

Karoliina Koponen

Dramaattista liedä pianolla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

22.5.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Karoliina Koponen Dramaattista liedä pianolla 23 sivua + 2 liitettä 22.5.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Marja Vuori, MuT
<p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli tutustua lied-musiikkiin ja tarjota yleisölle mahdollisuus saamaan. Järjestin konsertin Annastiina Tahkolan kanssa, joka on lied-laulaja. Yli puolet ohjelman teemasta käsitti suomalaisten säveltäjien Jean Sibeliuksen ja Toivo Kuulan musiikkia. Konserttimme järjestettiin Helsingissä Munkkivuoren kirkossa 26.10 2012.</p> <p>Koin oppivani prosessista paljon. Sekä musiikilliset tavoitteet ,että käytännön järjestelyt tekivät prosessista ainutlaatuisen elämyksen. Tärkein tavoitteeni toteutui; opin työssä lied-musiikin syvintä merkitystä ja nimenomaan laulajan kanssa työskentelyä.</p> <p>Lied-musiikin syvin merkitys avautui minulle oikeastaan vasta prosessin jälkeen. Kova harjoittelumme tuotti tulosta. Vaikka olen lapsesta asti säestänyt laulajia, vasta opinnäytetyöprosessini aikana olen saavuttanut liedmusiikin ytimen. Intensiivinen työskentelyaikautumme, ja tilaisuus työskennellä kansainvälisen huipputason laulajan kanssa ovat opettaneet minua eniten.</p> <p>Säveltäjät, joiden lauluja harjoittelimme konserttiin, tulivat minulle tutummiksi ja rakkaiksi. En tuntenut monia lauluja etukäteen, joten olen onnellisessa asemassa, että sain tutustua niihin. Voin lämpimästi suositella kaikille liedmusiikkiin syventymistä. Se kätkee sisälleen hienoja musiikin helmiä.</p>	

Avainsanat	lied, liedpianismi, Brahms, Sibelius, Kuula

Author(s) Title	Karoliina Koponen Dramatic Lieder on the Piano
Number of Pages Date	23pages + 2 appendices 22 May 2013
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Marja Vuori, DMus
<p>The aim of my final project was to gain an insight into lied music from a pianist's point of view and to introduce this music style to my audience.</p> <p>I organized a lied concert with singer Annastiina Tahkola. The majority of our concert program consisted of the music of Finnish composers Jean Sibelius and Toivo Kuula. Our concert was held in the Munkkivuori Church in Helsinki on 26 October, 2012.</p> <p>I learned a lot during the process. The musical ambitions and the practical arrangements made the learning process a unique experience. My most important goal was reached: I gained in-depth knowledge of lied music. It was also important to learn to work with a singer.</p> <p>Our hard work paid off. Even though I have accompanied singers since childhood, during my final project, I really reached the heart of lied music. Our intense practice schedule and the opportunity to work with a top singer made this a great learning experience.</p> <p>I gained an insight into the composers whose songs we practiced for our concert and became attached to them. I didn't know many of the songs beforehand and I consider myself lucky, because I had a chance to learn them. I can warmly recommend that others do a similar exploration into lied music to discover some hidden musical gems.</p>	

Keywords	lied, lieder, piano

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Konsertin säveltäjät ja laulut	1
2.1	Toivo Kuula (7.7.1883-18.5.1918)	2
2.1.1	Kuula: Tuijotin tulehen kauan	2
2.1.2	Toivo Kuula: Marjatan laulu	4
2.1.3	Toivo Kuula: Epilogi	5
2.2	Jean Sibeliuksen laulut	7
2.2.1	Jean Sibelius: Säv säv, Susa	7
2.2.2	Flickan kom ifrån sin älsklings möte	9
2.2.3	Jean Sibelius: Svarta rosor op.36 nr.1	10
2.3	Johannes Brahms ja Zigeunerlieder op.103	12
2.3.1	Johannes Brahms: He Zigeuner , greife op.103 nro 1	13
2.3.2	Hochgeturmte Rimaflut op.103 nro 2	14
2.3.3	Wisst ihr wann mein Kindchen op.103 nro 3	15
2.3.4	Lieber Gott, du weisst op.103. nro 4	17
2.3.5	Brauner Bursche furth zum Tanze op.103 nro.5	18
2.3.6	Röslein dreie in der Reihe op.103 nro 6	19
2.3.7	Kommt dir manchmal in den Sinn op.103 nro 7	20
3	Pohdinta	22
	Lähteet	24
	Liitteet	

1 Johdanto

Kuvaan opinnäytetyössäni konserttiamme, joka pidettiin 26.10.2012 Munkkivuoren kirkossa Helsingissä. Idea kehittyi ja muotoutui konsertiksi noin puolen vuoden aikana. Tässä työssäni kirjoitan ja kuvailen konsertin säveltäjiä ja laulujen sisältöä. Laulut olemme valinneet yhdessä mezzosopraano Annastiina Tahkolan kanssa.

Suomalaisuus yhdistää lähes puolta ohjelmistoamme ja dramatiikka kaikkia lauluja. Ensimmäisen osan ohjelmistoa muodostavat suomalaisten säveltäjien Toivo Kuulan ja Jean Sibeliuksen liedit. Toisessa osassa esitimme saksalaisen Johannes Brahmsin laulusarjan Zigeunerlieder opus 103. Osansa sai myös kaksi pianokappaletta. Toinen niistä oli Jean Sibeliuksen Romanssi ja Johannes Brahmsin Intermezzo, opus 118, no 2. Nämä monipuolistivat ohjelmistoa.

Laulujen sanoissa on käytetty pääosin Sibelius-Akatemian Laura-tietokantaa, joten sitä ei ole jokaisessa lainauksessa välttämättä erikseen mainittu. Liitteenä työssäni on konsertin ohjelma ja sen tallenne muistitikulla.

Olen kiitollinen kaikille tässä prosessissa minua auttaneille. Ilman teidän ohjeistusta ja tukeanne konsertti ja tämä työ ei olisi onnistunut. Erityisesti kiitän Annastiina Tahkolaa joka teki konsertistamme mahdollisen.

kirjoitetaan johdanto. Opinnäytetyön teksti kirjoitetaan rivivälillä 1,5. Molemmat reunat tasataan ja teksti tavutetaan. Kappaleen viimeisen rivin ei tarvitse ulottua oikeaan reunaan asti. Kappaleiden väliin tulee tyhjä rivi (enter).

Uusi kappale alkaa vasemmasta reunasta.

2 Konsertin säveltäjät ja laulut

2.1 Toivo Kuula (7.7.1883-18.5.1918)

Toivo Kuula syntyi Alavudella vaikka monesti hänen ajatellaan olevan vaasalainen, jossa hänen lapsuuden kotinsa olikin. Hänen säveltäjän urastaan tuli yksi Suomen tunnetuimpia. Hän sävelsikin yli 200 teosta. Hän opiskeli Sibelius-akatemiassa sekä muun muassa Bolognassa ja Leibzigissä. Kapellimestarin uran hän teki Oulussa, Helsingissä ja Viipurissa. Hän kuoli traagisesti vappuna 1918 sattuneen kahakan päätteeksi, kun häntä ammuttiin päähän (Alavuden kaupunki 2013) Kun oli kulunut 30 vuotta Kuulan kuolemasta, perustettiin hänen nimelleen Toivo Kuula-seura. (Toivo Kuula –seura 2012)

2.1.1 Kuula: *Tuijotin tulehen kauan*

Laulu on omistettu kuulan silloiselle rakastetulle Alma Silventoiselle. Sysäyksen sen säveltämiselle hän sai konsertissa ja karonkassa 14.12.1906. Laulu kuvaa hyvin sitä hehkua, jota Toivo ja Alma toisiinsa kokivat. (Koivisto 2008, 87.9). Laulu valmistui 10.2.1907. Sitä pidettiin jo tuolloin säveltäjän mestariteoksena, (Koivisto 2008, 92) ja se esitettiin ensimmäisen kerran julkisesti opiston musiikki-illassa 30.5.1907.(Koivisto 2008, 107). Jopa Sibelius sanoi pitävänsä laulusta erityisen paljon. (Koivisto 2008, 141). Kuula lähetti nuotin moniin lehtiin arvosteltavaksi. Tällöin hän oli lisännyt siihen pari tahtia lisää, ja oli näin ollen tasapainoisempi.(Koivisto 2008,87-89,92,107,141, 153).

Kuulan *tuijotin tulehen kauan* kertoo kahden nuoren ikuisen rakkaustarinan, joka kestää yli kuoleman virran. Toivon elämä muuttui radikaalisti, kun hän tapasi tulevan vaimonsa Alma Silventoisen. Kohtaamisesta seurasi paljon ristiriitoja, koska Toivo oli jo naimisissa. Näin ollen he eivät voineet seurustella julkisesti , vaan kaiken piti pysyä salassa. (Koivisto 2008).

Säveltäjäkapellimestari Kuula jätti jälkeensä paljon ikimuistettavia lauluja, mm. *tämän Tuijotin tulehen kauan*. (Koivisto 2008). Laulun sanojen kautta tulee selvästi esiin sen synkkyys ja kaipaus. ”Tuijotin tulehen kauan , ajattelin armastani, muistin mustakulmaistani.” Sävelkulkukin on hyvin suppea-alaista, vain muutaman sävelen laajuista. Nyanssit ovat tässä kohtaa vielä pianoa ja pianissimoa ja tempo andante semplice. Ennen laulajan aloitusta pianolla on alkusoitto, joka yksinkertaisesti jo kertoo laulajan aikomuksista :kertoa kaipauksesta rakkaaseensa, karusti, yksinkertaisesti.

Pianistin näkökulmasta alkusoitto on haastava. Sen tulisi samalla kimmeltää ja olla karu, mutta tempaista laveilla soinnuillaan kuulija syövereihinsä. Toisella sivulta alkava väliosa liitelee toisiin maisemiin, tunnelmiin: siinä linnut liitelevät suvisella taivaalla ja kappaleen tempo on *poco piu mosso*. Vasemman käden triolit vastaan oikean käden neljäsosasoinnut ovat herkullista soitettavaa, ihanaa kuunneltavaa. Dynaaminen skaala käy aina pianosta lähestulkoon forteen.

Väliosan jälkimmäisten jälkeen tempo rauhoittuu taas alun tuttuun rauhalliseen *andante sempliceen*. Forten (pianon) ja fortissimon (laulajan) jäädessä neljän tahdin mittaiseksi kuulijan yllättää yhtäkkinen *piu mosso* sekä *mezzo piano*. Samalla kun alkupuolen hiljaisuus ja tasaisuus hivelee korvia, niin tempo muuttuu vähitellen *poco a poco stringendoksi*, vähitellen nopeammaksi ja kiihkeämmäksi. Laulajan sanat kertovat edelleen kesästä, pienestä armaasta mökistä sekä mökissä olevasta ihanasta immestä, joka kutovi kultakangasta. Siinä pianistin osuus alkaa olla ehkä kaikkein vaikeimpia, mitä konsertissamme kuultiin, nimittäin dynamiikka kasvaa siinä kolmeen forteen saakka. Jotta dynamiikka todella kulminoituisi niin voimakkaaksi, niin pianistin täytyy todella maksimoida voimankäyttö, jottei tunnelma hiipuisi; päinvastoin, sen pitää kestää väliosan loppuun saakka. Itse pidin väliosasta todella paljon sen korvia hivelevän hiljaisuuden ja lopuksi sen räjähtävän voiman takia.

Sanat jatkuvat on hyvin kalevalamaisina;” impi helmellistä helskyttävi”. Pianisti menee dynamiikan huipun saavuttamisen jälkeen takaisin suvantoon ja *diminuendon* kautta tempo saavuttaa *rallentandon*. Seuraavalla sivulla laulaja kysyykin:” Kelle kangas kultaloimi? Häiksi metsän morsiolle?” Hän pohtii siinä hylätynä morsiona kelle häävaate mahtaa kuulua, koska ei ainakaan hänelle. Tempo on alun rauhallinen *andante semplice*. Pianistin tekstuuri laahaa neljäsosien tavoin laulajan mukana. Kysymyksen ”kelle kangas kultaloimi?” jälkeen on pitkä fermaatti: se tehostaa kysymyksen vaativuutta ja lopullisuutta. ” Hiihtäjälle hiiden korven”, sanat ovat epätoivoisia.

Viimeisen sivun tempo on *andante flebile*. Laulajan skaala on kapea; kuten myös sanat:” ei hyvä hylätyn kauan liikutella lieden puita, vesi silmihin tulevi”. Pianistilla on aluksi puolinuottisäestys ja tekstuuri muistuttaa koko kappaleen alkua: se on hyvin yksinkertaista ja karua.

2.1.2 Toivo Kuula: Marjatan laulu

Tämä kalevalaispohjainen kehtolaulu on sävelletty runoilija Eino Leinon sanoihin. Runossaan hän pohtii kantelettaren naisten kohtaloita, jotka ovat usein todella traagisia.

Marjatan laulussa tarina saa uuden näkökulman koska Marjatta-nimellä viitataan neitsyt Mariaan, mutta liikkuen suomalaisessa ympäristössä (Yle 2013). Nimi Marjatta tulee Kalevalasta. Kalevalainen loppuruno kertoo Marjatasta, joka paimenessa ollessaan löytää puolukan mättäältä, syö sen ja tulee raskaaksi. Hän synnyttää pojan, josta tulee Karjalan kuningas. Tarina on kansanomaisen versio jouluevankeliumista (Vuola 2011). Leino on ollut vaikuttunut Kantelettaren naisten kohtaloista, jotka kuvataan usein riipaisevan elämän makuisesti. Usein Kantelettaren runottarilla on ollut kova kohtalo, jota he valittavat, niin tässäkin Marjatan laulussa. Kun on kyse Marjatan laulusta, tarina muuttuu legendaksi, sillä kansanrunon Marjatalla viitataan neitsyt Mariaan ”(Yle 2013).

Toivo Kuula on siis kirjoittanut Marjatan laulun esitysmerkinnän ”*tranquillo e cordiale*, joka tarkoittaa rauhallisesti, sydämmellisessä yhteisymmärryksessä. Laulu onkin oikea kehtolaulu: siinä kuulijan sielu todellakin lepää.

Kuula on säveltänyt tämän kalevalaisen kehtolaulun Eino Leinon runoon. Leino on ollut vaikuttunut Kantelettaren naisten kohtaloista, jossa ne kuvataan usein riipaisevan elämänmakuisesti. Usein kantelettaren runottarilla on ollut kova kohtalo, jota he valittavat, niin tässäkin Marjatan laulussa. ”Kun on kyse Marjatan laulusta, tarina muuttuu legendaksi, sillä kansanrunon Marjatalla viitataan neitsyt Mariaan. ”(Yle 1).

Toivo Kuula on siis kirjoittanut Marjatan laulun esitysmerkinnänkin ”*tranquillo e cordiale*, joka tarkoittaa rauhallisesti, sydämellisessä yhteisymmärryksessä”. Eino Leinon sanoittama laulu onkin oikea kehtolaulu: siinä kuulijan sielu todellakin lepää.

Pianistin näkökulmasta laulu vaikuttaa ensisilmäyksellä tasaisen helpohkolta. Laulu on todellinen timantti: se keinuu kahden iskun tahdeissa kuin pienen vauvan kehto.”Keinutan kehtoa, laulatan lasta vaulussa vemmelpuun”. Vaulu tarkoittaa kehtoa ja vemmelpuu ylösalaisin olevan u-kirjaimen muotoista joko puusta tai metallista valmistettua kaartta.(nykysuomen sanakirja). Pianistina ajattelen että alun neljäsosat tulee soittaa painokkaasti. Kun näin soitetaan, tulee laulusta todellinen kehtolaulu. Sanat ovat hyvin kalevalalähtöisiä, kuten nukkuos, vaipuos, uinuos jne.

Välisosassa alkavat sanat sekä piano-osuus synkistyä; siihen kannustaa myös esitysmerkintä ”*un poco inquieto*”- huolestuneesti, levottomasti. Sanat jatkuvat: Ihmiset emollesi kantavat kaunaa, saanut en kylpyä , saanut en saunaa”. Kysymys lienee jopa katkeruudesta. Suomalaista ilmastoa kuvaavat hyvin sanat: pakkaneen viiltää, kuunsirppi kiiltää- nämä sanat pianisti soittaa forte fortissimossa ja ainoat teknisesti vaikeimmat kohdat kuvaavat hyvin tätä tunnelmaa. Laulu jatkuu: ”kuolonko kulkuset , kuolonko kulkuset soi”. Pianisti vaipuu suorastaan synkkyyteen hitailla soinnuillaan. Dynaaminen asteikko on melko laaja, mezzofortesta pianoon. Lauseen viimeisen tuomion sanoo pianistin ”ta-taa”-sointu, ilman laulajaa. Seuraava lause ” hengitä, halla , kohtalon halla, hengitä orponi onneton pois” kuvaa, kuinka sanoittaja haluaa onnetoman orpolapsen hengiltä. Edellisessä pianisti soittaa mielestäni kirpeitä ja kirkkaita sointuja, ”kuin kuunsirppi pakkasessa kumajaa”, laulu loppuu yllättäen hyvin herkästi ja kauniisti: ”tuu tuu tuutilulla, uinuos rinnalle rakkauden, uinuos rinnalle rakkauden, ja viimein,“ taisi jo unetar tulla.”

2.1.3 Toivo Kuula: Epilogi

Epilogi syntyi samoihin aikoihin kuin pianotrio, ja sen tarkka ilmestymispäivä on 15.10.1907. Pian Alma ja Toivo musisoivatkin kappaleen yhdessä, ja Alma ihastui siihen kovasti. Runon lauluun on kirjoittanut V.A.Koskenniemi. Runon symboliikka viittaa uuteen elämään ja kuoleman voittamiseen (Koivisto 2008, 144). Epilogin ensiesitys oli 30.5.1908, jolloin Alma esitti sen. (Koivisto 2008, 182).

Epilogi kuultiin Toivo Kuulan sävellyskonsertissa 7.10.1908. Epilogi kuuluu ehdottomasti hänen vaikeimpiin ja vaativimpiin lauluihinsa. Esitimme sen munkkivuoren kirkossa 26.10. 2012.

Pianon rooli on pirskahteleva, jonka päällä laulajan sielukas laulu lepää. Esitysmerkintä on *poco agitato*. Aluksi opettelin pianotekstuuria pitkään väärällä sormijärjestyksellä, kunnes pianotunnilla sain onnekseni paljon paremman jaottelun: 32-osista kolme ensimmäistä soitetaan vasemmalla kädellä ja 7 viimeistä aina oikealla kädellä; tällä sormijärjestyksellä ja käsien jakamisella soitosta tulee kauniin sulava ja *crescendokin* saa oman osansa.

"Katso sun rintasi rauhassa mennehet kevähät nukkuu...Tulkitsen tätä niin että joku on kuollut, ja "mennehet kevähät nukkuu". Toinen säe, " katso sun rakkahat riemus ja tuskas on poissa" kuvaa, kuinka kaikki riemus ja myös tuskat ovat poissa , hän on kuollut. Seuraava säe kuvaa kauniisti kuolemaa sanoin, "viileä onni sun ohimoillasi asuu, syysöiden onni. Koska tässä laulussa on pianistin tehtävä aika lailla samaa mutta kaunista linjaa , niin haluan keskittyä enemmän laulun sanojen sisältöön. Seuraavaksi seuraa puheenomaista laulua:" katso, on ylitse suvisten kenttäis kuolema käynyt; poissa on valoisat yöt ja tähkät on viikate vienyt" .Edellisessä kuvattiin kuolemaa, syksyä, kuinka kaiken on viikate vienyt, ja kuolema on edessä. Siihen lukeutuvat myös hyvin oleellisesti rauhalliset puolinuottisointujen iskut, laulun jatkuessa selkeänä ryhmittymisenä kohti jatkoa.

Seuraava tahdin mittainen kokonuotti on suosikkisointuni, mutta tässä soinnussa (tahdissa 29) on niin mahtava kirpeä sävy, ettei ilman sydämen pakahduttavaa oloa kukaan tästä selviä. Laulu jatkuu pianon 1/ 32-osanuotein. Säestys on melko duuri-voittoista aluksi, kunnes menee aika pian molliin. "Kuule kuin askeltes alla nyt kaikaa kumea tanner"- edellisestä tulee mieleen lähinnä sotilaslaulu-mutta sanoittaja on tarkoittanut sen sydämellisemmäksi. Laulu jatkuu: Syvällä povessa maan , yön kohdussa elämä uinuu "- edellinen kuvaa todella kauniisti elämän rajallisuutta ja kuolemaa: "syvällä povessa maan". "Uutehen onneen , uutehen suvehen, nousee, iäinen nuoruus"-noin kaunista kuolemaa, ja sen jälkeisen elämän kuvausta en ole koskaan lukenut.

Esitysmerkinnöissä ennen lopullista huipennusta lukee "vakuuttavasti". Niin kuin joissakin muissakin Kuulan lauluissa, niin myös tässä lukee lopussa kolme fortea (fff), joka tarkoittaa äärimmäisen voimakkaasti. Harjoittelussa ei pääse ohittamaan mitään vaihetta; hidastakaan harjoittelua unohtamatta. Myös erilaiset rytmit ja harjoitukset tukevat tasaisen kaunista lopputulosta.

Toivo Kuula on mielestäni säveltänyt kauneimpia lauluja, mitä tiedän, ja niihin olen onnekseni tutustunut.

2.2 Jean Sibeliuksen laulut

Kansallissäveltäjämme Jean Sibelius (1865-1957) on syntynyt hämeenlinnassa. Vuonna 1885 hän muutti Helsinkiin opiskelemaan. Hänen elämästään kertova museo on täysin restauroitu v.2007 ja on auki yleisölle (Hämeenlinnan kaupunki 2013). Jean Sibeliukselta on jäänyt yli 2000 kappaletta, mutta paljon on vielä kateissa. Vuonna 1940 hän tuhosi ts.poltti paljon teoksia Ainolan ”polttajaisissa”. (Kilpeläinen). On ikävää, että monia sävellyksiä on tuhoutunut, mutta onneksi useimmat Sibeliuksen laulut elävät vielä keskuudessamme. Olen iloinen, että Sibeliuksen nimeä kantava Sibeliusakatemia vaalii mm. laulutuotannon säilymistä ja pyrkii uudistamaan Suomen musiikkielämää. Kyseisellä korkeakoululla on myös vankka traditio kehittämis- ja tutkimustyössä. (Sibelius-Akatemia 2013).

Vuosisadan ympäröivät vuodet kuuluvat säveltäjämestari Sibeliuksen tuotteliaimpiin. Tuolloin hän sävelsi sinfonioistansa kolme ja mm. viulukonserton sekä paljon kuoro, ja pianoteoksia. Sibeliuksen haastattelussa käy ilmi se tosiasia, että hän ei halua kertoa omasta sävellystyöstään. Hän antaa kuitenkin tuleville säveltäjille ohjeen: Älkää kirjoitako koskaan tarpeetonta nuottia. (Yle 2013).

Seuraavaksi esittelen konsertissa esitetyt Sibeliuksen laulut.

2.2.1 Jean Sibelius: Säv säv, Susa

Säv, säv, Susa on Sibeliuksen ensimmäinen laulu, jonka Gustav Fröding on sanoittanut (Tawaststjerna 1967, 2, 236). Niiden sanamusiikki on vaikuttanut piano-osuuteen. Laulu ei ollut rahallisesti kannattava laulu Sibeliukselle. (Tawaststjerna 1971, kirja 3, sivu 33).

Tämä laulu on kosioruno, ja se on sävelletty suomalaisen kansanlaulun henkeen. Se kuuluu suosituimpiin säveltäjämestariimme lauluihin. Tämä laulun ensiversio soi ensin täynnä pohjoismaalaista lauluperinnettä, mutta lopulta Sibelius sävelsi sen kertomaan runollista draamaa: Levokkaat andantino- ja molto tranquillo –jaksot ympärillään poco con moto, kertovat Ingalill tytön hukkumisesta. (Siren) .

Gustav Fröding (22.8.1860-8.2.1911) oli Ruotsin uusromantiikan merkittävimpiä runoilijoita, joka kehitti laulullista runoutta. Hän poti psyykkistä sairautta ja oli ajoittain sairaalahoidossa, jossa esikoiskokoelmakin syntyi. Runo on hyvin herkkä kertomus pienestä tytöstä, Ingalillistä. Laulussa Ingalill on kadonnut ja huutanut kuin siipeen ammuttu sorsa vaipuessaan järveen; se tapahtui, kun viime kesä viheriöi. Seuraavassa Frödingin kirjoittamat sanat suomennettuna, koska alkuperäinen kieli on ruotsi.

1. Suhise kaisla, lyö aalto, yritättekö te kertoa minulle, minne pikku Ingalill on voinut mennä? Hän huusi kuin siipeen ammuttu sorsa; vaipuessaan järveen se tapahtui, kun viime kesä viheriöi.

2. Östanålidin asukkaat vihasivat Ingalillia, ja se koski häneen kovasti. He kadehtivat hänen rikkauksia, ja hänen nuorta rakkauttaan.

3. He pistivät piikeillä silmäterääni, he tahrasivat kasteisen liljan. Laulakaa siis surulaulua, te pienet murehtivat aallot. Suhise, kaisla, lyö aalto. (laura tietokanta, siba)

Laulun pianotekstuuri on hyvin herkkä ja haavoittuvaisen kaunis. 1/ 32-osakuviot soljuvat kuin henkeä pidätellen unacordan varmistuessa, että säestys todella pitää laulun hauraana. Laulajan rooli ensimmäisellä sivulla vaikuttaa pianistin näkökulmasta hyvin yksinkertaisen kauniilta; se toistaa kaksi riviä samaa melodian pätkää, jotka kulkevat (intervallein ajatellen) sekuntin päässä toisistaan.

Sitten alkaa tapahtua. Pianisti aloittaa puolen askeleen päässä 1/ 32-osakuvion hyvin kiihkeästi. Hän huusi kuin siipeen ammuttu sorsa, kun hän vaipui mereen. Näin tapahtui, kun viime kesä viheriöi”. Laulajan melodinen kulku muuttuu entistä kiihkeämmäksi, ja jopa etumerkit vaihtuvat. Sanoissa ilmenee: He vihasivat häntä, hänen rikkauksiaan, ja hänen nuorta rakkauttaan. Tässä tapahtuu kulminaatio, suuri ryöpsähdys pianolla sekä korkea laulajalla. Dynaaminen skaala tavoittaa fortin.

Seuraavassa jaksossa laulu kulkee edelleen fortessa, ja tekstuuri dramaattisena:” He pistivät piikeillä silmäterääni, he tahrasivat kasteisen liljan”. Tempo kulkee largamentessa, dynamiikka fortessa; mitään muutakaan se ei voi olla, tapahtuahan niin järkyttäviä asioita.

Pianistina koin hienoina 1/ 32-osaryöpsytykset; alhaalta pianosta, ylös forteen. Ne kiehtoivat siksi, että ne olivat hienoudessaan todella vaativia. Huomion ansaitsee tässä kohtaa myös pedaalin suuri osuus. Kappaleen alussa pedaali vaihtuu yhden iskun

välein; toisella sivulla se jätetään kahdeksi ja puoleksi riviksi pois-kunnes se taas palaa. Jatkossa pedaalia vaihdetaan vain puolentoista tahdin välein. Kolmannella sivulla herkullisia ovat aksentein korostetut kahdeksasosasoinnut. Ne korostavat hienosti tekstin rajuutta ja dramatiikkaa.

Viimeinen sivu kuvaa suurta surua; ” laulakaa siis surulaulua te pienet murehtivat aallot. Suhise kaisla , lyö aalto”. Tempo muuttuu *largamentestä molto tranquilloon* – hyvin rauhalliseksi. Piano soittaa samaa kuviota kuin alussa: 1/32-osia kauniissa ”ryhmissä”. Mitä voi enää sanoa; laulu itsessään puhuttelee kuulijaa.

2.2.2 Flickan kom ifrån sin älsklings möte

Runebergin sanoihin sävelletty Sibeliuksen laulu sai ensiesityksen 1901 musiikkitoimittaja Lessmannin luona.(Tawaststjerna 1967, kirja 2, 194) Hän piti erityisessä arvossa Sibeliusta, olihan hän laittanut laulun lehtensä ainoaksi liitteeksi. (Tawaststjerna 1967, kirja 2, 204). Opus 37 käsittää Sibeliuksen lyyrisen tuotannon helmiä, mm. tämän laulun. Se poikkeaa dramaattisuudellaan sarjan muista lauluista. Se on jopa hieman Tshaikovskimaisen intohimoinen.(Tawaststjerna 1967, kirja 2, 239.)Laulun modulaatioissa voi kuulla runon tunnelman vaihteluita. Laulaja Ellen Beck esitti niitä paljon; hyvin, sanoi Sibelius. (Tawaststjerna 1971, kirja 3, 141).

Laulu on ehkä tunnetuimpia Sibeliuksen lauluja, eikä syyttä. Mielestäni se ansaitsee hienoudessaan kaiken huomion. Pianotekstuuri kuvaa mielestäni auvoisaa olotilaa. Ainakin ensimmäisenä, kun pianistin tehtäväksi on annettu aloittaa laulu jyrkällä daktyyllillä.

Laulussa tyttö tulee armaansa luota ensin käsin punoittavin: äiti ihmettelee;” miksi punaiset on kätesi, tyttö”? ”Siihen tyttö vastaa ”: ”ruusuja mä taitoin”. Laulu on todella vaativa pianistin näkökulmasta, vaikka monin paikoin lukee esitysmerkintä forte, niin tosiasiassa vain tahdin ensimmäinen isku / sävel voi olla sitä - muutoin laulaja peittyy pianon alle. Tässä laulussa on myös vaarana, että pianisti tulkitsee fortens ns.painavana; vaikka sen tulisi olla samalla sekä painava-että laulava; mutta ei siis vain toista.

Laulu jatkuu samanlaisena kuin pianistin alkusoitto, mutta se on väliosan alku. Sanat kuvaavat sitä, kuinka tyttö tuli toisen kerran rakkaansa luota; nyt huulin punoittavin. ”

Miksi?” Äiti kysyi, tyttö vastasi:” Minä poimin mansikoita , ja niiden mehu huulilleni tihkui”. Pianon tekstuuri kulkee samaa rataa kuin aikaisemmin: ensimmäisellä iskulla voimakkaasti, sitten pianistin pitää tehdä hienovarainen diminuendo. Kolmannen sivun alareunassa tapahtuu järjestyttävä muutos –sekä tekstissä laulajan kannalta että pianistin kannalta: Tyttö tulee nyt armaansa luota kasvoin lumivalkoisin. Äiti kysyy, ”miksi noin valkeat on kasvosi”? Tyttö vastaa:” Hauta kaiva äiti, lapses sinne kätke ristin alle, ristiin piirrä kaikki mitä kerroin”. Miten dramaattinen muutos on saatu tässä kohtaa niin vahvaksi; ja mikä tekee siitä konsertin vaativimpia osuuksia?.

Pianon rytmikka vaihtuu kahden ja puolen sivun neljäsosien jälkeen 32-osanuoteiksi. Vaikeinta tässä on suuri kiihko joka tulee esiin valtavina oktaaviryöpsytyksinä; ne jos mitkä ovat haastavat pianistin näkökulmasta. (siitä huolimatta että ryöpsytyksiä tulee vain kahdessa kohtaa). Jos oktaavit eivät onnistu, niin koko kappaleen tarkoitus menee ohi. Vaikka oktaavit 1/ 32-osina ovat vaativat, niin ne kutsuvat puoleensa voittamaan niiden vaikeuden , nimittäin onnistuessaan ne piirtävät koko kappaleelle kulminaation. Laulu jatkuu kulminaation jälkeen; ” käsin punaisin hän palas kerran. Punaisina sulhon kättelystä”.

Dramaattinen loppu, joka jää mieleen kysymysmerkin tavoin; kun tyttö palasi kalvain kasvoin, ja sulho ei kestänyt petturuutta. Mielestäni laulun missään vaiheessa ei tullut esille että tyttö olisikin pettänyt sulhastaan: Tämä jos mikä lopettaa laulun draaman tavoin: mielestäni jopa yllättäen, laulu loppuu pianistilla esitysmerkintään piano, laulajalla *mezzo forteen* .

Harjoiteltaessa tätä kappaletta pianistin pitää mielestäni tuntea hyvin laulun sanat - ja myös toisinpäin - laulajan tulisi tuntea pianotekstuuri. Harjoittelussa kannattaa kiinnittää erityishuomio neljännen sivun oktaaviryöpsähdyksiin; ne vaativat paljon sisäistettyä huomiota. En myöskään halua pelotella ketään kappaleen vaativuudella. Se ikään kuin valloittaa pianistin vaihtelevuudellaan ja intohimollaan.

2.2.3 Jean Sibelius: Svarta rosor op.36 nr.1

Sibelius kirjoitti paljon huomiota herättäneitä yksinlauluja, kuten tämän, Svarta rosorin. (Tawastjerna 1967, kirja 2, 235). Sen on sanoittanut Ernst Josephson. Laulaja Ida Ekman tunsu itselleen läheisiksi Sibeliuksen laulut kuten myös tämän. Häntä pidettiin

tuohon aikaan Sibeliuksen laulujen parhaana tulkitsijana. (Tawastjerna 1967, kirja 2, 157) ”Kaikkia, myös tätä kalvaa yksinäisyyden, kuolemanläheisyyden tunne. Painajaismaista, sanottiin tästä.” Runossa puhutaan sydämeen juurtuneesta puusta, joka raatelee, kukkii verenpunaisia yönmustia ruusuja.. Svarta rosorissa tunnelmanvaihteluita noudattavat modulaatiot. (Tawaststjerna 1967, kirja 2, 239)

Niin kuin aikaisemmin tuli ilmi , svarta rosor (mustat ruusut) kuuluu Sibeliuksen draamaattisimpiin lauluihin. Laulun sanoissa sanotaankin:” Kerro, mi murhe sua painaa nyt, kun niin hilpeänä nähnyt sun oon”. Sanat jatkuvat vielä synkemmin: ” On murheella yön mustat ruusut”. Pianistin osuus kulkee vavisten mutta erittäin kauniisti välillä lyyristen, duuri-, ja välillä dramaattisten, molli-jaksojen välillä. Esityserkintä *comodo* tarkoittaa leppoisasti, kiirettä pitämättä, mukavasti.

Alun mezzopiano-esityserkintä pitää pintansa lähes koko kappaleen ajan, kolmea viimeistä tahtia lukuun ottamatta. Siinä on haastetta pianistille että kuudestoistaosaryöpsähdykset ovat aluksi hiljaisia, mutta tekevät hienon crescendon ylösmennessään, mutta korekintaan mezzoforteen, palatakseen takaisin pianoon.

Sanat jatkuvat:” Ei suurempi mun liene murheeni nyt, kuin milloin hilpeä mielestäs oon.” Edellä laulaja kuvaa olotilaansa, todeten, että mieli ja murheen määrä on pysynyt samana, mutta kysyjä ei vain sitä tajua.

Pianistin osuus pysyy hyvin samankaltaisena, melko tasaisena koko laulun ajan. Lopussa toden teolla mennään fortetfortissimoon, jossa todetaan taasen hyvin dramaattinen surun mieliala:” On murheella yön mustat ruusut”.

Sitten mennään tekstissä taaksepäin. Erittäin mielenkiintoiseksi laulun sisällön kannalta tekee se, että sanat ” On murheella yön mustat ruusut” tulee kolme kertaa. Ensimmäisen kerran heti toisen sivun kolmannessa tahdissa; siinä kohtaa on esityserkintä *lento*, hyvin rauhallisesti. Laulaja ja pianisti esittävät tämän kohdan hyvin hiljaa, pianissimossa, kunnes tämän yhden tahdin rauhallisuus vaihtuu alun *commodo*-tempoon.

Sanat jatkuvat:” Kuni ruusujen köynnöstä sieluni luo, se mulle ei rauhaa milloinkaan suo.” Teksti on osittain nykyihmiselle vähän vaikeahkoa ymmärtää; kuten sanat kuni, joka tarkoittaa kun. ”Se mulle ei rauhaa milloinkaan suo- sanat kuvaavat kertojan levotonta ja ahdistavaa mielentilaa, punoutuen toisiinsa kuin ruusuköynnös. ”Ja mua ok-

sansa pistävät okaillaan minut saattaen tuskaan pohjattomaan”. Edellisessä pianistin tekstuuri vaihtuu hyvin erilaiseksi sitten aiemman: oikealle kädelle lankeaa kuudestoistaosa-triolit, kun taas vasemmalla on hyvin selkeän iskevät aksentit merkittyinä pitkille soinnuille.

Sitten tapahtuu melodisesti se, mitä ollaan odotettukin; sanat, ”on murheella yön mustat ruusut”-tulee jo toiseen kertaan laulun aikana . Tässä kohdassa laulu ikään kuin pysähtyy, tunnelma jäätyy, laulaja maalaa pianistin kanssa mustan taulun mustassa hetkessä.

Vaikka saattaisi luulla, että laulu loppuu näin synkkiin kuvauksiin- niin ei tapahdu. Se kiihuhtaa eteenpäin *a tempo*ssa, mutta leppoisissa tunnelmissa; ”mutta ruusut oksihin puhkeaa, ne valkeina hohtaa tai purppurassaan”

Seuraavana on vuorossa laulun loppuhuipennus: Pianistilla tulee kuudestoistaosa-tremolo , joka alkaa hiljaa mutta kasvaa *crescendoksi*, lopulta kahteen forteen. Laulajan sanat kuvaavat hyvin crescendoa: puu kasvaa ja kasvaa, ”mua saartaa yö, mun rintaani juuret se kaivaa ja syö” -ja lopuksi ; ”on murheella yön mustat ruusut.” Pianistin kannalta lopun etuheleet ovat vaativia: niiden tulee olla juuri oikeaan aikaan laulajan kanssa .

Pidin tästä laulusta todella paljon sen yllätyksellisyyden vuoksi. Jo alun duurijakso enteilee tulevaa dramatiikkaa, kunnes se palaa mukavaan olotilaansa. Lopussa räjähtää forte fortissimo ilmoille, ja sanatkin kertovat sen: on murheella yön mustat ruusut.

2.3 Johannes Brahms ja Zigeunerlieder op.103

Brahms syntyi 7.5.1833 Hampurissa kolmilapsiseen perheeseen. Hänen isänsä oli poikansa musiikillinen ohjaaja. Hän joutui olemaan lapsena kapakkapianistina, jonka vuoksi koulunkäynti jäi kesken. Hänet tunnettiin etenkin suurena pianovirtuoosina, mutta hän soitti myös seloa ja viulua. Hän suosi sävellyksissään kansanlaulujen tyyliä.

Hänen elämäntyönsä on yksi sävellyshistorian merkittävimpiä ja eheimpiä. (musiikin-historia22010.wikispaces.com)

2.3.1 Johannes Brahms: He Zigeuner , greife op.103 nro 1

Runo alkaa siitä että joku huutaa ”Hei , tartu soittimeesi mustalainen”. Pianon alkusoitotahdit ovat hyvin iskevät ja uhkaavat. Esitysmerkintä on *allegro agitato*-nopeasti ja kiihkeästi. Dynamiikkamerkintä on *forte* heti alussa, mutta yllättäin hiljenee jopa pianoon asti, *sotto voce ma agitato*.

Oikea käsi sulautuu vahvana iskevän vasemman käden kudoksiin. Tämä ensimmäinen Brahmsin sarjan lied on teoksen vaativin sen oikean käden trioleiden vuoksi: triolit vaihtuvat jatkuvasti ja tempo on koko ajan nopea ja kiihkeän eteenpäin menevä. Lisäksi *crescendot* ja *diminuendot* lentävät siellä ja täällä , ja kyydissä vain täytyy pysyä.

Toinen sivu alkaa pianistilla kahden tahdin *diminuendolla* ja jatkuu puoleen ääneen *sotto voce*. Sanat toistavat samaa kuin alussa: ”Tartu soittimeesi mustalainen”. Laulaja toistaa saman melodian kuin alussa:.(Edellisen laitoin sen tähden, että lukija huomaa, kuinka pienelläkin siirrolla saadaan aikaan suuri hurmio ja kiihko. Sama on myös pianistin osuudessa tällä kohtaa; triolit soitetaan intervalleissa noin sekuntin päässä toisistaan.

Laulun runo jatkuu: ”viulu itkeköön, että koskee, kuuma kyynel silloin vierii poskeen” .Olen merkinnyt nuottiin että laulaja haluaa tämän runon pätkän toisella kertaa hitaammin. Mielestäni idea on toimiva kummin päin tahansa.

Dynamiikka kertauksen jälkeen on *pianissimo*. Tästä sarjan ensimmäisestä liedistä vaikean , jopa sarjan vaikeimman kappaleen tekee juuri pianistin triolit; kuten myös se tosiseikka että alussa yleensä esiintyjää saattaa jännittää, jolloin erittäin tarkka harjoittelu antaa pianistille vapauden konsertissa: Työ on tehty. Nyt me esitämme miten me koimme.

Koin tämän kappaleen harjoittelun suurena haasteena itselleni. Harjoitteluni koostui useista hitaista toistoista, jolloin sävelet menevät lihasmuistiin. Hitaat toistot olivat tärkeitä siksi että lihakset eivät mene kramppiin nopeassakaan tempossa. Jos harjoittelee

vain nopeasti oikean käden trioleita, niin edessä on varmasti katastrofi; lihakset jäykistyvät ja kappale voi jopa tuhoutua.

Harjoittelimme myös laulajan kanssa yhdessä hitaasti. Se teki tavallaan puhdistusoperaation kappaleelle. Dramaattiset kulut tulivat kauniina (vaikkakin dramaattisina) esiin, ja laulu rupesi sykkimään ihan eri tavalla.

Itse esityksessä koko tämä sarja muodostui ihan eri rooliin, koska aloitin konsertin Sibeliuksen romanssilla soolopianolle. Romanssihan on aluksi hyvin seesteinen, auvoinen, mutta tekee valtavan kulminaation forteen asti. Romanssi on myös hyvin levoton läpäyttävä sielu, kunnes lopulta saavutaan seesteiseen satamaan.

Sibeliuksen jälkeen Brahmsit alkavat kuin ukkosen jyrähdykset kaukaisella vuorella: pumpumpum... ja ensimmäinen niistä kahdeksasta loppuu dramatiikkaa enteillen hyvin hiljaisiin neljäsosaintuihin... siitä on hyvä jatkaa.

2.3.2 Hochgeturmt Rimaflut op.103 nro 2

Tämä aukeaman pituinen laulu on dramatiikassaan varmasti yhtä synkkä kuin sarjan ensimmäinenkin. Laulu alkaa sanoin ”Rima-joki torneinensa, kuinka olet niin samea . Rannallasi itken ääneen rakkaani perään”. Tempomerkintä on *allegro molto*-hyvin nopeasti. Pianistin rooli on vahva: heti alussa on suuret korostetusti *non troppo ma ben marcato* soitettavat nelisoinnut, jotka soitetaan fortessa. Laulaja laulaa samaa melodiaa kuin mitä pianisti soittaa: ”Hoch –ge turm-te ri-ma-flut ”jne. Pianistin että laulajan melodiat kulkevat kokosävelet kerrallaan alemmas ja alemmas.

Sanat jatkuvat: ”Aallon harja karkaa, nousee, kohisee, rantaan luokseni”. Sävelet toistuvat kaksi tahtia samana, mutta sitten putoavat oktaavia alemmaksi.

Alussa on esitysmarkintänä forte. Mielestäni tämä toinen kappale on hyvin mahtipontinen ja sanojen puolesta erittäin dramaattinen verrattuna ensimmäiseen sarjan kappaleeseen, se ”julistaa” suoraan maailmalle, kuinka hän itkee ääneen rakkaansa perään.

Ensimmäinen kappale on erilainen; Vähän kiihkeän salaperäinen, ja onhan siellä esitysmarkintänäkin *molto agitato*, hyvin kiihkeästi. Tämä toinen sarjan kappale on paljon

kiitollisempi pianistille kuin ensimmäinen; soinnut kulkevat tasaisena nauhana lukuun ottamatta toista tahtia, lineaarisesti ja yleensä ottaen alaspäin.

Laulu jatkuu "Aallon harja karkaa nousee .Kohisee rantaan luokseni." Tässä kohtaa pianistin säestys alkaa hyvin hiljaa, mutta jokin pistää silmään; laulajan stemmassa ei ole mitään esitysmerkintöjä. Hän siis laulaa samojen esitysmerkintöjen perusteella kuin mitä pianisti soittaa.

Rytmiikka kulkee näin kertauksen jälkeen vain tahdin mittaisina painavissa lausahduksissa, sävelkulku joka liikkuu toisessa tahdissa pianistilla oktaavihypyin ja oikeassa kädessä puolisävelaskelta korkeammalle. Esitysmerkintä on piano; tosin kun lineaarinen nousu puolisävelaskelin jatkuu, niin esitysmerkinnäksi tulee crescendo, voimistuen ja pian saavutetaankin forte. Tässä kohtaa tahtia fortessa tapahtuu mielestäni mielenkiintoinen juonne; vaikka ollaan fortessa niin sävelet kulkevat ryminällä alas synkkyyteen; "strand her an zu mir".

Tässä edellä kuvatussa jaksossa on tärkeää, että pianisti hengittää laulajan kanssa yhtä aikaa; muutoin edessä on katastrofi. Mielestäni jakso kertausmerkkien jälkeen on hyvin kaunis ja melkein itkettävä.

Sanat jatkuvat: "Rimajoen törmällä anna minun itkeä ikuisesti luoksesi." Kun miettii tämän toisen, ja ensimmäisen laulun sanoja; tulee mieleeni vain yksi sana: dramatiikka. ensimmäisessä laulussa puhutaan uskottomasta naisesta kun taas toisessa "itken ääneen rakkaani perään". Mielenkiintoista on se, kuinka erilaiset pianistin- ja laulajan roolit ovat; Ensimmäisessä hyvin kiihkeä, jälkimmäisessä julistava. Kaksi viimeistä riviä alkaa pianistilla samoin kun alussa: Julistavat kolme tahtia, mutta neljännessä julistavat vielä enemmän. Tässä osassa saa pianisti todella käyttää myös kehollista, fyysistä voimaa, muttei kuitenkaan liikaa.

Pidin erityisesti tässä sarjan toisessa laulussa toisen sivun mehukkaista sävyistä, kuten kohdasta jossa aloitetaan pianossa. Siinä oikea ja vasen käsi saavat aikaan ihanan jännittävän rytmillisen sointukulun.

2.3.3 Wisst ihr wann mein Kindchen op.103 nro 3

Tämä Brahmsin mustalaislaulujen kolmas laulu on mielestäni jossain määrin kuin välipala. Sen kepeys ja aistisuus on käsinkosketeltavissa: Sanat kysyvät: ”Tiedätkö milloin armaani on kaikkein kauneimmillaan?” Piano-osuus kulkee ensimmäiset viisi tahtia hyvin suppealla alueella, pääosin terssipinoissa. Viidennessä tahdissa laulaja kertoo kuinka ”hänen suloinen suunsa suutelee, kujeilee, nauraa” jne. Pianisti vastaa tähän kaikuna eli soittaa saman melodian kuudennessa tahdissa minkä laulaja laulaa viidennessä. Tämä pianistin toistorepliikki tekee tästä kappaleen kohdasta todella herkän ja kauniin. Tempomerkinnältään tämä kolmas laulu on *allegretto*, kertosaikkeissa *allegro*-iloisesti, vilkkaasti.

Kertosäe onkin pelkkää iloittelua. Sanat menevät:” neitonen, olet omani,hellästi suuteleen sinua, taivas tarkoitti sinut vain minulle.” Kertosäkeessä pianistin ja laulajan tiet yhtyvät ja heillä molemmilla on täysin sama melodian kulku. Itse pidin tästä yhtenevyydestä: kerrankin laulajan kanssa saa soittaa samaa melodiaa.

Yksi seikka pistää silmään, se että dynamiikka pysyy koko ajan pianossa ja menee korkeintaan mezzopianoon lukuun ottamatta laulun viimeistä tahtia. On haastavaa pitää dynamiikka näin suppealla alalla, varsinkin kertosaikkeen *allegro*-osan aikana.

Mielestäni oli mukava soittaa kertosaikkeen viidennessä tahdissa aksentit vasemman käden etuheleen tapaisille soinnuille. Aksentit antoivat muutoin haasteelliselle dynamiikan ja sointujen kululle tukevan pohjan, jonka päälle oli helppo rakentaa ikään kuin kerrosmainen päällinen.

Sanat jatkuvat: ”Tiedätkö milloin rakkaani miellyttää minua eniten?”Musiikillisesti ollaan taas alkutahdeissa. Vaikka kyseessä on lepertelyä, niin pianistilla ovat soinnut karun yksinkertaisia: terssejä ja pari oktaavikulkua.

Silmiinpistävä yleispiirre tämän sarjan lauluissa on kaksiosainen rakenne: alkusäettä ei kerrata, mutta jälkimmäinen kerrataan aina. Laulun sanat jatkuvat: ” Kun hän kietoo minut käsivarsilleen. Rakkautta siis piisaa näissäkin Brahmsin liedeissä.

Tässä kolmannessa liedissä haasteelliseksi yhteistyön laulajan kanssa tekee väliosa, jota tempomerkintä *allegro* edellyttää. Tempon pitää olla juuri oikea. Nimittäin oikealla kädellä on helpohkoja seksti- ja terssisointukulkuja, kun taas vasemmalle kädelle lankeaa koko väliosan koristelu kuudestoistaosakuluin. Nämä kuudestoistaosat hyppäävät toisella iskulla joko kvartin tai jopa oktaavin matkan. Koska dynamiikan täytyy pysyä

hiljaisena, on nämä vasemman kuudestoistaosakulut harjoiteltava hyvin huolellisesti niin, ettei hyppyihin tule vahingossakaan aksentteja.

Haastavin kohta mielestäni tässä liedissä on ennen kertosaettä olevan loppurepliikin alhaalta ylös menevä terssipino. Hankaluutta lisää siinä oleva crescendo. Onnistuessaan se luo hienon efektin kertosaekelle.

Lopun mahtipontiset ”voitokkaat” soinnut yllättävät minut joka kerta; en tiedä miksi.

2.3.4 Lieber Gott, du weist op.103. nro 4

Rakas luoja, tiedät kuinka usein kaduinkaan, miksi koskaan armaalleni ensisuukon annoinkaan. Sydän käski suutelemaan-en voi vastustaa, elämäni loppuun muistan tätä ensisuudelmaa.

Rakas luoja sinä tiedät: yö kun minut syliin sulkee, kuinka haluni, ja kaipuu aina rakkaan luokse kulkee. Suloista on aina rakkaus, katumus on katkeraa, hänelle on sydän parka uskollinen aina vaan. (Sibelius-Akatemia 2013)

Tämä liedin melodia ja koko tunnelma on hyvin herkkä ja hilpeä-pianistin osalta. Etumerkintä on D-duurissa, *vivace grazioso*, eloisasti ja hauskasti. Laulusarjan neljäs osa on sikäli erilainen kuin aiemmat kolme osaa, että siinä ei ole kertosaettä, vaan vain kaksi erillistä säettä.

Pianistille tämä laulu on ehkä kaikkein helpoimpia kun vertaa tekstuuria muihin sarjan lauluihin. Dynamiikka ulottuu kuitenkin pianosta forteen, eli sarjan aikaisempiin osiin verrattuna laajemmalle. Toinen säe lauletaan ja soitetaan pehmeämmin kuin ensimmäinen. Tämä neljäs osa on selkeän pianistinen, epämukavuuksia ei ole.

Mielestäni tässä osassa ristiriita on tekstin ja melodian, sekä säestyksen välillä. Jo alku: ”Rakas luoja, tiedät kuinka usein kaduinkaan, miksi koskaan armaalleni ensisuukon annoinkaan”-on hyvin dramaattinen, mutta mielestäni myös säestys ja melodia ”irvailee” osuudellaan. Toisaalta jatkossa kirjoittaja ottaa laulun sanoissa dramaattisuutta takaisin: ”sydän käski suutelemaan, en voi vastustaa –elämäni loppuun asti muistan tätä ensisuudelmaa. Edellisessä hän ikään kuin antaa luvan muistella tätä ensisuudelmaa; alussa hän vain katuu koko asiaa. Pianistilla tulee mielenkiintoista kyllä dramaat-

tinen sointu heti ensimmäisen rivin viimeiselle iskulle, joka toistuu toisen rivin toisessa tahdissa. Kolmannella rivillä fortessa julistetaan kuinka ”sydän käski suutelemaan” : Tässä kohdassa pianistilla on mielestäni mukavan pianistisia arpeggioita vasemmalla kädellä, ja tässä koko osassa ikään kuin kujeillaan ja leikitellään musiikin voimalla. Runo menee taas tässä osassa vähän eri tunnelmissa: Mietin, mihin Brahms on pyrkinyt, onko tarkoitus että musiikki ja sanat ovat ikään kuin kontrasteja. Esitimme tämän osan ensimmäisen säkeistön hieman iloisemmin, eloisammin; toisen taasen pehmeämmin, rauhallisemmin.

Osan loppu on hieman yllätyksellinen; kuulija odottaa, että se loppuu esitysmarkinnaltaan pianoon, mutta kas Brahms lopettaakin sen forteen. Tämä forte on mielestäni haasteellinen; sen tulee olla juuri oikean pituinen ja julistava . Tässäkin, kuten muissakin Brahmsin liedeissä, hänen merkintöjen avulla pääsee hyvin pitkälle.

2.3.5 Brauner Bursche furth zum Tanze op.103 nro.5

Tämä sarjan viides laulu on todellinen keikistelevä tanssiinkutsu. Jo esitysmarkintä *allegro giocoso* kertoo sen. Pianisti aloittaa kutsun mahtipontisesti fortessa, mutta forte ei merkitse mielestäni tässä pelkästään kovalla äänellä, vaan sen pianistinen kosketustapa on kevyempi, lennokkaampi, niin kuin tanssiinkutsu vain voi olla.

Painokkuutta tähän laulun alkuun tuo vielä fermaatti, ennen kuin laulaja lähtee tanssiin. Tämä viides laulu on mielestäni vaativa juuri sen rytmikan vuoksi: nuottikuvassa on kuudestoistaosa-trioleita, kahdeksasosa-trioleita jne. Kahdeksasosatrioleissa on esitysmarkintä *marcato*-korostaen. Pääasiallinen dynamiikkamerkki on forte, voimakkaasti.

Laulun sävellaji on H-duurissa, toisin kuin mikään näistä sarjan lauluista. Laulu on rytmikkansa vuoksi hyvin ”monitahoinen”, moniulotteinen. Se, mikä on erikoista, on että tahtilaji tässä niin kuin kaikissa muissakin lauluissa on 2/4 , eikä suinkaan 3/4 niin kuin tanssin luulisi olevan. Harjoittelin tätä laulua aluksi hyvin tarkalla rytmikalla, koska sen rytmi menee lopulta kuin itsestään hiukan vapaammaksi.

Alun tekee haasteelliseksi laajat soinnut ennen laulajan sisääntuloa. Oikealla septimi, kun taas vasemmalla oktaavit. Alkusoitto on fortessa, mutta itse laulu, tanssiinkutsu on esitysmarkinnaltaan pianossa. Sanat jatkuvat:” Maanittelee kyyhkyläistään tanssiin yhä

kiihtyvämpään”. Tämä laulusarjan viides osa on sanoiltaan täysin erilainen, päinvastainen kuin muut; se on hyvin kiihkeä, hekumallinen ja aistillinen.

Laulu jatkuu: ”riemuiten hän lennähtää, heittää kolme guldenia symbaalille helkkymään. (Guldeni tarkoittaa rahaa).

Koko laulu viitta siihen, että laulaja ja pianisti ikään kuin kisailevat keskenään, heittävät pallon toisilleen vuoron perään. Siitä mielestäni syntyy tämän osan mukaansatempaavuus ja tanssillisuus. Vaikka rytmiiikan yhteensovittamisessa on pianistilla ja laulajalla haasteensa, on osa mielestäni pianistinen; sitä on mukava harjoitella, eikä siinä ole ylitsepääsemättömiä vaikeuksia. Laajimmat otteet ovat oktaavin laajuisia.

Mielenkiintoinen piirre on myös tekstin yhtäkkiset fortet ja pianot, joihin ei tulla crescendon tai diminuendon kautta, vaan yhtäkkiä. Tästä syntyy viuhuva ja jatkuva tunnelma, joka ei pysähdy, vaan on pianon roolissa yllättävä-samoin kuin tekstissäänkin.

2.3.6. Röslein dreie in der Reihe op.103 nro 6

Tarina vie nyt eteenpäin eikä enää pysähdy paikoilleen kuten edellisessä osassa. ”Brauner Bursche fuhrth zum Tanze”-hehkuvina tuossa ruusut punaisina kukoistaa, poika kulkee tytön luokse, eihän sitä kieltää saa. ”Hyvä Luoja, jos tuon kieltää, kauas kaunis maailma jää, olemasta häviää, synty on jos yksin jää.”

”Alföldissä kaunein paikka nimeltään on Kecksmet, kauneimmat on siellä neidot, sen jo kohta havaitset! Ystävät, vain sieltä löytää morsiamen voi, kättänsä siis pyydä, kohta hääkellot soi! Onnekas ken maljan pohjaan joi. ”Siinäpä sanat, joista ei puutu intohimoa, rakkautta, eikä myöskään synkkyyttä. Esitysmerkintä on *vivace grazioso* m, 2/4 ja sävellaji c-molli ja Es-duuri.

Laulu kulkee kuin ihmisen mieli, vuoristorataa. Soinnut helmeilevät, ja kuudestoistaosat ryntäilevät. Tämä sarjan kuudes laulu oli ehkä minulle mieluisin siksi että siinä on erittäin herkkä tekstuurin asettelu: heti aluksi kaksi urkupistemäistä sointua luo pohjan sille, että tapahtuu jotain suurta, ja se on rakkautta.

Jo alun repliikki; ”Hehkuvina tuossa ruusut kukoistaa” muodostaa perustaa koko kapaleen kauneudelle. Laulun tempo, *vivace grazioso* saa olla ilmeisen nopea: Mielestäni

se tekee tekstistä ainakin pianistille (miks ei myös laulajalle) vaativamman, mutta mielestäni tämä osa ei ole teknisessä mielessä kovin haastava.

Laulajan osuudessa silmiinpistävää on mielestäni staccatot, joita Brahms viljelee tässä osassa lähes alinomaa. Laulun rakenne on kaksiosainen: Alkuosaa ei kerrata mutta B-osa kerrataan. Pianistin lähestymistavan tulee olla hyvin ”perhosmaisena” kevyt, *leggiero*, (kun tarkasti puhutaan.) Piano-osuuden tekstuuri alkaa yllättäen molemmilla, myös vasemmalla kädellä g-avaimella. Huomioonotettavaa on myös se että kädet liikkuvat aika lähellä toisiaan, joten on tärkeä miettiä käsien asennot etukäteen.

Dynamiikka kulkee tässä sarjan kuudennessa laulussa pianosta forteen. Forte Brahms viljelee etenkin B-taitteessa. Heti alun puolinuottisointujen jälkeen tempon tulee lähteä heti nopeasti oikeassa rytmissä, kun taas B-taitteessa tempo lähtee viipyytellen, Tempo on heti alun jälkeen hyvin levoton, siinä rynnätään eteenpäin ja aivan pian otetaan tempo takaisin. Ryntäily tekee tempon käsittelystä erittäin haastavan ja erityisesti tämä koskee laulajan ja pianistin yhteistyötä.

Tässä kohtaa haluaisin puhua liedin tärkeimmästä asiasta, laulajan ja pianistin saumattomasta yhteistyöstä. Mielestäni silloin kun tehdään liedä, pianistin pitää hengittää, jopa laulaa mielessään (tai huulillaan), se mitä laulaja laulaa. Jollei sitä tee, ei mielestäni voida puhua liedistä, puhutaan vain pianismista.

Myös tässä kappaleessa nimenomaan yhteisellä hengityksellä on suuri merkitys sille, että kappale onnistuu. Tämä sarjan kuudes laulu onkin mielestäni viehkein tämän sarjan kappaleista; joskin muissa sarjan lauluissa on jotakin muuta, mitä tässä ei ole.

2.3.7 Kommt dir manchmal in den Sinn op.103 nro 7

Juolahtaako koskaan mieleen, oma kultaseni, pyhästi kun kerran vanhoit, annoit lupauksesi. Minua et pettä etkä jättää koskaan saa, niin kuin minä sinua ei muut voi rakastaa. Minulle kun yhtä suuren annat rakkauden, Jumalalta armon olet saava ainaisen. (Sibelius-Akatemia 2013)

Tämä sarjan seitsemäs laulu on poikkeus sarjan kaikista muista lauluista. Se on hitaampi kuin muut, ja eritoten laulajan stemma on kauneimpia mitä olen koskaan kuul-

lut. Pianistin osuus on mukana laulajan ajatuksessa, se tukee laulajaa, mutta ei ole missään nimessä sooloileva.

Tahtiosoitus on 2/4, samoin kuin kaikissa sarjan lauluissa. Brahms pitää saman tahtiosoituksen kahdeksassa säveltämässään liedissä- se on mielestäni kunnioitettavaa, suorastaan käsittämätöntä.

Esitysmerkinnät ovat lähestulkoon aina samat , *piano*, tai *-mezzopiano*. Toki erityisesti kertauksen aikana on B-osassa merkinnät *crescendo ja diminuendo*, mutta ne ovat mielestäni hyvin suuntaa antavia; dynamiikka tulee vähän voimakkaammaksi, mutta ei koskaan saavuta *forte*a, korkeintaan *mezzoforte*.

Tämä sarjan seitsemäs osa saattaa antaa nopeasti katsottuna väärän kuvan sen helpoudesta. Se on hyvin herkkä, intensiivinen, ja laulajan kanssa haasteellinen. Aluksi harjoittelin tätä ilman muuta itsekseni ilman laulajaa. Paneuduin enimmäkseen pianostemmaan, kunnes vähitellen tajusin, kuinka erinomaisen kaunis laulustemma onkaan. Se on hyvin yksinkertaisen koruton, mutta vertaansa vailla oleva kappale Brahmsin sävellystuotannossa. Sävellys kulkee C-duurissa, josta tulee mieleeni erityisesti tässä sävellyksessä puhtaus ja ”kirkkaus”, helmeilevä kauneus.

Hieman mietitytti aluksi Brahmsin merkintä *grazioso*, viehkeästi, mutta kun sain syventyä tarkemmin stemmaan, niin ymmärsin, että mikään muu esitysmerkintä ei siihen kävisi. Tämän osan kolmannella rivillä lukee *dolce*-suloisesti: ”Juolahtaako koskaan mieleen, oma kultaseni, pyhästi kun kerran vanhoit.

Pianistin stemmassa on silmiinpistävän paljon *legato*-kaaria, jotka merkitsevät tässä sitä että ikään kuin kappale soljuisi voissa ja aiemmat stemmat sulautuisivat yhdeksi. Tahdistä yhdeksän piano lähtee kepeämmässä tunnelmassa, kuin toistaen alkua, mutta tämä stemma kulkee pehmeässä *staccato*ssa. Kertaus lähtee mukaan kuin aalto; siinä on alussa tahdissa 17 *crescendo ja diminuendo*. Olen kirjoittanut tähän(laulajan neuvomana) , romantiikka. ”Aallot” ovat nimittäin juuri sitä Brahmsia, oikeaa sellaista, mikä Brahmsin eroittaa toisista säveltäjistä. Juuri tämän kaltaisesta Brahmsin romantiikasta pidän kovasti.

Tämä seitsemäs osa, sarjan toiseksi viimeinen, muodoltaan jollain tapaa täydellisen hengähdystauko on muihin sarjan osiin verrattuna; minkään muun sarjan osan tempo-

merkintä ei ole andantino grazioso. Haluan mainita että melankoliaa riittää tässä seitsemännessä osassa paljon. Oikeastaan se sävyttää keskeisesti koko kappaleen tunnelmaa.

3 Pohdinta

Tein opinnäytetyöni konsertin ja kirjallisen työn muodossa. Konsertti käsitti suomalaisia ja saksalaisia lied-musiikin helmiä, sekä kaksi soolopianoteosta niin ikään samoilta säveltäjiltä. Koko prosessi kesti noin vuoden verran, lähtien alkudeasta. Konserttimme pidettiin Helsingissä munkkivuoren kirkossa 26.10.2012. Tavoitteena oli saada paljon eri-ikäistä yleisöä paikalle ja niin myös kävi. Paikalle saapui kiitettävästi ihmisiä.

Konserttimme ohjelma oli vaativa. Sekä sen suomalaiset että saksalaiset liedit olivat pianistille että laulajalle vaativaa harjoiteltavaa. Vaikka näin oli, niin koin suurta oppimisen riemua koko harjoitusprosessin ajan.

Myös opinnäytetyön kirjoittamisen koin haastavana mutta mielenkiintoisena. Kirjallisia töitä olen tehnyt viimeksi lukio-ikäisenä, mutta tämä oli vielä erilainen prosessi. Kirjoitin kappaleista lähtöisin mutta myös omia tunnelmia ja tunteita mikä liekeihin liittyi.

Lopuksi haluan kiittää kaikkia tässä prosessissa minua auttaneita. Teitte prosessista mahdollisen.

Lähteet

Alavuden kaupunki 2013. <http://www.alavus.fi/fi/palvelut/kulttuuri/taidekeskus-harri/toivo-kuula-huone.html>

Hämeenlinnan kaupunki 2013. Löydettävissä internetissä <http://www.hameenlinna.fi/Kulttuuri/Museot/Sibeliuksen-syntymakoti/>

Kilpeläinen, Kari. Sibeliuksen musiikillisista lähteistä. Löydettävissä internetissä <http://www.helsinki.fi/hum/mus/siltoja/kilpelainen.html>

Koivisto, Juhani 2008. Tuijotin tulehen kauan- Toivo Kuulan LY. WSOY. Löydettävissä internetissä <http://www.wsoy.fi/kirjat/-/product/no/9789510328583>

Sibelius-Akatemia 2013. Löydettävissä internetissä www.siba.fi

Sibelius-Akatemia 2013. Laura-tietokanta. Löydettävissä internetistä <http://laura.siba.fi/xwiki/bin/view/Laura/WebHome>

Siren, Vesa & co. Myöhäisromantiikasta tyylinmurrokseen. Löydettävissä www.sibelius.fi/suomi/musiikki/laulut_2.htm

Tawaststjerna, Erik: Jean Sibelius 1967, 1971, Otavan kirjapaino Helsinki 1972

Toivo Kuula-seura 2012. Löydettävissä internetissä http://www.elisanet.fi/kuula_seura/

Vuola, Elina 2013. Löydettävissä internetissä <http://kolmaslinja.blogspot.fi/2011/02/elina-vuola-jumalainen-nainen.html>

Yle 2013. Löydettävissä internetistä [yle.fi/radio1/musiikki/flyygelin mutkassa](http://yle.fi/radio1/musiikki/flyygelin_mutkassa)

Yle 2013. Löydettävissä internetissä [Yle.fi/elava arkisto/haku /#/kategoria/klassinen%20musiikki/rajaus/kategoria:klassinen musiikki /aihe:säveltäjät\)](http://yle.fi/elava_arkisto/haku/#/kategoria/klassinen%20musiikki/rajaus/kategoria:klassinen_musiikki/aihe:saveltajat)

Lähteet

Liite 1. Konserttiohjelma

Liite 2. Videotallenteet 2kpl

Liitteen sisältö

Liitteen otsikko

Liitteen sisältö