

Sebastian Brenner

Sonaattimuoto ja klarinetti

Lähestymistapa klarinetin soittamiseen ja sonaattimuodon ymmärtämiseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko

Koulutusohjelma Musiikki

Opinnäytetyö

Päivämäärä 8.3.2016

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Sebastian Brenner Sonaattimuoto ja klarinetti – Lähestymistapa klarinetin soittamiseen ja sonaattimuodon ymmärtämiseen 28 sivua + 1 liitettä 8.3.2016
Tutkinto	Musiikki
Koulutusohjelma	Muusikko
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaajat	Lindberg Kai, DMus Utrio Markus, MuM
<p>Opinnäytetyö käsittelee tonaalisen musiikin ymmärtämistä soittoteknisen ja musiikin kokonaisuuden hahmottamisen näkökulmasta. Opinnäytetyö koostuu tästä kirjallisesta osasta ja teososasta, joka on kirjoittajan säveltämä sonaatti. Lisäksi työ sisältää sonaatin äänitteen.</p> <p>Keskeinen teema opinnäytetyössä on, kuinka klarinettioppilas oppii ja ymmärtää klassisen musiikin sonaattimuodon. Työn tavoite on, että oppilas kehittää soittotekniikkaansa samaan aikaan kun hän oppii musiikin kieltä.</p> <p>Sävelletyn sonaatin esikuvana ovat olleet Henri Classensin ja Jacques Lancelotin klarinettimaailmassa tunnetun kirjan La Clarinette Classique sävellykset.</p>	
Avainsanat	Sonaattimuoto, ääni, puhallustekniikka, klarinetti, piano, stemma

Author Title Number of Pages Date	Sebastian Brenner Learning the Sonata Form with an Instrument - An Approach to Combining Music Theory with Clarinet Playing 28 pages + 1 appendix 8 March 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Performance
Supervisors	Kai Lindberg, DMus Markus Utrio, MMus
<p>The thesis discusses tonal music from a theoretical point of view, combined with the process of learning to play the clarinet. The thesis analyzes a sonata composed by the author and pieces written by other composers.</p> <p>The discussion is based on the author's own observations as well the analyses published in Henri Classens and Jacques Lancelot's book <i>La Clarinette Classique</i>, which is widely used in Finland.</p> <p>These pieces are investigated from the perspective of the playing technique the author has devised himself. The technique was the starting point for the sonata the author composed and the process was also influenced by the <i>La Clarinette Classique</i>.</p> <p>The main interest in the thesis is the pedagogical approach of how students develop their playing technique as they learn the sonata form.</p>	
Keywords	Sonata form, sound, blowing technique, clarinet, piano

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Opinnäytetyön prosessi ja aineisto	2
3	Klarinetin ulottuvuuksia yhdistettynä värikoodeihin	5
4	Klarinetin äänellisiä ja teknisiä ulottuvuuksia säveltämässäni sonaatissa	9
4.1	Esittelyjakso, teema I	9
4.2	Esittelyjakso, transitio	11
4.3	Esittelyjakso, teema II	13
4.3.1	Vaikea H ¹ -ääni	14
4.3.2	Kuudestoistaosat	15
4.4	Esittelyjakso, lopputeema	15
4.5	Kehittely	16
4.6	Kertausjakso, teema I	21
4.7	Kertausjakso, transitio	22
4.8	Kertausjakso, teema II	24
4.9	Kertausjakso, lopputeema	26
5	Pohdintaa	28
	Lähteet	28

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee klarinetinsoiton tekniikkaa ja sitä miten klarinetin tekniikkaopastuksen voisi yhdistää klassisen musiikin tonaalisuuteen ja muotoihin. Ajatus syntyi musiikkiopistossa jo varhain, ja pohdin miksi teoriaa ja soitonopetusta ei yhdistetä enemmän opetuksessa. Musiikin teorian opetuksessa opistotasolla opetettiin rytmien laulamista, lukemista, ja kirjoittamista, intervallien havaitsemista kuuntelemalla, kirjoittamalla ja laulamalla ja myös sointukulkujen havaitsemista. Nämä asiat täydensivät osaamistani soitonopetusta varten. Myös musiikin teoriasta voisi puhua soittamisen yhteydessä. Olen säveltänyt sonaatin osittain tähän tarkoitukseen. Sonaattini pyrkii koostumaan teknisistä harjoituksista, josta muodostuu musikaalinen kokonaisuus sitä soittavalle oppilaalle.

Musiikki, kuten kaikki taide, on aina subjektiivista. Uskon, että tietoisuus ja keskustelu teoreettisista asioista soitonopetuksessa avaa ovia rikkaampaan musiikin tulkintaan sekä varmempaan oloon soittaessa. Opinnäytetyössäni lähestyn tätä ajatusta sonaattimuotoa ja klarinetin soittotekniikkaa ja äänellisiä ulottuvuuksia tarkastelemalla. Opinnäytetyöni ainoa ja tärkein lähde on Jacques Lancelotin ja Henri Classensin koostama kirja *La Clarinette Classique*. Sen teokset ovat innoittaneet minua sonaatin säveltämisessä.

2 Opinnäytetyön prosessi ja aineisto

Opinnäytetyöni sisältää helpon sonaatin klarinetille ja pianolle B-duurissa nuottina ja äänitteenä. Idea oman sonaatin säveltämiseen syntyi jo varhain ammattiopinnoissa. Mietin, että paras tapa itse ymmärtää sonaattimuoto on säveltää oma sonaatti. Halusin myös, että sonaattini koostuisi teknisistä harjoituksista, joista muodostuisi musikaalinen kokonaisuus. Nämä tekniset harjoitukset löytäisivät merkityksensä isommassa teoksessa.

Ensimmäiset äänet sonaatissa kokeilin opettaa jo toisena vuotena ammattiopinnoissa harjoitusoppilaalleni Ilmari Korialle. Äänet olivat E¹ ja G¹, eli klarinetin helpoimmat äänet. Ajattelin silloin, että nämä äänet eivät tarvitse olla mitä tahansa ääniä, vaan niillä voi olla merkitys isommassa kappaleessa. Ne voisivat esimerkiksi olla sonaattini ensimmäiset äänet. Kerroin Ilmarille, että nämä äänet löytyvät C-duuri asteikosta. Ilmaria myös kiinnosti miten musiikkia sävelletään, kerroin hänelle että länsimaalaisessa klassisessa musiikissa kappaleissa usein käytetään eri duuri- tai molliasteikkojen ääniä. Kerroin hänelle myös että kappaleissa aina on muotoa, ja että tavallinen muoto klassisessa musiikissa on sonaattimuoto, missä sävellajit vaihtuvat kesken kappaletta.

Halusin itse syventyä sonaattimuotoon, sillä koin että hyvä osaaminen ja ymmärtäminen kyseisessä sävellystekniikassa olisi avuksi omassa työssä ja ohjelmistossa. Musiikkiopistoissa valitettavasti tavallisin tapa opetella uusia kappaleita saattaa olla soittaa ne alusta loppuun. Oppimalla näkemään kokonaisuuksia ja tietoisesti hahmottamaan eri osia musiikissa on tehokas tapa opetella uusia kappaleita. Oman säveltämäni sonaatin kautta tiedän jo nyt, että tämä on toimiva metodi sekä ammattimaisesti että harrastusmielessä.

Sävellysprosessi oli pitkä, sillä halusin myös luoda opetusmateriaalia omille oppilaille. Minun oli ymmärrettävä koko sonaatin klarinettistemman jokaisen äänen merkitys. Jokainen sormenliike piti myös olla motivoitu, ja jokainen fraasi. Sonaatin säveltämiseen meni kaksi tai kolme vuotta, koska jouduin pitkään miettimään olivatko valitsemani äänet perusteltuja. Minun piti antaa ideoiden levätä, ja käydä niitä uudelleen läpi. Pohdin myös tonaalisuutta kappaleessa sekä miten tulkitsisin omaa sävellystäni oppilaille. Ajatus oli, että kappale toimisi kurssimateriaalina ensimmäisen vuoden klarinetinopiskelijalle. Kappale etenee teknisesti ja tonaalisesti käsi kädessä.

Minun oli ymmärrettävä minkä takia klarinetilla jotkut äänet ovat vaikeita ja jotkut helppoja. Tätä varten mittasin B-klarinetini ulottovuuksia (ks. luku 3). Hypoteesi oli, että on helpompi puhaltaa ääniä, joilla ei ole niin pitkä puhallusmatka. Tämä piti paikkansa. G¹ joka on niin sanottu kurkkuaäni klarinetilla on helppo ääni puhaltaa, koska puhallusmatka on lyhyt. Pieni e -ääni on vaikea, koska silloin kaikki klaffit ovat kiinni, ja puhallussuunta sekä matka ovat aivan erilaiset. En käytä tällaisia vaikeita ääniä sonaatin alussa, koska on parasta aloittaa soitto helppoilla äänillä.

Sonaatistani tuli hyvä opetusmateriaali. Sonaattini käsittelee sormitekniikkaa ja puhallustekniikkaa, sekä tonaalisuuden ymmärtämistä. Sonaattini sisältää myös kolme eri sävellajia; C-duuri, G-duuri ja h-molli, ja niihin kuuluvat kolmisoinnut. Kappaleessa on riittävästi opetusmateriaalia, ja asteikot löytävät paikkansa sonaatissa.

Kokeilin valmista sonaattiani oppilallani. Kokeilin sitä juuri klarinetin soiton aloittaneen oppilaani kanssa. Hänen taustansa kevyen musiikin harrastajana sekä soittotekniikkaa koskeva opetukseni johtivat siihen, että oppilas alkoi opetella klarinetinsoittoa ulkoa. Puhallustekniikasta tuli hyvä, ja oppilas loi hyvän muhkean soundin klarinetissaan. Vasta aloittaneelle kappaleessani on kuitenkin liian paljon sisältöä, jotta kokonaisen sonaatin voisi sisäistää kerralla, varsinkin kun oppilaille saattaa olla monia muitakin harrastuksia, jotka vievät heidän aikaansa. Jatkoimme harjoittelua muilla kappaleilla, joiden äänet olivat samassa rekisterissä. Sonaattiani voin jatkossa käyttää opetusmateriaalina teknisissä harjoituksissa.

Ala-asteella oleva jo pari vuotta Raaseporin Musiikkiopistossa klarinetinsoittoa harrastanut lahjakas neljäsluokkalainen innostui sonaatistani ja soitti sitä yhdessä kolmasluokkaisen piano-oppilaan kanssa. Piano-oppilas oli myös hyvin innostunut yhdessä soittamisesta. Oli hauskaa, että oppilaat soittivat kappaletta innostuneesti tuplatempossa. Oli myös helppoa toimia kamarimusiikinohjaajana, sillä tunsin kappaleen osia niin hyvin, että pystyin perusteellisesti kertomaan mitä osia kannattaa harjoitella enemmän.

Toinen matematiikasta kiinnostunut ala-asteella oleva neljäsluokkalainen oli hyvin kiinnostunut sonaattini metristä ja eri sävellajeista. Myös hän loi hyvän täyttävän soundin.

Tein marraskuussa 2016 itse kappaleestani äännitteen pianisti Kirsti Mannisen kanssa yhdellä otolla. Äänitykseen käytettiin Zoom Q4 äänityslaitetta. Äänitys olisi ollut parempi tehdä hieman pienemmässä luokassa. Siinä isossa luokassa, jossa äänitimme sonaatin balanssi flyygelin ja klarinetin välillä ei toiminut aivan toivotulla tavalla.

Opinnäytetyössäni olen tutkinut perusteellisesti *La Clarinette Classique* -oppikirjan teoksia ja analysoinut niitä itselleni soittotekniikan ja musiikinharmonian näkökulmasta. Tämä pohjatyö on vaikuttanut olennaisesti sonaatin säveltämiseen. Hyviä ja minua innoittaneita esimerkkejä oppikirjassa esitellyistä soittotekniikan ja musiikin muotorakenteiden yhdistämisestä ovat esimerkiksi Karl Czernyn (1791-1857) *Simplice*, Antonio Diabellin (1781-1856) *Petite Pièce*, Cornelius Gurlittin (1820–1901) *Berceuse* ja *Petite Danse* sekä Johannes Brahmsin (1833-1897) *L'Homme Au Sable*

Henri Classensin ja Jacques Lancelotin kirja *La Clarinette Classique* (1998) on Suomessa suosittu klarinetinsoiton oppikirja, joka koostuu neljästä osasta. Esipuheessaan Lancelot ja Classens kirjoittavat, että oppikirjassa on käytetty aina kun mahdollista klarinestistien säveltämiä teoksia. Klarinetisti-säveltäjistä oli 1700-luvun lopussa ja 1800-alussa muodostui kokonainen koulu, ja näitä säveltäjiä pidetään todellisina klarinettitekniikan luoja.

Lopputyön tekstin kirjoittaminen oli vaativaa. Sävellysprosessin aikana en tehnyt muistiinpanoja, se olisi helpottanut tekstiosuuden kirjoittamista jälkikäteen.

3 Klarinetin ulottuvuuksia yhdistettynä värikoodeihin

Mielestäni tieto auttaa ymmärtämään enemmän uudesta asiasta. Tieto on hyödyllistä vasta sitten kun oppilas omaksuu tiedon, jolloin tieto muuntuu ymmärrykseksi. Opettajana tahdon tukea oppilaitani löytämään oman tiensä tiedon omaksumiseen. Tavoitteenani on, että oppilas tuntee olonsa vapaaksi käyttää tietoa hyväkseen niin kuin hänelle itselleen on luontevinta.

Klarinetti on puhallinsoitin, eli siihen puhalletaan. Puhaltamalla eri tavoin saa luotua eri ääniä. C^1 -sormituksella voi puhaltaa G^2 -äänen yhtä hyvin kuin C^1 :n. Ei ole väärin puhaltaa G^2 -ääntä kun sormittaa C^1 :n. Opettajana voin tällaisen tilaisuuden tullen kertoa oppilaalleni mitä tapahtuu puhallusteknisesti; hän luo ylä- ja ala-ääniä.



Kuvio 1. Klarinetin ulottovuudet yhdistettynä väreihin

Tekemissäni kuvissa (kuvio 1 ja 2) näytän miten värikoodeilla voi kuvata puhalluksen voimakkuutta klarinetin eri kohdissa. Kutsun tekemiäni kuvia taideteokseksi, koska olen itse kokenut, että sininen, vaaleansininen ja valkoinen kuvaavat, miltä tuntuu puhalttaa eri paikkoihin klarinetilla. Toisille saattaa olla keltainen tai oranssi kivempi vaihtoehto, jos pitää puhua väreistä. Tällä tavoin soittaminen on aina subjektiivista; kaikilla on oma henkilökohtainen kokemus kun soittaa, samaan tapaan kuten kaikilla on oma subjektiivinen kokemus, kun ihailee oikeaa taideteosta, kuten Picasson tai Gallen-Kallelan tauluja.

Olen käyttänyt omaa Buffet Crampon RC mallista B-klarinetia ulottuvuuksien mittaamiseen. Konkreettisesti kevyet kurkkuäänet sijaitsevat 8 ja 14 sentin etäisyydeltä

suokappaleesta. Nämä kohdat tuntuvat kevyiltä, kun niihin puhalletaan, ja niiden ääni on ohuempi kuin muut äänet. Kuvaan valkoisella värillä kevyitä kurkkuääniä.

16–25 sentin kohdalta löytyvät vasemman käden chalumeau-rekisterin äänet. Niillä on tunnusomainen klarinettiääni, ja ne vaativat enemmän puhallusvoimaa. Olen kuvannut puhallusvoimakkuutta sinivalkoisella värillä.

28–49 sentin väliltä ovat oikean käden chalumeau-rekisterin äänet. Pieni e-ääni, eli sopraanoklarinetin alin ääni on raskas puhalletaan, erityisesti aloittelijalle. Matalat äänet ovat näin ollen vaikeampia puhalletaan kuin korkeammat äänet chalumeau-rekisterissä.

Seuraavassa rekisterissä, clarino-rekisterissä, seurataan uudestaan samaa kaaviota kuin chalumeau-rekisterissä. Ylipuhallettaessa pieni e kuuluu H^1 . Kuten pieni e, niin myös H^1 on samalla lailla raskas puhalletaan, sillä puhallusmatka on suhteellisesti pisin. Sen lisäksi voi todeta, että puhallussuunta on eri kuin pienessä e:ssä.



Kuvio 2. Klarinetin ulottovuudet yhdistettynä värihin

Kuvaan samoilla väreillä vaadittavaa puhallusvoimaa molemmissa rekisterissä. Värit ovat siinä mielessä henkilökohtaisia, että niihin liittyy omakohtaisia mieltymyksiä. Jollekulle punainen väri voi esimerkiksi herättää negatiivisia tunteita. Tavoitteenani on luoda neutraali värikoodi, ja tähän tarkoitukseen sini-valkoinen väriskaala on mielestäni sopiva.

4 Klarinetin äänellisiä ja teknisiä ulottuvuuksia säveltämässäni sonaatissa

4.1 Esittelyjakso, teema I

Kirjoittaessani sonaattini otin huomioon mitkä äänet ovat vaikeita ja raskaita klarinetin ulottovuutta ajatellen (ks. luku 2). Ensimmäinen ääni sonaatissa on klarinetin E¹. Ääni on vasemman käden chalumeau-rekisterissä eikä vaadi paljon puhallusvoimaa.

Soittotekniikan lisäksi sonaattini pyrkii myös musiikillisesti selittämään sonaattimuodon. Teema II dominantti sävellajissa eroaa paljon Teema I:stä, ja voi tuntua siltä että ne eivät liity toisiinsa. Oppimisprosessin näkökulmasta voi olla toisaalta hyvä, että ne eroavat paljon. Sonaatti on $\frac{3}{4}$ osa tahtiosoituksessa ja C-duurissa b-klarinetilla.

A: Teema 1 (toonika)

The image shows a musical score for the first theme of the sonata. The score is for Clarinet in Bb and Piano. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The Clarinet part starts with a whole rest in the first measure, followed by a half note E¹ in the second measure, which is tied to the next measure. The Piano part provides harmonic support with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Kuvio 3. Ensimmäinen ääni sonaatissa on helppo E¹-ääni.

Ensimmäinen ääni E¹ hyppää ylös G¹:een, helpompaan ääneen. Helpompi ääni vaatii kuitenkin puhallussuuntaa, sillä melodia jatkuu. G¹ ei todennäköisesti ole tässä vaiheessa ääni, joka lopettaa fraasin. Kappale jatkuu luonnollisesti ja musiikillisesti.

A: Teema 1 (toonika)

Clarinet in B \flat

Piano

Kuvio 4. Ensimmäinen fraasi sisältää vain vasemman käden chalumeau-rekisterin ääniä.

Kaikki äänet ovat alussa vasemman käden chalumeau-rekisterissä, jolloin niiden puhaltaminen ei ole kovin vaativaa.

11

Cl.

Kuvio 5. Variaatio teemasta I

Teema I jatkuu samoilla äänillä, ja lisäksi tulee C¹. Uusi ääni C¹ klarinetistille on toonika, ja niin syntyy ajatus neljän tahdin fraasin lopukkeesta. Pianosaestys soittaa solistin perään kahdeksasosia näin:

11

Cl.

Pno.

Kuvio 6. Rytmistä soittoa pianistin kanssa

4.2 Esittelyjakso, transitio

Variaation rytmisen liikkuvuus voisi ehdottaa, että jotain uutta kohta tapahtuu, ja niin tapahtuukin. Uusi ääni tulee nuotteihin, ja se on klarinetin F^{#1}. F^{#1} ei kuulu C-duuri asteikkoon, ja nuotti luo jännitettä seuraavaan tahtiin. F^{#1} haluaa pyrkiä G¹:een.

Transitio

Kuvio 7. Transitio alkaa tahdeissa 19 ja 20

Näin alkaa transitio seuraavaan teemaan.

F^{#1}–A¹ on klarinetilla vaikea sormenliike, sillä molemmat äänet painetaan pyörittämällä etusormea vasemmalla kädellä. Sen jälkeen seuraa kuitenkin helppo liike vasemmalla kädellä. Vasemman käden peukalo, etusormi ja nimetön liikkuvat samaan aikaan pois rei'istä. D¹–G¹-liike vaatii sentään puhallusta ensin D¹-ääneen ja sitten helppoon ja ohueen G¹-ääneen kurkkurekisterissä, chalumeau-rekisterissä.

Klarinetinsoitontekniikan näkökulmasta tutkitaan chalumeau-rekisteriä transitiossa. Transitiossa lähestymme oikean käden chalumeau-rekisteriä. Ensimmäinen ääni oikean käden chalumeau-rekisterissä tulee olemaan pieni h, tahdissa 22, ja siinä harjoitellaan oikealta kädeltä vasempaan käteen siirtymistä. Tuntuu erilaiselta puhaltaa oikean käden chalumeau-ääniä. Pitää puhaltaa vähän pitempään, ja myös sormitus vaikuttaa ansatsiin, joka vuorostaan vaikuttaa soittoasentoon ja puhallustekniikkaan. Matalin ääni tähän asti, F^{#1}, tulee seuraavaksi. Pienelle lapselle ääni on vaikea sormittaa ilman että soittoasento muuttuu. Lasten kädet ovat liian lyhyitä, ja on vaikeaa ymmärtämään, että vain pikkurilli saa liikkua. Oikea olkapää vääntyy eteenpäin, ja estää näin paremmin ilmavirtaa. Klarinetin koneisto on sellainen, että pienen f#:n voi

sormittaa myös vasemmalla kädellä, ja tämä on varmaan ergonomisempaa aloittelijalle.

Kuvio 8. Transitiossa klarinetti soittaa oikean käden chalumeau-rekisterissä

Tahdissa 24 tuntuu vähän fraasin lopukkeelta F-duurissa, klarinetin G-duurissa. Liikkuvat kahdeksasosat eivät rytmisesti odota loppua, niin fraasi jatkuu.

Kuvio 9. Transiatio johtaa seuraavaan teemaan

Nyt saavuttiin soivaan C⁷-puolilopukkeeseen. Kun kappale jatkuu, tulee seuraava sointu olemaan soiva F-duuri. Ollaan menty soivasta B-duurista soivaan F-duuriin, ja teema II alkaa. Klarinetistin kirjoitettu F^{#1}-ääni purkautuu kirjoitettuun G¹-ääneen. B-klarineti soittaa teemaa II kirjoitetussa G-duurissa, ja musiikki soi F-duurissa.

4.3 Esittelyjakso, teema II

Teema II erottuu jo ensimmäisessä tahdissa rytmisesti teemasta I. Piano aloittaa teeman, jonka jälkeen klarinetti toistaa variaatiota samassa harmoniakulussa.

The image shows a musical score for Kl. (Clarinetti) and Pno. (Piano). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 29, labeled 'A: Teema II (dominantti)'. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic, and the clarinet part enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts at measure 33. The piano part continues with a steady accompaniment, and the clarinet part plays a melodic line. The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

Kuvio 10. Uusi sävellaji

Harmoninen kulku on teemassa II erilainen. Soiva VI aste on tässä myös käytössä (d-molli). Kirjoitettu $F\sharp^1$ -ääni klarinetilla esiintyy nyt useammin ja johtaa koko ajan kirjoitettuun G^1 :een (soivaan F^1 :een), ja on ilmiselvää että ollaan uudessa sävellajissa. Klarinetin kirjoitettu A^1 (soiva G^1) tahdissa 36 haluaa myös kirjoitettuun G^1 :een (soivaan F^1 :een). Soiva C^7 -sointu vakuuttaa, että ollaan soivassa F-duurissa tahdissa 36.

Soittotekninen asia klarinetilla teemassa II on kielitys. $D^1-E^1-F\sharp^1$ tahdissa 34 tarjoaa mahdollisuuden harjoitella kielitystä eri äänien välissä, ja tahdissa 35 samojen äänien välissä. Tahdissa 35 on sama harjoitus kuin sonaatin alussa ennen transitiota, eli peukalon ja etusormen liikettä pois rei'istä.

Tahdissa 36 on puolilopuke, joka pyrkii jatkamaan melodiaa. Klarinetilla painetaan etusormella A¹-klaffia, ja päästetään irti klaffia ja melodia jatkuu näin G¹-äänestä seuraavassa tahdissa 37.

Kuvio 11. Fraasi jatkuu, ja päättyy puolilopukkeeseen.

Tahdissa 40 fraasi loppuu taas puolilopukkeeseen. Kuulija olettaa autenttista kadenssia.

4.3.1 Vaikea H¹-ääni

Kuvio 12. Tahdissa 40 piano soittaa C⁷-soinnun, ja sointu esiintyy uudestaan tahdissa 41 ja 42

Uutta ovat kuudestoistaosat. Muusikot tiedostavat uuden rytmin. Kuudestoistaosat luovat energisen olon klarinetistille joka seuraavaksi oppii soittamaan vaikean H¹ äänen.

H¹-ääni klarinetilla vaatii pitkää ilmavirtaa (ks. luku 3). Harvoin syntyy tilanne, missä mennään H¹-ääneen äänestä, joka vaatii saman verran ilmavirtaa. Esimerkiksi asteikkoja soittaessa unohdetaan, että G¹-ääni ja A¹-ääni ovat kurkkuaääniä, jotka vaativat lyhyttä ilmavirtaa. Kun soitetaan asteikkoja, oppilaan pitää tiedostaa, että nämä ovat viimeisiä ääniä chalumeau-rekisterissä ja että ne ovat helppoja ennen kuin siirrytään clarinorekisterin H¹:een, missä ilmavirta muuttuu pitkäksi uudestaan.

4.3.2 Kuudestoistaosat

Kesken transitiota seuraa sekä sormi- että rytmiharjoitus.



Kuvio 13. Sormiharjoitus klarinetilla

Mennään takaisin vaikeasta klarinetin H¹-äänestä G¹-ääneen ja tehdään etusormella rytmisen harjoitus, jonka jälkeen seuraa peukaloharjoitus D¹- ja E¹-äänien välissä tahdin 46 lopussa. Muistetaan myös ylläpitää puhallus, vaikka puhallusmatka on lyhyempi.

4.4 Esittelyjakso, lopputeema

Sonaatin A-osa lopetetaan lopputeemalla, joka myös on dominanttisävellajissa. Lopputeeman pitää loppua kadenssilla, joka vie takaisin toonikasävellajiin.



Kuvio 14. 1 G-duuri ja D⁷ murtosointu

Lopputeema koostuu 16 tahdistä, ja ensimmäiset 8 tahtia on I–I–V–I-murtosointuja klarinetistille. Tässä on uusi tilaisuus harjoitella ja tiedostaa klarinetisteille tuttu sointuharjoitus, jonka musikaalinen perustelu ilmenee kappaleessa. Soittoteknisesti äännet liikkuvat sekä oikean että vasemman käden chalumeau-rekisterissä.

57

Cl. klarinetti bassoääninä

Pno.

Kuvio 15. Klarinetti bassoääninä

Seuraavat kahdeksan tahtia on V–I–V–I-murtosointu sekä oikean että vasemman käden chalumeau-rekisterissä. Sonaatin A-osan toiseksi viimeisessä osassa klarinetilla on vaikea D-duuri sointu. Vaikeaa siinä on laaja käden liike pienestä a:sta A¹:een, ja F^{#1}-A¹ liike pelkällä etusormella.

Repriisi merkintä klassisen musiikin tapaan osoittaa, että soitetaan A-osa uudestaan. Kuulija toivoo, että toistetaan mitä äsken ”sanottiin” ja tarjotaan A-osa kaksi kertaa. A-osan jälkeen tulee kehittelyosa, jossa säveltäjä löytää enemmän vapauksia musiikin etenemisestä harmonian ajattelen. Kehittelyosassa kehitetään tunteita, joita heräsi A-osassa, esittelyosassa.

4.5 Kehittely

65 Kehittelyjakso B-osa

Cl.

Pno.

Kuvio 16. Piano introdusoi B-osan pienellä kululla soivassa C-duurissa

Aloitan kehittelyosan antamalla pianon soittaa pienen kulun C-duurissa. Tahdissa 66 V⁶ sointu vetää C-duuriin, ja klarinetti soittaa kehittelyjakson alussa kirjoitetussa D-duurissa. Klarinetisti on tähän asti tutustunut klarinetin kirjoitettuun C- ja G-duuriin. Harmonisesti ja musiikillisesti on hieman tylsää liikkua pelkillä kvinteilla. Pedagoginen ajatus ylennyksien lisäämisestä on motivoitu.

Oppilas oppii klarinetin koneiston funktion harmonisesta näkökulmasta. Klarinetin D-duurin C^{#1} ääni saavutetaan painamalla vasemman käden pikkurillillä klaffia, joka nostaa C¹-äänen puolisävelaskelen ylöspäin C^{#1}-ääneen. Käytännössä puhallusmatka lyhenee näin ja ääni nousee (ks. 1.1).

Kuvio 17. A-osan lopputeema uudessa sävellajissa

Seuraavat neljä tahtia (65–69) toistavat A-osan lopputeeman uudessa D-duuri sävellajissa lähtien klarinetin pienestä \sharp :stä. Melodia esiintyy tällä kertaa bassoäänenä ja piano soittaa stemman sekstin ylempää. Pieni neljän tahdin mittainen variaatio (tahdit 70–73) esiintyy klarinetilla sen jälkeen oktaavia ylempää ja johtaa kadenssiin klarinetin D-duurissa. Sieltä seuraa pieni transitio, ja kehittelyjaksossa mennään soivaan a-molliin. A-mollissa esiintyy A-osan teema I, tällä kertaa klarinetilla kirjoitetussa H-mollissa.

Kuvio 18. Pieni "transitio"

Klarinetti tutustuu C^{#1}-ääneen ja myös pieneen a[#]-ääneen. Suomalaisessa klarinettikoulussa on traditio puhua ensin b-äänestä eikä a[#]-äänestä. Tässä tapauksessa kokeilen kuitenkin uusi lähestymistapaa kyseessä olevaan ääneen.

Kuvio 19. A-osan teema I h-molli sävellajissa

Variaationa melodian viimeinen ääni on ylöspyrkivä F^{#1}, jonka viritys kuitenkin ei saa olla liian korkea, sillä se on sävellajin kvintti. Ylöspäin pyrkivä F^{#1}-ääni antaa vaikutelman musiikin jatkumisesta, ja soinnullisesti se on myös puolilopuke soivalla E-soinnulla. Klarinetti pitää seuraavaksi taukoa ja sillä aikaa piano soittaa sointuja. Ilmestyy jännite soinnuille, jolloin kuulija ei tiedä mitä odottaa.

The image shows a musical score for two instruments: Cl. (Clarinetti) and Pno. (Piano). The Cl. part is a single staff with a treble clef, showing four measures of whole rests. The Pno. part consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand plays chords in the first four measures, while the left hand plays a melodic line with eighth notes and rests.

Kuvio 20. Tahdissa 94 piano aloittaa sointukulun a-molli soinnulla

Piano jatkaa a-mollisoinnuilla. Kappale haluaa kohta takaisin teema I:een, ja pitää löytää ratkaisu, miten päästä sinne takaisin. Teema I oli soivassa b-duurissa, ja halutaan B-osasta, kehittely-jaksosta, päästä takaisin toonikaan. Ratkaisu kappaleessa on röhkeä muunnos (ks. 2.4): d-mollisoinnusta tulee D-duurisointu ja D^7 -sointu toimii välidominanttina g-molliin. G-mollisointu on B-duurin VI aste, ja b-duurin dominanttisoinnulla päästään lopulta takaisin päätteemaan.

The image shows a musical score for the Piano part, measures 95-98. The key signature is G minor (one flat). The right hand plays chords, and the left hand plays a melodic line with eighth notes and rests. The chords in the right hand are: G minor (measures 95-96), B-flat major (measures 97-98), and G minor (measures 99-100).

Kuvio 21. G-molli, tahdit 95–98.

100

The image shows a musical score for measures 99-102. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p*. The middle and bottom staves contain accompaniment, primarily consisting of chords and single notes.

Kuvio 22. Matalimmat äänet klarinetilla

D⁷/F#- ja G-mollitahdit 99–102. Klarinetilla on alin mahdollinen ääni sopraano b-klarinetilla soiva pieni d. Klarinetilla tulee murtosointuharjoitus chalumeau-rekisterissä. Se tulee soittaamaan a-mollisoinnun ja toimimaan rytmisenä lisäkkeenä pianon kanssa.

104

The image shows a musical score for measures 103-106. The top staff contains a melodic line. The middle and bottom staves contain accompaniment, primarily consisting of chords and single notes.

Kuvio 23. G-molli sointu tahdeissa 103-106.

108

Kuvio 24. G-molli tahdeissa 107–108. Joka toinen tahti alkaa aksentilla.

A: Teema I

112

Cl.

Pno.

Kuvio 25. Klarinetin soiva E_b^1 (kirjoitettu F^1) toimii soivan F^7 :n septiminä tahdissa 112, ja F^7 johtaa takaisin b-duuriin.

4.6 Kertausjakso, teema I

Sonaattimuodon mahdollinen rakenne voi siis olla ABA, tai esittely, kehittäly ja kertausjakso. Tässä sonaatissa kerrataan esittelyjakso, joten muoto on AABA.

Sonaatissani kerrataan esittelyjakso, ja etenemme sen jälkeen kehittälyjaksoon, jonka jälkeen soitetaan kertausjakso. Kertausjakso sisältää pohjaltaan samaa tekstuuria kuin esittelyjakso. Ero on, että koko kertausjakso pysytään toonikasävellajissa.

Esittelyjaksossa mennään dominanttisävellajiin. Esittelyjaksossa teema I on toonikasävellajissa, ja olo ja elämys muuttuvat soittajilla ja kuulijalla, kun transiio vie dominanttisävellajiin ja teema II on dominanttisävellajissa. Lopputeema on

esittelyjaksossa myös dominanttisävellajissa, ja on ilmiselvää että kappale ei lopu siihen. Kuulija ja soittaja haluavat päästä takaisin toonikasävellajiin.

Kertausjakso pysyy koko jakson ajan toonikasävellajissa. Esittely ja kehittäminen on ollut, ja nyt ollaan valmiita antamaan kappaleen loppua.

Sonaatissani olen kertausjaksossa antanut teema I:n olla esittelyjaksossa täsmälleen samanlainen. Säveltäjät, kuten esimerkiksi Johannes Brahms saattavat tehdä rytmisiä eroja esimerkiksi säestäjän stemmassa.

Pysyäkseen toonikasävellajissa kertausjaksossa transition pitää olla erilainen. Kappaleessani teema I on täsmälleen samanlainen. Transitiota ei juurikaan ole enää, vaan lopetan teeman kevyesti dominanttisoinulla, joka vie nimenomaan takaisin toonikaan.

Kuvio 26. Tahdit 127-130, teema I:n loppu ennen transitiota. Esittelyjakson teemasta I löydetään väliDominantti metrisesti samalla paikalla (ks. 3.2 Transiitio)

4.7 Kertausjakso, transiitio

The image shows a musical score for Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.) for measures 131-139. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The Clarinet part is written in a single staff with a treble clef. It begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns with slurs. The final measure has a half-note. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs). The right hand plays a steady eighth-note accompaniment, while the left hand plays a bass line with quarter notes and rests. In measures 133-134, the right hand plays chords. The score ends with a double bar line.

Kuvio 27. Tahdit 131-139. Transitiossa pysytään soivassa b-duurissa

Transitio on metrisesti ja rytmisesti melkein samanlainen. Klarinetin stemmassa on viimeinen isku joka tahdissa pidempi. Esittelyjaksossa klarinetti soittaa pelkkiä kahdeksasosia, ja kertausjaksossa viimeisen kahdeksasosan sijaan on sävelletty neljäsosa. Crescendoja on lisätty. Toinen muutos transitiossa on kolmannesta ja neljännessä tahdistä löytyvät epämääräiset sointukulut, nimittäin II aste ja I⁶ aste. II ja I⁶ soinnut olen ottanut esiin antamalla äänien liikkua pianostemmassa hyvin eri lailla.

4.8 Kertausjakso, teema II

The image displays a musical score for Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.) in three systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each with a Clarinet staff and a Piano grand staff.

- System 1:** The Clarinet part begins with a whole rest for three measures, followed by a quarter rest and a quarter note G4. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.
- System 2:** The Clarinet part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part continues with a similar accompaniment.
- System 3:** The Clarinet part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part continues with a similar accompaniment.
- System 4:** The Clarinet part has a melodic line with eighth notes, starting with a *p* (piano) dynamic marking. The Piano part features a dense texture with sixteenth-note runs in the left hand and chords in the right hand.

The image shows a musical score for Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.). The Clarinet part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two measures of eighth-note runs, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a quarter note. The Piano part is written in two staves with a bass clef and a key signature of one flat. It features a series of chords and single notes, including a half note in the first measure, a quarter note in the second, and a half note in the third, followed by a quarter note in the fourth. The score is enclosed in a rectangular box.

Kuvio 28. Teema II esiintyy samanlaisena ja toonikasävellajissa.

Teema soi matalimmassa rekisterissä. Sonaatti on aloittelijalle, ja pysyy melkein pelkästään chalumeau-rekisterissä. Tahdissa 44 on kappaleen ainut kohta, jossa klarinetti liikkuu clarino-rekisteriin. Clarino-rekisteriin liikkuminen koetaan vaikeana asiana klarinetinsoiton tekniikassa. Clarino-rekisteri voidaan jopa kokea erilaisena soittimena kokonaan sillä puhallustekniikka on hieman erilainen.

Suurimmassa osassa kappaletta tutkitaan chalumeau-rekisteriä, ja tässä vaiheessa on käyty melkein koko rekisteri läpi. Sonaatin loppupuolella liikutaan paljon oikean käden chalumeau-rekisterissä, ja kappaleen alkupuolella aloitettiin vasemman käden chalumeau-rekisterissä.

Opettajan tulee koko ajan muistuttaa oppilasta ja tehdä hänet tietoiseksi, missä rekisterissä ollaan, niin, että oppilas ja opettaja voi jakaa soittamisen elämyksen. Tämä luo turvallisen olon oppilaalle.

Samalla tavalla kuin esittelyjaksossa seuraa taas kuudestoistaosaharjoitus, tällä kerralla ensin vasemman ja oikean käden välissä oleva C¹-pieni h-harjoitus ja sen jälkeen kokonaan oikean käden chalumeau-rekisterissä oleva pieni h-pieni a harjoitus etu- ja keskisormella oikealla kädellä.

4.9 Kertausjakso, lopputeema

Cl.

Pno.

Cl.

Pno.

Kuvio 29. Teososan tahdit 160–175:

Cl.

klarinetti bassoäänenä

Pno.

The image shows a musical score for a Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.). The Clarinet part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of four measures: the first measure has a half note, the second a quarter note, the third a half note, and the fourth a quarter note. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It consists of four measures: the first two measures feature chords and a bass line, the third measure has a whole note chord, and the fourth measure has a whole note chord. The score ends with a double bar line.

Kuvio 30. Lopputeema toonikasävellajissa

Lopputeema on metrisesti samanlainen kuin lopputeema esittelyjaksossa. Kolmannessa tahdissa klarinetti kuitenkin suosii kirjoitettua pientä f-ääntä a-äänien sijaan. Pieni f luo sopivaa jännitettä lopputeemaan, sillä se on soivan F-soinnun septimi, joka toimii magneettina toonikaan, soivaan B-duuriin. Lopputeeman neljännessä tahdissa ei vielä löydetä perusmuotoista toonikasointua, ja sekä kuulija että soittaja odottavat loppua.

Viimeisessä kolmessa tahdissa on kadenssaalinen $I^6_4-V^7-I^5_3$ kulku loppuun.

5 Pohdintaa

Säveltämäni sonaatti koostuu teknisistä harjoituksista, joista muodostuu musiikillinen kokonaisuus.

Tarkoitus opinnäytetyössäni on ollut konkretisoida mahdollisimman paljon sitä miten klassisen musiikin muotorakenteita ja klarinetin soittotekniikkaa voi liittää yhteen. Koen, että hyvä soitonopetus vaatii hyvän musiikin perusteiden tietopohjan. Kyse soitonopetuksessa ei silti ole pelkästään tiedon kertomisesta. Soittamiseen kuuluu myös elämyksiä, joita jakaa oppilaan kanssa. Olen opetuksessani huomannut, että tämä on tärkeää myös pienten lasten kanssa. Musiikki on myös hauskanpitoa, ja soittaessa pitääkin olla myös hauskaa. Aikuisen opettajan sen sijaan pitää pystyä olemaan asiallinen musiikin suhteen pienen lapsen kanssa. Aikuinen voi asiallisesti kertoa mitä musiikissa tapahtuu ja miten se otetaan soittoteknisesti hallintaan.

Toivon, että työni antaa ajateltavaa klarinetin soittajille ja heidän opettajilleen.

Lähteet

Classens, Henri & Lancelot, Jacques 1989. *La Clarinette Classique*. PARIISI: Editions Combre.

Sonatina in Bb major

for clarinet (in Bb) and piano

Sebastian Brenner 2015

Moderato A: Theme I, C-major

Clarinet in Bb

Piano

8

Cl.

Pno.

15

Cl.

Pno.

Transition

21

Cl.

Pno.

26

A: Theme II, G-major

Cl.

Pno.

32

Cl.

Pno.

38

Cl.

Pno.

42

Cl.

Pno.

p \longleftarrow \longrightarrow *f*

46

Cl.

Pno.

A: Closing theme, G-major

53

Cl.

Pno.

59

Cl.

Pno.

65 B

Cl. *f*

Pno. *mf*

Detailed description: This system covers measures 65 to 70. The Clarinet part begins with a whole rest in measure 65, then plays a melodic line starting in measure 66 with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with chords in the left hand, marked mezzo-forte (*mf*).

71

Cl. *f*

Pno.

Detailed description: This system covers measures 71 to 76. The Clarinet part continues its melodic line, marked forte (*f*). The piano accompaniment maintains the eighth-note texture, with some chords in the right hand and a steady bass line in the left hand.

77

Cl. *sfz sfz sfz p*

Pno. *p*

Detailed description: This system covers measures 77 to 83. The Clarinet part features three accented notes (*sfz*) followed by a phrase marked piano (*p*). The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, marked piano (*p*).

84

Cl. *mf ff*

Pno.

Detailed description: This system covers measures 84 to 89. The Clarinet part plays a melodic line marked mezzo-forte (*mf*) that builds to fortissimo (*ff*). The piano accompaniment continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

92

Cl.

Pno.

p

100

Cl.

Pno.

108

Cl.

Pno.

A: Theme I, C-major

ff

f

116

Cl.

Pno.

123

Cl. *mf*

Pno. *mf*

129 Transition

Cl. *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Pno.

135 A: Theme II, C-major

Cl. *p* *f* *p* *f*

Pno. *mf*

141

Cl. *f*

Pno.

147

Cl.

Pno.

152

Cl.

Pno.

156

Cl.

Pno.

A: Closing theme, C-major

161

Cl.

Pno.

168

Cl.

Pno.

Musical score for measures 168-171. The Clarinet part (Cl.) consists of four measures of quarter notes with rests. The Piano part (Pno.) consists of four measures of eighth-note chords in the right hand and quarter notes in the left hand.

172

Cl.

Pno.

rit.

rit.

Musical score for measures 172-175. The Clarinet part (Cl.) consists of four measures of quarter notes with rests, ending with a fermata. The Piano part (Pno.) consists of four measures of eighth-note chords in the right hand and quarter notes in the left hand, ending with a fermata. Both parts are marked "rit." (ritardando).