappale herättää, tunnelmista, karaktereista, jotta lopulta kappaleen jokainen fraasi olisi juuri sellainen kuin molemmat sen haluavat. Välillä myös äänitimme soittoamme, mikä oli hyvin opettavaista. Kun tuntui että joku paikka menee hyvin, nauhoitimme sen ja kuuntelimme. Yleensä se ei kuulostanut erityisen hyvältä. Samalla kun soittaa, ei yleensä keskity kuuntelemaan omaa soittoaan kriittisesti. Siksi nauhoittaminen on äärimmäisen hyvä harjoittelutapa, ja ainakin meille siitä oli paljon hyötyä. Oma soitto sekä yhteissoitto kehittyivät sen myötä huomattavasti, ja lisäksi se auttoi kuuntelemaan tarkemmin myös soittamisen aikana.

Kävimme soittamassa sonaattia myös kamarimusiikkitunneilla Hannelen opettajalle sekä omalle opettajalleni. Tunnit olivat tärkeitä, ja saimme niistä paljon irti niin kamarimusiikillisesti kuin solistisestikin. Hannelen opettaja keskittyi tunneillaan hieman enemmän pianon ohjaamisen ja oma opettajani klarinetin. Näin me molemmat saimme tunneista parhaan mahdollisen hyödyn. Lisäksi soitimme sonaattia huhtikuussa UHK-periodilla, eli musiikkiakatemian järjestämällä kurssilla, jossa opettajina toimivat Uusi Helsinki -kvartetin jäsenet. Saimme ohjausta kolmelta todella ammattitaitoiselta kamarimuusikolta. Kurssi oli hyvin antoisa ja saimme paljon ideoita soittomme ja teoksen kehittämiseen. Päällimmäisenä mieleen jäi, että kaikkia tunnelmia ja tunteita täytyy liioitella, jotta ne välittyisivät yleisöön. Eli haettiin paljon enemmän rohkeutta. Tästä neuvosta oli paljon hyötyä meille molemmille, ja kun lopulta löysimme rohkeuden soittaa ulos kaikki tunteet, joita kappale herätti, kappale parani huomattavasti ja eteni niin sanotusti seuraavalle tasolle. Äänistä oli tullut musiikkia.

Esitimme sonaatin ensimmäistä kertaa UHK-periodin päätöskonsertissa. Omasta mielestäni esiintyminen ei mennyt erityisen hyvin, mutta ainakin saimme kokea, miltä sonaatin esittäminen tuntuu. Viikon aikana oli tullut niin paljon uusia oppeja ja ideoita, että ajatustyö oli vielä kesken, eikä harjoiteltua ilmaisua osannut käyttää ensimmäisessä esiintymisessä. Lisäksi sonaatin esittäminen ensimmäistä kertaa hieman jännitti. Siitä oli kuitenkin hyvä jatkaa valmistautumista kohti toukokuun opinnäytetyökonserttia. Prosessi oli pitkä ja antoisa, ja lopputulos sen mukainen. Opinnäytetyökonserttiin mennessä yhteissoitto sujui todella hyvin, ja kappaleesta oli tullut juuri meidän näköisemme. Konsertin jälkeen olimme molemmat todella tyytyväisiä lopputulokseen, ja kuuntelijoilta saimme myös positiivista palautetta. Ahkera työskentely ei mennyt hukkaan.

POHDINTA

Oman konsertin järjestäminen ja syvälinen teoksiin paneutuminen oli hyvin mielenkiintoista. Teosten valmistelu sai uusia ulottuvuuksia, kun samaan aikaan tutustui säveltäjiin ja heidän elämäänsä. Säveltäjien tarkempi tunteminen sai pohtimaan, mistä he ovatkaan saaneet vaikutteita teoksiinsa ja mitkä elämän tapahtumat ovat mahdollisesti vaikuttaneet juuri näihin kappaleisiin. Tämä opinnäytetyön tekeminen kehitti paljon omaa muusikkouttani.

Konsertin järjestäminen oli helppoa, koska koulullamme on käytössä hyvä konserttisali. Päätimme heti, että konsertti pidetään Pyynikkisalissa. Sali on kummallekin tuttu, emmekä edes harkinneet muita vaihtoehtoja. Konserttipäivä valikoituikin sen mukaan, milloin sali oli vapaa. Molemmat olimme suunnitelleet, että konsertti olisi toukokuussa, ja saimme saliin varauksen 15.5., joten kaikki sujui mainiosti.

Suurin työ kirjoitusprosessin lisäksi oli teosten valmistelu. Konsertti oli minulle tärkeä, ja halusin että se onnistuu hyvin, joten käytin hyvin paljon aikaa kappaleiden harjoitteluun. Lähes kaikki muu ohjelmisto jäi kevään aikana sivuun, ja keskityin ainoastaan hiomaan näitä kahta teosta. Hannelen kanssa näimme paljon vaivaa Poulencin sonaatin eteen ja harjoittelimme sitä viikoittain yhdessä sekä kävimme soittamassa sitä monille opettajille. Olimme Hannelen kanssa samalla aaltopituudella, joten sonaatin työstäminen oli todella mukavaa. Meidän ajatusmaailmamme sekä harjoitustyyliimme sopivat hyvin yhteen, ja tulosta syntyi nopeasti. Oli todella mielenkiintoista keskustella mielikuvista ja tunteista, joita sonaatti herätti, ja toteuttaa näitä ajatuksia soiton yhteydessä. Hannelen kanssa työskentely oli hyvin kehittävä.

Molemmat teokset ovat kamarimusiikillisesti haastavia, ja projektin aikana kehityinkin paljon yhteissoittajana. Varsinkin Poulencin sonaatissa on monta haastavaa paikkaa, niin rytmisesti kuin karakteristisesti, joissa vaaditaan hyvää kamarimuusikkoutta. Hyvät kamarimuusikot kuuntelevat kokoajan tarkasti tosiaan ja elävät teosta yhdessä. Jo pienimmästä eleestä täytyy tulkita toisen ajatukset ja tarttua siihen mitä toinen tarjoaa. Pelkkä omaan soittoon keskittyminen ei riitä, vaan kuuntelemalla toista ja kommunikoimalla musiikin kautta saadaan eri stemmat nivottua yhdeksi toimivaksi kokonaisuudeksi.

Kaiken kaikkiaan opinnäytetyön tekeminen on ollut haastava mutta mukava projekti. Työ kasvatti minua paljon muusikkona sekä antoi itsevarmuutta itsenäiseen työskentelyyn. Esiintyminen opinnäytetyökonsertissa oli paras esiintymiskokemukseni tähän asti, ja olen konserttiin todella tyytyväinen. Oli mukavaa huomata, että esiintymistä voi jopa odottaa innolla, kun tietää että teokset ovat hyvin hallussa. Myös yleisöltä tuli vain positiivista palautetta.

Käsiohjelman (Liite 1.) teko jäi hieman viime hetkelle, joten siihen jäi muutama puute. Esimerkiksi molempien klarinettisonaattien osat jäivät kokonaan pois. Muuten konsertti oli hyvin onnistunut, enkä usko että pienet puutteet käsiohjelmassa tekivät siitä yhtään huonompaa; Pääosassa oli kuitenkin musiikki. Tästäkin opin ja seuraavaan omaan konserttiin osaan taas valmistautua vähän paremmin.

LÄHTEET

ClassicalNet. Camille Saint-Saëns. (Viitattu 21.10.2014).

<http://www.classical.net/music/comp.lst/saint-saens.php>

Cummings, R. 2014. Artist biography by Robert Cummings. (Luettu 21.10.2014)

<http://www.allmusic.com/artist/camille-saint-sa%C3%ABns-mn0000688311/biography>

Ivry, Benjamin. 1996. Francis Poulenc. Lontoo: Phaidon Press Limited.

Jost, Peter. 2010. Saint-Saëns, Clarinet Sonata. München: G. Henle Verlag.

Minor, Janice Louise. 2004. "Were They Truly Neoclassic?" A Study of French Neoclassicism Through Selected Clarinet Sonatas by "Les Six" Composers: Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, and Francis Poulenc. Thesis. Division of Research and Advanced Studies of the University of Cincinnati.

Murtomäki, Veijo. 2013. Poulenc oli pianon postmoderni mestari. Artikkelisarjat: Sibelius-akatemian musiikinhistorian verkkosivut. (viitattu 5.10.2014)

<http://muhi.siba.fi>.

Poulenc, Francis. Sonata for clarinet and piano. London: Chester Music Limited. 1963. Revised edition, edited by Millan Sachania. 2000.

Rees, Brian. 1999. Camille Saint-Saëns. A Life. Lontoo: Chatto & Windus.

Rydman, Kari & Talvitie, Oiva (toim.). 1956: Sävelten maailma. Musiikin kuuntelijan teos. Porvoo: WSOY

Saint-Saëns, Camille. 1921. Clarinet Sonata op. 167. München: G. Henle Verlag. Edited by Peter Jost. 2010.

Taruskin, Richard. 2010. Music in The Early Twentieth Century. New York: Oxford University Press, Inc.

LIITTEET

Liite 1. Käsiohjelma 1.

(8)



RANSKALAISIA SÄVYJÄ

Katrin ja Hannelen yhteinen

opinnäytetyökonsertti

Pyynikkisalissa 15.5.2014

Klo 16

2

(8)

OHJELMA

Claude Debussy (1862-1918):

Pierrot (1882)

Deux Romances (1885)

1. Les Cloches
2. Romance

Anu Mattila, laulu ja Hannele Ahola, piano

Ballade (1890)

*Hannele Ahola, piano***Maurice Ravel (1875-1937):**

Ma mère l'oye (1910)

1. Pavane de la Belle au bois dormant
2. Petit Poucet
3. Laideronnette, impératrice des pagodes
4. Les entretiens de la belle et de la bête
5. Le jardin féerique

*Riina Häkkinen ja Hannele Ahola, piano***Camille Saint-Saëns (1835–1921):**

Sonaatti klarinetille ja pianolle (1921)

*Katri Pienipaavola, klarinetti ja Tuomas Turriago, piano***Erik Satie (1866–1925):**

Ludions (1923)

1. Air du rat
2. Spleen
3. La grenouille américaine
4. Air du poète
5. Chanson du chat

*Anu Mattila, laulu ja Hannele Ahola, piano***Francis Poulenc (1899-1963):**

Sonaatti klarinetille ja pianolle (1963)

Katri Pienipaavola, klarinetti ja Hannele Ahola, piano

3

(8)

Claude Debussy syntyi 22.8.1862 St Germain-en-Layen kaupungissa Ranskassa. Pariisin konservatoriossa Debussy opiskeli pianonsoittoa ja musiikinteoriaa. Hänen nuori opettajansa Albert Lavignac huomasi oppilaansa lahjakkuuden, ja heidän yhteisissä keskusteluissaan Debussy kyseenalaisti koko klassisen musiikin teorian. Wagner oli kenties suurin vaikuttaja Debussyn sävelkielen synnyssä. Wagnerin ansiosta hän ymmärsi, että on muitakin keinoja säveltää kuin austro-germaaninen tyyli. Materialistinen ajan henki ja elitismi vaikuttivat suuresti herkkään Debussyn. Hänen mielestään ihmiset olivat turmeltuneita ja vailla taiteellista makua. Säveltäjän väheksyvä asenne kohdistui uusrikkaita ranskalaisia kohtaan, joista vain murto-osa tuntui välittävän taiteesta. Debussy syntyi keskelle rikasta kulttuurin aikakautta. Hän kehitti oman sävelkielensä ja loi siten tekniikallaan koko musiikillisen impressionismin. Säveltäjä korvasi perinteisen romantiikan dramaattisuuden ja pitkäjänteiset teeman kehittelyt lyyrisytydellä, tuokiokuvilla ja moniulotteisilla sointiväreillä. Debussylla oli kyky vangita yhteen sointuun elämän intensiteettiä; valoja, varjoja ja värejä.

Pierrot on yksi Commedia dell'Arten hahmoista. Ensimmäinen maininta Piero-nimisestä klovnista löytyy vuodelta 1547. Pierrot-runon on ranskalaisen Théodor de Banvillen käsialaa. Debussy on lainannut teoksessaan tunnetun ranskalaisen kansanlaulun melodiaa *Au clair de la lune*. Hän on omistanut kappaleen sopraano Madame Vasnierille. Teos julkaistiin vuonna 1881.

Deux romances on kaksiosan laulusarja, ja se on sävelletty vuonna 1885. Teos julkaistiin vuonna 1891, ja sen libretot pohjautuvat ranskalaisen Paul Bourgetin runoihin. Ensimmäinen osa, *Romance*, kuvastaa Debussyn luonteen herkkyyttä ja hienostuneisuutta. Sävellyksen lyyrisyys ja eeterisyys ovat voimakkaasti läsnä, eikä niitä voi mielestäni sanallistaa. Kaikki on kuultavissa musiikin ja libreton kauniissa vuoropuhelussa. Toinen osa, *Les cloches*, on kuvaus kelloista, jotka kajahtelevat pianistin stemmassa. Vaikka Debussy ei ollut vielä tuonut julki omaa impressionistista ääntään 1890-luvulla, hänen sävelkielensä on selvästi kuultavissa *Deux Romances* -sarjassa.

Ballade (Slave) soolopianolle julkaistiin syksyllä 1891. Debussy teki teokseen muutoksia myöhemmin ja poisti nimestä sanan *Slave* vuonna 1903. Debussy vietti tuolloin aikaa Nadeshda von Meckin kanssa, joka tuki säveltäjää taloudellisesti. Teoksesta onkin kuultavissa venäläisiä vaikutteita ja slaavilaisuutta. Vasemman käden laajat arpeggiot ja oikean käden oktaavit tuovat mieleeni Arabesquen. Vaikka teemat ovat yksinkertaisia, vaatii teos soittajaltaan kontrollia ja hiljaisimpien nyanssien hallintaa. Debussyn lähes kolme vuosikymmentä myöhemmässä teoksessa, *La plus que lente*, on havaittavissa vaikutteita Balladin teemasta. (*Hannele Ahola*)

Maurice Ravel syntyi Cibouren kaupungissa Baskimaassa vuonna 1875. Hän aloitti piano-opinnot seitsemänvuotiaana ja hänet hyväksyttiin Pariisin konservatorioon vuonna 1889. Myöhemmin Ravel opiskeli Gabriel Fauréen sävellysluokalla. Opettajansa tuesta huolimatta hän oli jatkuvan arvostelun kohteena eikä onnistunut voittamaan arvostettua Prix de Rome -stipendiä. Lopulta Ravel keskeytti opintonsa ja alkoi työskennellä säveltäjänä. Ravel luonnehti itseään klassismin edustajaksi, vaikka onnistuikin säilyttämään oman persoonallisen äänensä. Säveltäjää on sanottu ns. puolittaiseksi impressionistiksi ja puolittaiseksi ranskalaiseksi usklassikoksi. Siinä missä Debussy hylkäsi koko germaanisen sinfonisen perinteen ja sen muotorakenteet, Ravel käytti niiden selkeyttä hyväkseen. Hänen tuotannossaan on vaikutteita lisäksi ranskalaisesta barokista, espanjalaisesta kansanmusiikista sekä jazzista ja bluesista. Lasten mielikuvitusrikas ja sadunhohtoinen maailma kiehtoi Ravelia. Vuonna 1928 hän kirjoitti, että **Hanhiemo-sarjan** tarkoitus on palauttaa lapsuuden kauneus kuulijoiden mieliin. Teoksessa käytetyt tarinat ilmentävät säveltäjän omaa lapsuutta ja sen herättämiä muistoja. Hanhiemo-sarja on saanut inspiraationsa perinteisistä saduista ja niiden metsiin liittyvästä symboliikasta: metsät kuvataan saduissa usein kauhistuttavina mutta lumoavina paikkoina, täynnä taikuutta ja fantasiaa. Hanhiemo on omistettu Ravelin kahdelle nuorelle piano-oppilalle, Mimi ja Jean Godebskille. Ravelin ystävä Jacques Charlot sovitti teoksen soolopianolle vuonna 1911, vuosi kantaesityksen jälkeen. Ravel teki Hanhiemosta myös orkestraation, joka laajennettiin myöhemmin baletiksi.

4

(8)

Mielestäni Hanhiemo-sarja on väritykseltään etäinen ja todellisuudesta irtautunut. Kappaleet hahmottuvat minulle erilaisina tiloina, mielikuvina ja dialogeina. Soittajilta vaaditaan syvää keskittymiskykyä ja rohkeutta heittäytyä teoksen maailmaan. Samanaikaisesti on hallittava laaja nyanssien kirjo, joka vaihtelee *ppp-ff* merkintöjen välillä. Mielestäni Hanhiemo on viehättävä juuri yksinkertaisuudessaan ja ajattomuudessaan. Sen osat ovat täynnä kauniita melodioita, mukaansa tempaavia rytmejä ja ilmeikkäitä ääniä, joihin kuulijan on helppo samaistua. (*Hannele Ahola*)

Camille Saint-Saëns syntyi Pariisissa vuonna 1835. Piano-opintonsa hän aloitti jo hyvin nuorella iällä isotätinsä Charlotte Masonin opissa. Seitsemänvuotiaana hänen piano-opettajakseen tuli Camille Stamaty. Lisäksi hän alkoi samaan aikaan käydä teoriatunneilla, mikä oli tärkeää, koska hän oli tuolloin jo aloittanut säveltämisen. Yksitoistavuotiaana Saint-Saëns aloitti opinnot Pariisin konservatoriossa, aluksi urkurina, mutta siirtyi myöhemmin sävellysluokalle. Vuonna 1857 hän pääsi Madeleinein kirkon urkuriksi ja vuonna 1861 Niedermeyerin kirkkomusiikkiopistoon pianonsoitonopettajaksi. Säveltäjä oli myös yksi *Société Nationale de Musique* -yhdistyksen perustajista vuonna 1871. Yhdistyksen ideana oli tuoda ranskalaista musiikkia julkisuuteen ja mahdollistaa nuorille säveltäjille heidän teostensa esittäminen. Koko elämänsä ajan hän sävelsi ahkerasti ja saavutti huomattavan aseman ranskalaisten säveltäjien joukossa. Vuonna 1868 Saint-Saëns sai Kunnialegioonan merkin ja vuonna 1881 hän pääsi Ranskan akatemian jäseneksi. Saint-Saëns kuoli Algeriassa vuonna 1921.

Saint-Saëns oli vuosisadan vaihteen tuotteliaimpia säveltäjiä. On vaikeaa edes luetella tai arvioida niitä kaikkia teoksia, joita hän pitkän elämänsä aikana sävelsi. Hän on saanut kiitosta ylivoimaisesta tekniikastaan, kuulaudestaan, monipuolisuudestaan ja täydellisyydestään, jonka hän omissa rajoissaan saavutti. Saint-Saënsin kyky rakentaa ja viimeistellä hienoja sävelkudoksia sekä hänen mielenkiintoinen sävelkielensä korvasivat mahdolliset puutteet hänen mielikuvituksessaan ja tunne-elämässään.

Sonaatti klarinetille ja pianolle on neliosainen. Ensimmäinen osa on aurinkoinen *Allegretto*, joka aukeaa hitaasti pianon säestäessä rauhallista ja aaltoilevaa kahdeksasosakuviota. Osa huokuu kesäpäivän onnellista joutilaisuutta. Toinen osa on leikkilinen *Allegro animato*. Yksinkertainen mutta viihdyttävä osa tuo osuvasti esiin klarinetin ketteryyden ja notkeuden. Kolmas osa, *Lento*, alkaa surumielisellä melodialla käyttäen vain klarinetin alarekisteriä yhdistettynä pianon matalaan sointiin. Tämä luo suuren kontrastin osan loppuun kun pianon murtosoinnut johdattavat melodian klarinetin herkkään ylärekisteriin. Heti perään seuraa huomattavasti iloisempi sekä virtuoottinen neljäs osa, *Molto allegro*. Kaikki nopeat juoksutukset ja korukuviot kuitenkin lopulta johdattavat teoksen alkutekijöihinsä; kappale päättyy jo ensimmäisestä osasta tuttuun aurinkoiseen teemaan. (*Katri Pienipaavola*)

Erik Satie syntyi vuonna 1866 Honfleurissa, Normandiassa. Satie inhosi sydämestään opiskelua konservatoriossa, ja potentiaalistaan huolimatta hänen sanottiin olevan laiska oppilas. Satien yhtenä tunnetuimmista teoksista pidetään kolmiosaista sarjaa *Gymnopédies*, jonka viittaukset pohjautuvat luultavimmin Péladanin ruusuristiläisyydestä kertoviin kirjoituksiin. Satie työskenteli kahvilapianistina Montmartre-nimisessä kahvilassa esittäen sekä omia sävellyksiään että populaarimusiikkia. Hän menehtyi runsaan alkoholin käytön seurauksena maksakirroosiin heinäkuussa 1925. Satien tuotannosta ovat jääneet elämään lähinnä pianosävellykset sekä laulut. Hänen vaikutusvaltansa perustuu yllätyksenomaisille käänteille, jotka piristävät kuulijoita huumorillaan. Satien sävelkieli on yksinkertaista ja täynnä puhtaita kolmisointuja. Myös rytmikan käsittely on yksinkertaista, mutta kuitenkin ennalta arvaamatonta; säkeiden pituudet ovat tavallisesta poikkeavia ja usein vailla logiikkaa. Debussy luonnehti Satieta edelläkävijäksi. Sitä hän olikin, sillä hänen tuotantonsa enteili mm. surrealismia, preparoidun pianon käyttöä, neoklassismia, minimalismia ja aleatoriikkaa. Satie oli *Les six*-ryhmän esikuvana, mutta myös Debussy, Ravel ja John Cage inspiroituivat hänen sävellyksistään.

5

(8)

Satie on tunnettu eriskummallisista sanoituksistaan ja teosten nimistä. Ne ovat joskus yhteydessä hänen yksityiskohtaisiin ohjeisiinsa siitä, kuinka kappaleet on tarkoitus esittää. Lahjakkaana kirjailijana Satie halusi rikkoo perinteitä kaikilla mahdollisilla tavoilla. Säveltäjän luovuus ja persoonallisuus ovat nähtävissä myös laulusarjassa *Ludions*, joka julkaistiin vuonna 1926. Teoksessa on viisi osaa, ja jokaisella laululla on itsenäinen teemansa. Pianostemmat ovat kokonaisuudessaan yksinkertaisia ja kabaree-henkisiä. Haastavuus piilee osien huumorissa; tekstit on hyvä tuntea läpikotaisin, jotta soitto palvelisi tarinoita. Laulajan haasteena on heittäytyä oman mukavuusalueen ulkopuolelle ja kokeiltava erilaisia äänenmuodostustekniikoita kuten nasaali-ääntä. (Hannele Ahola)

Francis Poulenc syntyi Pariisissa 7.1.1899 varakkaaseen lääketehdailijoiden perheeseen. Hän sai akateemisen koulutuksen *Lycée Condorcetissa*. Vuonna 1915 Poulenc tapasi espanjalaisen pianistin nimeltä Ricardo Viñes, jota hän piti tärkeimpänä rohkaisijanaan ja suunnannäyttäjänään. Hän johdatti Poulencin säveltäjien maailmaan esittelemällä hänelle tuotantoa sen ajan suurilta nimiltä kuten Satie, Debussy, Cocteau, Auric ja Stravinsky. Poulencin ensimmäinen julkaistu sävellys, *Rapsodie nègre*, on vuodelta 1917 ja se on omistettu Satielle. Poulenc jatkoi säveltämistä ollessaan armeijassa vuosina 1918–21, ja silloin hän alkoi kaivata myös muodollista koulutusta. Kasvaessaan Pariisissa hän sai paljon vaikutteita aikansa ranskalaisesta populaarimusiikista. Säveltäjää inspiroi koko soiva elinympäristö, ja hän hyödynsi sitä musiikissaan. Poulenc uskoi, että pariisilainen populaarimusiikki yhdistettynä klassisiin piirteisiin edustaa ranskalaisen musiikin tulevaisuutta.

Poulenc oli yksi ranskalaisen *Les six* -ryhmän jäsenistä. Muita jäseniä olivat Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey, sekä Germaine Tailleferre. Säveltäjillä oli sama päämäärä sen suhteen, että he halusivat poistaa saksalaisen romantiikan jäljet lopullisesti Ranskan musiikista. Lisäksi he halusivat muovata Debussyn impressionistista sävelkieltä kirpeämpään suuntaan.

Poulencin tuotantoon sisältyy näyttämö-, kuoro- sekä orkesterimusiikkia. Hän sävelsi myös useita pianoteoksia ja kamarimusiikkia. Poulencin sävelkielen tuntomerkkejä ovat huumori ja lyyrisyys, eloisa melodiikka sekä äärimmäisen selkeät muotorakenteet. Poulencin rytmikan käsittely on yllätyksellistä ja täynnä liike-energiaa. Taustalla kuuluu Mozartin vaikutus. Poulenc on myös perinyt Ravelilta paljon musiikillisia piirteitä.

Sonaatti klarinetille ja pianolle sisältää useita Poulencille ominaisia usklassisia piirteitä. Teoksessa on yksinkertaisia mutta musiikillisesti voimakkaita lyyrisiä teemoja, jotka tukeutuvat useasti pianon ostinato-tyyppiseen stemmaan. Näiden melodioiden keskellä esiintyy kuitenkin useita purkauksia: nopeita melodisia kuvioita ja juoksutuksia, jotka rytmittävät pidempiä fraaseja. Teemoja ei kehitetä, vaan kehittelyn sijasta esitellään yleensä toinen teema. Kehittelyjakson puuttumisen vuoksi yksikään osa ei ole todellisuudessa sonaattimuotoinen teoksen nimestä huolimatta. Teos oli säveltäjän viimeisimpiä tuotoksia, ja se kantaesitettiin hänen kuolemansa jälkeen New Yorkissa vuonna 1963. Kantaesityksessä soittivat klarinetisti Benny Goodman ja Leonard Bernstein.

Aloitusosan tempomerkintänä on *Allegro tristamente*. Pianisti ja klarinetisti keskustelevat toistensa kanssa vaihtuvilla soolo-osuuksilla ja yhtäaikaisilla melodiakuluilla ja dissonansseilla. Mielestämme 1. osa on tunnelmaltaan mystinen ja samanaikaisesti letkeä. Poulencin teatterimusiikilliset sävyt ovat kuultavissa jo ensimmäisissä tahdeissa. 2. osa, *Romanza (Très calme)*, eroaa impressionismille tyypillisestä eeterisestä sointimaailmasta viileydellään ja kuivuudellaan. Melankolisuus ilmenee klarinetin ja pianon vuoropuhelussa. Pianon stemmaan on sekoittunut liiallisen tunteilun sijasta ironiaa ja läpikuultavuutta. Klarinetin kaihoisat sävelet ilmentävät ihmisluonnolle tyypillisiä, hetkessä muuttuvia tunteiden vivahteita. 3. osa, *Allegro con fuoco (Très anime)*, vie soittajat ja kuulijat keskelle sirkusnäyttämöä. Energinen osa on täynnä hullunkurista huumoria ja hahmoja, jotka tuovat mieleemme Commedia dell'Arten maailman. Tunnelmakuvat vaihtuvat tiuhaan tahtiin ja varoittamatta.

(Hannele Ahola ja Katri Pienipaavola)

6

(8)

Pierrot (1881)

Le bon Pierrot, que la foule contemple,
Ayant fini les noces d'Arlequin,
Suit en songeant le boulevard du Temple.
Une fillette au souple casaquin
En vain l'agace den son œil coquin;
Et cependant mystérieuse et lisse

Faisant de lui sa plus chère délice,

La blanche lune aux cornes de taureau
Jette un regard de son œil en coulisse
À son ami Jean Gaspard Deburau.

Vanha kunnan Pierrot, jota väkijoukko tuijottaa,
Harlekiinin häiden jälkeen,
astelee pitkin Boulevard du Temple'n katuja,
ajatuksiinsa uppoutuneena.
Tyttö myötäilevässä asussaan aiheettomasti kiusaa
häntä,
veikeä ilme kasvoillaan;
Sillä välin, salaperäisesti ja sujuvasti, tytön iloitessa
hänestä,
valkoinen kuu, sarvipäinen,
luo salavihkaisen katseen ystäväänsä
Jean Gaspard Deburauhun.

(Suom. Hannele Ahola)

Deux romances (1885)**Romance**

L'âme évaporée et souffrante,
L'âme douce, l'âme odorante
Des lys divins que j'ai cueillis
Dans le jardin de ta pensée,
Où donc les vents l'ont-ils chassée,
Cette âme adorable des lys?

N'est-il plus un parfum qui reste
De la suavité céleste
Des jours où tu m'enveloppais
D'une vapeur surnaturelle,
Faites d'espoir, d'amour fidèle,
De béatitude et de paix?

Romanssi

Katoava ja kärsivä sielu,
Suloinen sielu, tuoksuva sielu
Poimimissani jumalaisissa liljoissa
Ajatustesi puutarhassa,
Minne ovat tuulet kuljettaneet,
Tämän hurmaavan liljojen sielun?

Eikö ole enää tuoksua muistuttamassa
Taivaallisesta suloisuudesta
Päivistä kun kiedoit minut
Ylimaalliseen usvaan,
Tehtynä toivosta, uskollisesta rakkaudesta,
Autuudesta ja rauhasta?

Les cloches

Les feuilles s'ouvraient sur le bord des branches
Délicatement.
Les cloches tintaient, légères et franches,
Dans le ciel clément.

Rythmique et fervent comme une antienne,
Ce lointain appel
Me remémorait la blancheur chrétienne
Des fleurs de l'autel.

Ces cloches parlaient d'heureuses années,
Et, dans le grand bois,
Semblaient reverdir les feuilles fanées,
Des jours d'autrefois.

Kellot

Lehdet avautuivat puun oksilla

Hienostuneesti
Kellot soivat, kevyinä ja vapaina,

Kirkkaalla taivaalla

Rytmiikkäästi ja intohimoisesti, kuin kaikuna,
Tämä kaukainen kutsu
Toi mieleeni alttarikukkien
Kristillisen valkeuden

Nämä kellot kertoivat iloisista vuosista,
Ja, suuressa metsässä,
Menneiden päivien lakastuneet lehdet,
Olivat aivan kuin elpyneet.

(Suom. Hannele Ahola)

7

(8)

Erik Satie: Ludions (1926)**1. air du rat**

Abi Abirounère
 Qui que tu n'étais don?
 Une blanche monère
 Un jo
 Un joli goulifon
 Un œil
 Un œil á son pépère
 Un jo
 Un joli goulifon

2. spleen

Dans un vieux square où
 l'océan
 Du mauvais temps met son
 séant

Sur un banc triste aux yeux de
 pluie

C'est d'une blonde
 Rosse et gironde
 Que je m'ennuie
 Dans ce cabaret du Néant
 Qu'est notre vie

3. la grenouille américaine

La grenouille américaine
 Me regarde par-dessus
 Ses béscicles du futaine
 Ses yeux sont des grogs massus
 Dépourvus de jolitaine

Je pense á Casadesus
 Qui n'a pas fait de musique
 Sur cette scène d'amour
 Dont le parfum nostalgique
 Sort d'une boîte d' Armour
 amerikkalainen sammakko

Argus de table tu gardes
 L'âme du crapaud Vanglor
 Ô bouillon qui me regardes
 Avec tes lunettes d'or

1. rotan laulu

Abi Abirounère
 Kuka siis olet?
 Muuan pieni valkoinen otus
 Sö-
 Söpö goulifon
 silmä-
 Isoisän silmäterä
 Sö-
 Söpö goulifon

2. melankolia

Vanhalla aukiolla jossa
 huonojen ilmojen meri asetti
 takamuksensa

Surullisella penkillä kyyneleet silmissään

Se on muuan vaaleaverikölle
 Kurvikkaalle nalkuttajalle
 Jota murehdit
 Tässä merkityksettömässä kabareessa
 Mikä on elämä

3. amerikkalainen sammakko

Katsoo minua
 kankaisilla silmälaseillaan
 Sen silmät pullottavat
 Vailla kauneutta

Mieleeni tulee Casadesus
 Joka ei ole tehnyt musiikkia
 tälle rakkauden näyttämölle
 Jossa nostalginen parfyymi
 leijailee yhdestä Amornin
 rasiasta

Tiskin takana Argus, sinä säilytät
 sammakko Vanglorin hengen
 Se hölmö katsoo minua
 läpi kultaisten lasiensa

8

(8)

4. air du poète

Au pays de Papouasie
 J'ai caressé la Pouasie...
 La grâce que je vous souhaite
 C'est de n'être pas Papouéte

5. chanson du chat

Il est une bête
 Ti Li petit nenfant
 Tirelan
 C'est une byronette
 La beste á sa moman
 Tirelan
 Le peu Tinan faon
 C'est un ti blanc-blanc
 Un petit potasson?
 C'est mon goret
 C'est mon pourçon
 Mon petit potasson

Il saut' sur la fenêtre
 Et groume du museau
 Pasqu'il voit sur la crête
 S'découper les oiseaux
 Tirelo
 Le petit n'en faut
 C'est un ti bloblo
 Un petit Potaçao
 C'est mon goret
 C'est mon pourceau
 Mon petit potasseau

4. runoilijan laulu

Papuan maassa
 hellin papualaista...
 Kohtaloksesi en toivo,
 että olisit papualainen

5. laulu kissalle

Hän on vain pieni ilkimys
 Ti Li pieni lapsi
 Tirelan
 Se on byronette
 äitinsä hirvitys
 Tirelan
 pikku Tinan vasa
 Se on pienoinen valko-valko
 Pikkuinen potasson?
 Se on possuni,
 Se on porsaani
 Minun pieni potassonini

Hän hyppää ikkunalaudalle
 Ja lipoo huuliaan
 nähdessään ylhäällä latvoissa
 lintujen hahmot
 Tirelo
 pieni kisumisu
 Se on pikku bloblo
 pieni Potaçao
 Se on possuni
 Se on porsaani
 Minun pieni potasseauni

(Suom. Hannele Ahola)