



KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma

Riikka Partanen

MENDELSSOHNIN SANATTOMAT LAULUT SELLO- JA  
PIANOSOVITUKSINA

Opinnäytetyöraportti  
Toukokuu 2014

 <b>Karelia</b> AMMATTIKORKEAKOULU	<b>OPINNÄYTETYÖ</b> <b>Toukokuu 2014</b> <b>Musiikin koulutusohjelma</b> Länsikatu 15 80110 JOENSUU p. (013) 260 6996 p. (013) 260 6906
Tekijä Riikka Partanen	
Nimeke Mendelssohnin Sanattomat laulut sello- ja pianosovituksina	
Tiivistelmä <p>Tämän toiminnallisen opinnäytetyön tavoitteena oli tuottaa uusia pedagogiseen käyttöön soveltuvia sellopianotranskriptioita Mendelssohnin Sanattomista lauluista, tutustua transkriptioiden tekemisen prosessiin nuotinnusohjelman avulla ja toteuttaa konsertti, jossa valmiit transkriptiot esitettiin. Opinnäytetyö koostu opinnäytekonsertista ja kirjallisesta raportista.</p> <p>Opinnäytetyön tietoperustana toimivat klassisen musiikin sovittamisesta kertovat tutkimukset, musiikinhistoriallinen kirjallisuus, luennot ja tekijän kokemus sellopedagogina ja muusikkona. Opinnäytetyöllä oli pedagogisia ja taiteellisia tavoitteita. Transkriptiot on tarkoitettu opetus- ja esityskäyttöön ja siksi niiden tekemisessä kiinnitettiin huomiota eritasoisten sello-oppilaiden kehityshaasteisiin. Opinnäytetyön taiteelliset tavoitteet liittyivät sovittamiseen, konserttiohjelman valmistamiseen ja konsertin järjestämiseen sekä toteuttajan musiikillisten taitojen kehittämiseen.</p> <p>Opinnäyteprosessin tuloksena syntyi yhdeksän Sanattoman laulun ja kahden muun Mendelssohnin kappaleen transkriptiota. Transkriptiot esitettiin Sanattomat laulut ó konsertissa Joensuussa toukokuussa 2014.</p>	
Kieli suomi	Sivuja 28 Liitteet 3 Liitesivumäärä 3
Asiasanat sello, Mendelssohn, transkriptio, sovittaminen	

 <b>Karelia</b> UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	<b>THESIS</b> <b>May 2014</b> <b>Degree Programme in music</b> Länsikatu 15 80110 JOENSUU FINLAND tel. (013) 260 6996 tel. (013) 260 6906
<b>Author</b> Riikka Partanen	
<b>Title</b> Cello and piano transcriptions of Mendelssohn´s Songs without words	
<b>Abstract</b> <p>This functional thesis focused on producing new, pedagogical transcriptions of Mendelssohn´s Songs without words. The purpose of this study was to get familiar with notation software and to perform a concert in which the transcriptions were performed in. Thesis consisted of a literal report and a thesis concert.</p> <p>The data for this study was gathered from music history literature and lectures in Gothenburg University as well as my experience as a cello teacher and musician. Thesis had both pedagogical and artistic aims. Transcriptions are meant to be suitable for cello students in different levels. Artistic aims were related to transcription process, practice process and my need to progress as a cellist.</p> <p>The outcome of the project were nine transcriptions of Songs without words and two other Mendelssohn piece. They were performed in a concert in may 2014.</p>	
<b>Language</b> Finnish	<b>Pages</b> 28 <b>Appendices</b> 3 <b>Pages of Appendices</b> 3
<b>Keywords</b> cello, Mendelssohn, transcription, adjusting	

## Sisältö

1	Johdanto .....	5
2	Opinnäytetyön tietoperusta .....	6
2.1	Keskeiset käsitteet.....	6
2.2	Aiempi tutkimus ja samankaltaiset projektit .....	7
2.3	Musiikin varhaisromantiikka.....	8
2.4	Felix Mendelssohn.....	10
2.5	Lieder ohne Worte .....	11
3	Opinnäytetyön lähtökohdat ja tehtävä .....	13
3.1	Pedagoginen tehtävä .....	13
3.2	Taiteelliset tavoitteet.....	14
4	Opinnäyteprosessi.....	15
4.1	Sanattomien laulujen sovittaminen .....	15
4.2	Harjoitteluprosessi .....	18
4.3	Sanattomat laulut -konsertti.....	20
5	Tulokset.....	23
6	Pohdinta.....	23
	Lähteet .....	25

### Liitteet

Liite 1	Konserttijuliste
Liite 2	Partiturstudium
Liite 3	Konserttiohjelma

## 1 Johdanto

Sain ensituntuman Felix Mendelssohnin musiikkiin ensimmäisenä musiikkiopistovuoteni. Mendelssohnin *Auf Flügeln des Gesanges -liedin* selloversio oli elämäni ensimmäinen konserttikappale. Soljuvan pianostemman päälle kietoutuu yksinkertainen ja laulullisuudessaan nerokas melodia, joka sopii sellolle erinomaisesti.

Varsinainen idea Mendelssohn-opinnäytetyöstä syntyi kesäkuussa 2013, kun esitimme ystäväni Olli Mikkosen kanssa kesäkonserttiohjelmaamme Kiteen kirkossa. Sellolle ja pianolle alun perin sävelletty Mendelssohnin *Lied ohne Worte op. 109* oli yksi konserttikappaleistamme. Sen kappaleen parissa tunsimme päässeemme parhaiten tavoitteeseemme, ja musiikki sopi meille luontevasti. Konsertin jälkeen Olli ehdotti, että voisimme jatkossa soittaa enemmänkin Mendelssohnia, kenties Sanattomia lauluja sellolle ja pianolle sovitettuina. Ajatuksesta innostuneena kuuntelin kaikki Sanattomat laulut ja totesin, että jotkut niistä pystyi heti kuvittelemaan selloversioina. Mendelssohnin Sanattomat laulut ovat pianokappaleita, joita säveltäjä kirjoitti usean opuksen verran. Juuri kappaleiden sanattomuus ja toisaalta laulullisuus innostivat minua tekemään niistä sellotranskriptioita.

Opinnäytetyöni lähtökohta on siis hyvin käytännöllinen. Tavoitteenani oli saada aikaan toimivia, kauniisti soivia konserttikappaleita. Päätin toteuttaa toiminnallisen, konsertti-  
muotoisen opinnäytetyön, jossa sovittamani kappaleet esitettäisiin. Konserttitavoitteen lisäksi halusin tutustua transkriptioiden tekemiseen, koska mielestäni se kuuluu perinteisiin, aitoihin muusikontaitoihin. Transkriptiota tehdessä musiikin rakenteet hahmotuvat selvemmin kuin valmista ohjelmistoa soittaessa. Muita tavoitteitani ovat MuseScore -nuotinnusohjelman käytön oppiminen ja sellopedagogisen materiaalin tuottaminen.

## 2 Opinnäytetyön tietoperusta

### 2.1 Keskeiset käsitteet

*Transkriptio* tarkoittaa Reima Raijaksen mukaan musiikillisen teoksen instrumentaation siirtämistä, eli teoksen alkuperäinen instrumentaatio siirretään toiselle instrumentaatiolle. Opinnäytetyössäni siirrän pianolle sävelletyn musiikin pianolle ja sellolle. (Raijas 2012, 10.)

Raijas jakaa transkriptiot taiteellisiin ja käytännöllisiin transkriptioihin. Taiteellinen transkriptio on luonteeltaan esityksellinen ja siinä voi olla luova ulottuvuus. Taiteellinen transkriptio pyrkii tuomaan esille alkuperäissävellyksen äänenvärit ja tunnelmat. Käytännöllinen transkriptio liittyy pedagogisiin tai opiskelutavoitteisiin. Esimerkiksi jostakin oopperasta opiskelutarkoituksiin tehtyä pianotranskriptiota voi kutsua käytännölliseksi. (Raijas 2012, 22623.)

*Sovituksen* ja transkription käsitteiden erot vaihtelevat. Kumpaakin nimitystä käytetään samasta asiasta. Yleisesti ottaen sovitus tuo teokseen jonkin uuden musiikillisen elementin, kun taas transkriptio pyrkii toistamaan tarkasti alkuperäissävellyksen musiikin. (Raijas 2012, 22.) Opinnäytetyössäni kutsun transkriptioiden tekemisen prosessia sovittamiseksi ja lopputulosta transkriptioksi, koska olen musiikkia toisenlaiselle instrumentaatiolle muokatessani pyrkinyt mahdollisimman tarkasti säilyttämään musiikin alkuperäisen rakenteen.

*Lied ohne Worte* (Song without words, Romance sans paroles, Sanaton laulu) on Mendelssohnin nimissä kulkeva lyyrisen soolopianomusiikin genre, joka yhdistää saksalaisen lied-perinteen ja pianomusiikin. (Worbs 1985, 130). Sen tunnuspiirteenä on usein laulullinen melodia ja lied-muoto (ABA). Opinnäytetyössäni käytän käsitteestä usein lyhennettä *lied*. Kerron aiheesta lisää myöhemmin luvussa *Lieder ohne worte*.

## 2.2 Aiempi tutkimus ja samankaltaiset projektit

Transkriptioiden tekeminen ei ole uusi ilmiö. Muusikot ovat tehneet sovituksia kautta vuosisatojen. Aluksi vokaalimusiikkia alettiin instrumentoida, ja barokin aikana instrumentaalimusiikista alettiin tehdä klaveeritranskriptioita (Raijas 2012, 25). Transkriptioiden tekeminen on siis luultavasti melkein yhtä vanhaa kuin nuotinkirjoitusmenetelmä. Kyse on perustavanlaatuisesta muusikkouteen kuuluvasta taidosta.

Opinnäytetyöni tärkeimpiä lähteitä on Reima Raijaksen tohtorintyön raportti Transkriptio pianistin muusikkouden avartajana. Kyseisestä työstä olen saanut vahvan tietoperustan transkriptioiden tekemiselle. Raijaksen työ on peruseriaatteeltaan samanlainen kuin omani: muusikko tekee transkriptioita, jotka hän sitten esittää konsertissa.

Myös Karoliina Kivistön Jyväskylän yliopistoon tekemä pro gradu -tutkielma käsittelee transkriptiota. Musiikkitieteen alaan kuuluva gradu vertailee Busonin tekemää Bachin Chaconnen pianosovitusta sen alkuperäiseen viuluversioon. Kivistön työ on hyvin teoreettinen. Sen analyysimenetelmä perustuu Jan LaRuen tyylianalyysiin, joka painottaa teoksen analysoimista soinnin, harmonian, melodian, rytmin, kasvun ja tekstin parametrien avulla. (Kivistö 2006, 1, 22.)

Olen myös lukenut runsaasti Mendelssohnia ja ajan musiikkielämää käsittelevää kirjallisuutta, ja nuo teokset yhdessä Göteborgin yliopistossa kuulemieni luentojen kanssa toimivat opinnäyteraporttini historiallisena tietoperustana. Tärkeitä kirjallisia lähteitä olivat esimerkiksi Leon Plantingan teos *Romantic Music*. Teos kattaa koko taidemusiikin romanttisen tyylikauden pääkohtiin keskittyen. Toinen tärkeä lähde oli Hans Christoph Worbsin tiivis ja selkeä Mendelssohn-elämäkerta. Worbs lähestyy Mendelssohnia lähinnä saavutusten ja henkilöhistorian näkökulmasta. Teokset, vuosiluvut ja perhehistoria ovat tärkeässä osassa. Mendelssohnin yksityiselämä jää kuitenkin Worbsin teoksessa käsittelemättä. Sen puutteen paikkasi Mary Allerton-Northin Mendelssohn-elämäkerta, joka valotti säveltäjän elämän hämärään jääneitä kohtia.

Löysin IMSLP-nuottitietokannasta useita sellisti Friedrich Grützmacherin tekemiä sellosovituksia *liedeistä*. Niitä voi kutsua taiteellisiksi transkriptioiksi: ne ovat taiteellisesti korkeatasoisia, ja niihin on lisätty elementtejä. Otin opinnäytekonserttini ohjelmaan

myös sellisti Georg Goltermannin sovituksen laulusta *Auf Flügeln des Gesanges*. Hän oli siirtänyt kappaleen alkuperäisestä sävellajista G-duurista C-duuriin.

Voisi kuvitella, että Grützmacher ja Goltermann ovat sovittaneet kappaleet omiksi konserttikappaleikseen tai konserttoesitystensä encoreksi. Saksalainen Grützmacher oli 1800-luvun puolenvälin tunnetuimpia sellistejä. Vakuuttavan soolouran lisäksi hän oli taitava pedagogi. Hän myös ilmeisesti sävelsi, mutta sävellyksiä tunnetuimmiksi nousivat hänen melko vapaakätisesti kyhäämänsä transkriptiot. Niiden joukosta löytyy esimerkiksi ökonserttiversio Bachin soolospellosarjoista, joihin hän lisäsi runsaasti sointuja ja koristeluja. (Campbell 2007, 67668.)

### **2.3 Musiikin varhaisromantiikka**

Romantiikan aikakausi musiikissa tarkoitti musiikillisen ilmaisun vapautumista, runsaampia äänenvärejä ja harmonian vapautta. Romanttinen tyyli haki ilmaisun rajoja ja omaperäisyyttä. Sen katsotaan kattavan suurin piirtein koko 1800-luvun musiikin. Aikakausi voidaan jaotella varhais-, täys- ja myöhäisromantiikaksi. Oma sivujuonteensa oli kansallisromantiikka, joka syntyi omaa ääntään ja itsenäisyyttään etsivissä pienissä valtioissa. (Plantinga 1984, 21; Kjellberg 1999, 426.)

Romantiikkaa edelsi klassismin aikakausi, jonka musiikkielämä painottui Wieniin ja joka tunnetaan musiikin historiassa ennen kaikkea Haydnin, Mozartin ja Beethovenin aikakautena. Taaksepäin katsottaessa on helppo ajatella, että romantiikka oli reaktio klassismin muoto-opilliseen puhtauteen ja hitaisiin harmonian siirtymiin, mutta todellisuudessa romantiikan aikakausi nimettiin paljon ennen klassismin luokittelua klassismiksi, ja molempien tyylien piirteitä esiintyy kummassakin. (Plantinga 1984, 20622.)

Maaliskuussa 2014 soitimme Göteborgin yliopiston sinfoniaorkesterin kanssa Mendelssohnin neljännen sinfonian, "italialaisen". Meitä johti italialainen kapellimestari, joka oli perehtynyt Mendelssohnin tyyliin. Hän kehotti meitä ajattelemaan soittaessamme Haydnia ja Mozartia ja unohtamaan "metallisen" nykyajan ja romanttisen massiivisuuden. Sinfonian kolmas osa soitettiin ilman vibratoa, ja dynamiikka suhteutettiin varhaisromanttiseen tyyliin: mikä olisi ollut Mendelssohnin aikakauden orkesterin forte, ottaen



huomioon sen aikaisten soittimien ominaisuudet? Ainakaan se ei ole ollut sama forte kuin nykyaikaisella orkesterilla. Sellotunnilla opettajani kertoi, että Mendelssohnin aikana vibraton käyttö ei ollut vielä itsestäänselvyys. Vibrato oli enemmänkin mauste ja elegantti lisä soittoon. Näitä tietoja vasten on mielenkiintoista miettiä, miten saan varhaisromanttisen tyylin toteutettua omassa konsertissani. Piano on kehittynyt paljon Mendelssohnin ajoista, ja sellossa on metallikielet. Miten saamme työstettyä kappaleiden tyyliä? Entä milloin vibratoa voi käyttää, milloin ei?

Mendelssohnin aikakauden konserttielämän keskipisteenä olivat usein pianovirtuoosit. Improvisointi oli olennainen osa varhaisromantiikan ajan konserttia erityisesti Pariisissa, ja säveltäjät usein esittivät omaa musiikkiaan joko sitä muunnellen tai improvisoiden uutta konserttitilanteessa. Yleisö odotti konsertilta ennen kaikkea vaikuttavuutta, jolloin itse esitys nousi esiintyjän tulkinnallisia taitoja tärkeämmäksi. On todennäköistä, että taitavana pianistina Mendelssohnkin on improvisoinut konserteissaan. Pariisilaisesta tyylistä poiketen saksankielinen alue pyrki kuitenkin korostamaan säveltäjän osuutta, mikä ilmeni siten, että säveltäjät, erityisesti Beethoven, kirjoittivat musiikkinsa nuotinnokset tarkasti jättämättä tilaa esiintyjän virtuoottisten taitojen runsaudelle tai niiden puuttumiselle. (Linjama 2007, 3, 15617.)

1800-luvun alun konserttielämä poikkesi nykyisestä myös siinä, että konsertit olivat usein suljettuja tilaisuuksia. Muun muassa Beethoven tuli kuuluisaksi enimmäkseen yksityisten konserttiansa ansiosta. Tavallisesti konsertit koostuivat monentyppisistä esityksistä ja kokoonpanoista. Ne saattoivat kestää kolmesta neljään tuntia, ja ohjelmassa oli niin populaaria kuin korkeakulttuuristakin musiikkia. Musiikki oli pääasiassa hiljattain sävellettyä. (Linjama 2007, 23624, 27.)

Erityisesti pariisilainen ilmiö oli salonkikonsertti. Aateliset ja rikkaat porvarit kutsuivat salonkeihinsa taiteilijoita, poliitikkoja ja muita silmäätekeviä. Näissä konserteissa sosiaalinen funktio nousi musiikillisen edelle. Konsertit olivat oiva tilaisuus juoruilulle ja ideoinnille. (Linjama 2007, 27.)

## 2.4 Felix Mendelssohn

Felix Mendelssohn syntyi vakavaraiseen juutalaiseen perheeseen Hampurissa 3. helmikuuta 1809. Jokaisella perheen neljästä lapsesta oli huomattavat älylliset lahjat. Perheessä vallitsi klassinen humanistinen sivistysihanne, mikä tarkoitti, että vanhemmat halusivat tarjota lapsilleen parhaan mahdollisen koulutuksen, ulkomaanmatkoja ja kontaktit tärkeisiin ihmisiin. Mendelssohn sai jo varhain opetusta viulun ja pianon soitossa. Hänen tärkein opettajansa oli silloinen Berliinin Lauluakatemian ankara johtaja Friedrich Zelter, joka tutustutti hänet kokonaisvaltaisesti harmoniaoppiin. (Plantinga 1984, 247; Worbs 1985, 9, 16.)

Varhaislahjakkaan titteliltä ei Mendelssohnin tapauksessa voi välttyä. Hän sai musiikkiopetusta äidiltään jo viisivuotiaana ja aloitti pianonsoiton 7-vuotiaana. Berliinin Lauluakatemian ovet aukesivat Mendelssohnille hänen ollessaan 11-vuotias, ja 12-vuotiaana hän oleili ensimmäistä kertaa Goethen luona Weimarissa. Ensimmäisen kerran hän toimi kapellimestarina 20-vuotiaana, jolloin hän johti Bachin Matteus-passion Berliinin Lauluakatemiassa. Useilta ulkomaanmatkoilta piirretyt maisemakuvat kertovat Mendelssohnin olleen myös lahjakas piirtäjä. (Worbs 1985, 14616, 36, 152.)

Mendelssohnia on kuvailtu herkäksi ja miellyttäväksi persoonaksi. Hänen olemuksensa oli rento ja joustava, ja hän oli ilmeisesti hyvin kaunis mies. Aikalaiset sanoivat, että hän muistutti Kristusta, ja että hänellä oli yhdet kauneimmista kasvoista, joita on nähty. Sopusuhtaisen vartalon lisäksi miehen piirteisiin kuului kihara tukka, tummat ja sielukkaat silmät ja ilmeikäs suu. (Allerton-North 2008, 38639.)

Mendelssohnin elämästä on usein annettu idyllinen, iloinen ja huoleton kuva. Uudempi tutkimus on kuitenkin löytänyt myös säveltäjän elämän varjopuolet. Taloudellisen vaurauden keskellä Mendelssohnien perhe-elämä oli hyvin kurinalaista. Felixin isä Abraham Mendelssohn laati lapsilleen tarkan päiväohjelman, johon kuului ahkeran opiskelun lisäksi muun muassa kello viideltä herääminen. Työtä tuli tehdä käytännössä koko ajan, eikä vapaa-aikaa sallittu. Isä odotti Mendelssohnin kouluttautuvan lakimieheksi, eikä osannut tukea lahjakkaan poikansa sävellyspyrkimyksiä. (Allerton-North 2008, 41646, 60.)

Varhain opittu työteliäisyyden ihanne oli varmasti vaikuttamassa siihen, että Mendelssohnista kehkeytyi työnarkomaani, jolle työ oli vastaus tilanteessa kuin tilanteessa. Samalla säveltäminen oli hänelle sydämen asia; hän sävelsi, koska se "tuntui parhaalta ja tuli sydäimestä". Hän ei niinkään pyrkinyt saavuttamaan menestystä ja suosiota, vaan halusi säveltää mahdollisimman hyvin ja kehittyä työssään. On arveltu, että liiallinen työnteko olisi ollut yksi hänen aikaisen vanhenemisensa ja kuolemansa syistä. Mendelssohnin, kuten koko hänen perheensä, rasitteena oli myös heikko fyysinen terveys. Herkän luonteensa vuoksi Mendelssohn kärsi myös mielialanvaihteluista ja masennuskauksista. Hän kuoli marraskuussa 1847 sydänkohtaukseen. (Allerton-North 2008: 47648, 52, 58660.)

Mendelssohnia on luonnehdittu "romanttiseksi klassikoksi" ja "1800-luvun Mozartiksi", mikä kertoo hyvin hänen musiikillisen tyylinsä lähtökohdat. Hän syntyi klassismin ja romantiikan murrosaikaan. Wieniläisklassismin jättiläinen Beethoven eli vielä, ja opettajiensa kautta, joista osa oli Bachin oppilaita, Mendelssohn sai vaikutteita myös myöhemmästä barokista. Myös ajan filosofiset ja kulttuuriset virrat kiinnostivat Mendelssohnia; hänen isoisänsä oli filosofi Moses Mendelssohn, ja hän itse vieraili mm. Hegelin estetiikan luennoilla ja J.W. Goethen kotona. (Kjellberg 1999, 418, 451; Plantinga 1984, 247; Worbs 1985, 154.)

Mendelssohn sävelsi tunnetuimman teoksensa, Kesäyön unelmien alkusoiton, seitsemäntoistavuotiaana. Kaksikymmentäkuusivuotiaana hänellä oli jo mittava tuotanto, johon kuuluivat kaksi oopperaa, tusina jousisinfonioita, kolme koko orkesterin sinfoniaa, neljä alkusoittoa, kaksi pianokonserttoa ja runsaasti kamarimusiikki- ja soolopianoteoksia. (Plantinga 1984, 2476248.)

## **2.5 Lieder ohne Worte**

Lied ohne worte (Song without words, Romance sans paroles, Sanaton laulu) on Mendelssohnin nimissä kulkeva lyyrisen pianomusiikin genre, joka yhdistää saksalaisen lied-perinteen ja pianomusiikin. Siinä laulumainen melodia on rakennettu pianostemaan, jolloin laulusta tulee ymmärrettävästi sanaton (Kjellberg 1999, 453).

Johann Peter Lyser, Robert Schumannin läheinen ystävä, kuvaili Mendelssohnin *liedejä* "tunteiksi, joille ei ole sanoja" (Worbs 1985:130). Tyylin ominaispiirteet ovat diskantti-melodia, sointu- tai arpeggiosäestys ja kohtuullinen tempo. Suurin osa Mendelssohnin *liedeistä* on luonteeltaan tällaisia. Poikkeuksia kuitenkin löytyy. Joissakin *liedeissä* laullisuus väistyy rivakan tempon ja virtuoottisten kuvioiden tieltä. Myös kappaleiden rakenne vaihtelee tyypillisestä ABA -liedrakenteesta rondo- ja sonaattimuotoon. Max Reger kirjoitti sata vuotta Mendelssohnin syntymän jälkeen Leipziger Illustrierte Zeitung -lehdessä, että erityisesti *liedeissä* paljastuu Mendelssohnin täydellinen kielellisten ja musiikillisten muotojen hallinta. (Kjellberg 1999, 453; Todd 2008, 465; Worbs 1985, 155.)

Pianon suosio kotisoittimena kasvoi 1700-1800-luvuilla, ja säveltäjät saivat mukavaa lisätienestiä säveltämällä lyhyitä ja helposti kuunneltavia kappaleita pianolle. Kun pianon ympärille alettiin lisätä muita soittimia, syntyi kamarimusiikki. 1800-luvulla kamarimusiikki kehittyi ammattimaisempaan suuntaan; sitä alettiin säveltää ammattimuusikoille, ja sen esittäminen siirtyi kamareista konserttisaleihin. Myös romanttis-poeettinen, tunnelmakuvia luova musiikki alkoi saada suosiota, ja näin ollen Mendelssohnin *liedit* syntyivät aikakautensa tarpeisiin. (Olsson 2013; Kjellberg 1999, 452-453.)

Mendelssohn sävelsi julkaistuja Sanattomia lauluja yhteensä noin viisikymmentä kappaletta, kahdeksan opuksen verran. Opuksista kuusi julkaistiin vuosien 1832 ja 1845 välillä ja kaksi hänen kuolemansa jälkeen, vuosina 1850 ja 1868 (Todd 2008, 4). Jokainen kirja sisältää kuusi *liediä*. Lisäksi säveltäjältä jäi jälkeen joitakin yksittäisiä, opuksiin kuulumattomia *liedejä*, jotka on julkaistu käytämässäni Bärenreiterin Urtext -laitoksessa vuonna 2009. (Mendelssohn Bartholdy 2009, 152-187.)

Monille *liedeille* on jälkeempään annettu kuvaava lisänimi. Tunnetuimpia näistä lienevät Frühlingslied op. 62 no. 6 ja Jägerlied/Jagdlied op. 19b no. 3. Säveltäjä nimesi itse vain harvoja *liedejä*. Niiden joukossa ovat Venetsian-matkojen innoittamat Venetsialaiset gondolilaulut, joita on painettujen *liedien* joukossa kolme kappaletta. (Todd 2008, 5.)

Paitsi että Mendelssohn sävelsi runsaan määrään *liedejä*, hän myös nimesi jotkut kamarimusiikkiteostensa osat Lied ohne Worteksi. Mendelssohn ei kuitenkaan pitänyt itseään kovin kummoisena pianosäveltäjänä, ja hänen on sanottu myös vähätelleen *liedejä* "ros-

kana, jota on maan ja taivaan välillä niin paljon ettei se voi miellyttää ketään." Monet myöhemmät säveltäjät, joukossa mm. Georges Bizet, Richard Strauss ja Piotr Tsaikovsky, käyttivät Lied ohne worte -nimitystä joistakin teoksistaan. Nimitys päättyi jopa joidenkin 1900-luvun säveltäjänerojen teoksiin; Charles Ivesin pianoteoksessa Set of Five Take-Offs on osa nimeltä Song without (good) words, ja Arnold Schönberg nimesi Serenadinsa op. 24 Adagio-osan Lied (ohne Worteksi). (Allerton-North 2008, 51; Todd 2008, 465; Worbs 1985, 1286129.)

### 3 Opinnäytetyön lähtökohdat ja tehtävä

#### 3.1 Pedagoginen tehtävä

Sovitusten tekemiselle oli myös pedagoginen syy. Halusin tuoda *liedejä* sellistiopiskelijoiden ulottuville, koska Mendelssohnin sellomusiikkituotanto on harmillisen vähäinen. Hän sävelsi kaksi sellosonaattia (op. 45 ja 58), Variaatiot sellolle ja pianolle op. 17 ja Sanattoman laulun op. 109 (Worbs 1985, 1716172). *Liedien* sovittamisen kautta olisi mahdollista soittaa Mendelssohnin kauniita, melodisia kappaleita sellolla.

En toki ole ensimmäinen sellisti, joka on tehnyt transkriptioita Mendelssohnin *liedeistä*. Sellisti Friedrich Grützmacher, joka oli Mendelssohnin aikalainen, teki *liedeistä* taiteellisia transkriptioita. Miksi sitten ryhdyin työhön, kun valmiitakin sovituksia oli olemassa? Syy tähän oli se, että halusin oppia nuotinnusohjelman käytön ja käydä läpi sovitusten tekemisen prosessin. Musiikkipedagogina tulen tarvitsemaan molempia taitoja. Halusin myös tehdä eritasoisia sovituksia. Taitavana sellistinä tunnetun Grützmacherin transkriptiot vaativat edistynyttä soittotekniikkaa. Omat sovitukseenikaan eivät ole alkeismateriaalia, onhan niiden tarkoitus pedagogisten pyrkimysten ohella osoittaa kypsyyteni muusikkona. Niissä on kuitenkin ajateltu sellistin erilaisia kehitystavoitteita, joista kerron seuraavaksi.

Kappaleiden yleisiä haasteita ovat äänenmuodostus, fraseeraus ja sävellajit. Olen säilyttänyt sovituksissani kappaleiden alkuperäiset sävellajit. Joukossa on sellolla harvemmin

käytettyjä sävellajeja, kuten As-, Es- ja E-duurit. Jos sello-oppilas haluaa ottaa hieman haastavamman kappaleen haastavammalla sävellajilla, hän voisi valita esimerkiksi duetton op. 38 no. 6:n tai venetsialaisen gondolilaulun op. 30 no. 6:n. Fraseerauksen opiskeluun kappaleet sopivat todella hyvin. Ne ovat melko lyhyitä, ja fraseeraus on niissä laullisuuden vuoksi selkeää. Kappaleiden avulla voi harjoitella äänenmuodostusta eri rekistereissä.

Rekisterien puolesta sovitukseeni voi jakaa kolmeen ryhmään: niihin, jotka eivät ulotu juurikaan kolmatta asemaa korkeammalle, niihin jotka käväisevät neljännessä ja viidennessä asemassa ja niihin, jotka ovat miltei kokonaan peukaloasemassa. Ensimmäisen ryhmän kappaleet sopivat hyvin perustaso 3:n ohjelmistoksi. Niiden joukossa ovat op. 62 no. 1, duetto op. 38 no. 6 ja venetsialainen gondolilaulu op. 57 no. 5. Ne vaativat joustavaa perusasemien hallintaa, mutta eivät edellytä peukaloasemassa soittamista. Toiseen ryhmään kuuluvat esimerkiksi op. 19 no. 1 ja op. 30 no. 6, jotka sopivat perustaso 3:n ja D-tason kappaleiksi. Op. 19 no. 1 sisältää juoksutuksen, jossa peukaloasemaan mennään asteittaisesti.

Op. 30 no. 6:ssa on muutama kohta, joissa fraasi alkaa suoraan korkeissa asemissa vaikka ennen sitä ollaan oltu perusasemissa. Se vaatii jo varmempaa peukaloaseman käyttöä. Kolmas ryhmä koostuu lähinnä korkeissa asemissa soivista kappaleista, ja niiden joukossa on op. 71 no. 6 *Nachtlied* ja op. 30 no. 1. Niiden haasteita ovat intonaatio (sävellajina Es-duuri), kaunis ja rento sointi korkeissa asemissa ja sujuvat asemanvaihdot. Koska molemmat kappaleet ovat haastavia erityisesti vasemmalle kädelle, voi äänenlaatu helposti unohtua toissijaiseksi asiaksi.

### **3.2 Taiteelliset tavoitteet**

Opinnäytetyöni taiteellisia tavoitteita olivat haluni oppia ja parantaa fraseeraus- ja esiintymistaitojani ja tutustua varhaisromanttiseen tyyliin. Tiesin, että opinnäytetyön tekeminen vaatii paljon aikaa, ja halusin käyttää osan tuosta ajasta soittotaitoni kehittämiseen. Vuosien varrella olen myös huomannut, että konsertit ovat tehokas keino muusikkona kehittymiseen. Konsertin järjestämiseen kuuluva intensiivinen työskentely sopii minulle hyvin.

Spesifejä tavoitteitani olivat soinnin parantaminen ja dynaamisten yksityiskohtien hioaminen. Olen aina ollut sointikeskeinen sellisti. Syvän soinnin etsiminen aiheutti kuitenkin sen, että soittoni muuttui tasapaksuksi. Tämän ymmärrettyäni halusin oppia varioimaan ääntä ja tuottamaan myös herkempiä sävyjä.

Göteborgissa viettämäni vaihtovuoden hedelmää oli kasvanut kiinnostus kamarimusiikkiin, ja kamarimusiikontaitojeni kehittäminen oli myös osa opinnäyteprosessiani. Se konkretisoitui oikeastaan vasta konserttia edeltävällä viikolla, jolloin pääsin harjoittelemaan yhdessä pianistini kanssa.

## 4 Opinnäyteprosessi

### 4.1 Sanattomien laulujen sovittaminen

Aloitin transkriptioiden tekemisen lokakuussa 2013. Ensimmäinen tehtäväni oli kuunnella kaikki *liedit*. Tähän oli mahdollisuus Göteborgin yliopiston musiikkikirjastossa, jonne vetäydyin aina harjoittelutaukojeni ajaksi. Olin tilannut ruotsalaisesta verkkokaupasta *liedien* nuotit, ja painokseksi olin valinnut Bärenreiter Urtextin. Laitos sisältää julkaistujen opusten lisäksi myös Mendelssohnin yksittäiset, opuksiin kuulumattomat *liedit*.

Nuotteja seuraamalla ja äänitteitä kuuntelemalla valitsin *liedeistä* ne, jotka mielestäni toimivat parhaiten sellolla ja pianolla. Yleensä se tarkoitti helposti erottuvaa melodiaa, esimerkiksi op. 19b no. 1, tai selkeää vaihtelua korkean ja matalan melodian välillä, kuten Duetossa op. 38 no. 6 (kuva 1). Vastustin kiusausta ryhtyä tekemään transkriptiota kaikkein pianistisimmista *liedeistä*. Halusin pysyä yksinkertaisessa.

Kuunneltuani ja valittuani kappaleet aloitin nuotinnustyön eli varsinaisen transkriptioiden tekemisen. Minulla oli kokemusta Sibelius-nuotinnusohjelman käytöstä, mutta ei mahdollisuutta ostaa sitä omaksi. Niinpä latsin internetistä ilmaisen MuseScore 1.3 -ohjelman, joka osoittautui aikalailla Sibeliuksen kaltaiseksi. Ohjelmalla on kuitenkin puutteensa. Se ei esimerkiksi anna tallenna muutoksia, ja koin nuottikuvan muokkaami-

sen melko hankalana. Pääosin ohjelma toimi hyvin, ja olin iloinen siitä, että minun ei tarvinnut investoida kalliiseen nuotinnusohjelmaan. Lainasin yliopistolta midi-koskettimet, joten niitäkään minun ei tarvinnut ostaa itselleni.

The image shows two systems of musical notation. The first system (measures 17-18) features a Violin (Vlc.) part in the upper staff and a Piano (Pno.) part in the lower staff. The Piano part includes a dynamic marking of *p* and a green vertical line indicating a specific measure. The second system (measures 19-20) features a Violin (Vlc.) part in the upper staff and a Piano (Pno.) part in the lower staff. The Piano part includes dynamic markings of *mf* and *crescendo*, and a green vertical line indicating a specific measure.

Kuva 1. öDuettonö melodia siirtyy vuoroin sellolle, vuoroin pianolle.

Yksi transkriptioistani oli op. 38 no. 6 "duetto". Se on tunnettu ja paljon soitettu kappale. Siinä on, nimensä mukaisesti, kaksi melodialinjaa eri rekistereissä, ja se on helppo kuvitella naisen ja miehen laulamaksi duetoksi. Transkriptioissani diskanttimelodia soitetetaan pianolla ja matala sellolla. Sello tulee siis ensimmäistä kertaa esille kuudennessa tahdissa.

Aloitin transkription tekemisen kirjoittamalla pianostemman matalimmat bassoäänät. MuseScorella äänet voi kirjoittaa stemmoina niin, että esimerkiksi matalin linja on stemma nro. 4 ja sen yläpuolella kulkeva stemma nro. 5. Ohjelmalla ei ole mahdollista kirjoittaa yhtäaikaan esimerkiksi ensimmäisen tahdin bassolinjaa ja oikean käden trioleja. Seuraavaksi kirjoitin pianostemman oikean käden. Kappaleen ominaispiirteenä on triolisäestys, joka tuo siihen keveyttä ja runollista tunnelmaa. Triolien kirjoittaminen on MuseScorella melko työlästä, joten niiden parissa vierähti runsaasti aikaa. Triolit kirjoitettuani kirjoitin pianostemman melodiat. Viimeisenä kirjoitin sellostemman.



**Lied ohne Worte**  
Op. 30 no. 1 Felix Mendelssohn Bartholdy

Kuva 2. Lied op. 30 no. 1:n sellostemma on kirjoitettu alkuperäiseen oktaavialaan.

Kappaleen sävellaji on As-duuri. Joidenkin tilapäisten etumerkkien kirjoittaminen oli MuseScorella hankalaa, koska ohjelma ei aina taipunut sävellajin ulkopuolisiin säveliin. Esimerkiksi tahdissa 19 neljännen iskun keskellä esiintyy e, jonka ohjelma kirjoittaa fes:ksi, koska As-duurissa ei ole e:tä (kuva 1). Jouduin siis kirjoittamaan ensin es:n, jonka eteen lisäsin jälkeempään palautusmerkin manuaalisesti. Joidenkin toisten As-duuriin kuulumattomien sävelten kohdalla näin ei tarvinnut toimia, vaan ohjelma kirjoitti ne automaattisesti oikein. Muistan tämän saman ongelman esiintyneen myös Sibelius-ohjelmassa.

Partituurin kirjoittamisen jälkeen kirjoitin vielä kappaleen sellostemman omaksi tiedostokseen. Ajattelin, että se on helppoa; kopioisin vain sellon osuuden partituurista ja liittäisin sen uuteen tiedostoon. Kopioimalla pystyi kuitenkin tuomaan pelkät nuotit. Kaikki muotoilut oli tehtävä sellostemmaan uudelleen.

Lopuksi tein yksityiskohtaisempaa työtä sekä partituurin että sellostemman muotoilujen kanssa. Dynaamisten merkintöjen tekeminen oli MuseScorella mielestäni yksi hankalimpia asioita. Merkintä, esimerkiksi *mf*, valittiin työkalupakista ja siirrettiin klikkaamalla haluttuun kohtaan partituuria. Koska dynamiikat tällä perin manuaalisella menetelmällä osuivat aina hiukan eri kohtaan, tuli partituurin visuaalisesta ilmeestä hieman sekainen. Olisi kätevämpää, jos dynamiikkamerkinnot paikan voisi säätää asetuksista tietylle etäisyydelle viivastosta ja aina samaan kohtaan.

MuseScorella on toki monia hyviä ominaisuuksia, ja kokonaisuutena se toimi melko hyvin. Pidin toiminnosta, jossa nuottikuvaan jäävät ylimääräiset tauot saa peitettyä niin, että ne näkyvät tulostusnäkyvässä harmaana mutta itse tulosteessa eivät ollenkaan (kuva 1). Tuokin toiminto kaipaisi kyllä kehittämistä, sillä piilotettavat tauot piti klikata yksi kerrallaan tai suppealla valinnalla.

Yksi isoimmista kysymyksistä sovituspöytätyön aikana oli se, mille korkeudelle kirjoitan sellon melodiat. Alkuperäisissä *liedeissä* melodia on lähes poikkeuksetta diskanttirekisterissä. Sellon parhaiten soivan rekisterin huomioon ottaen jouduin tekemään kompromisseja, ja sen vuoksi olen useissa sovituksissani madaltanut sellon melodian yhdellä oktaavilla. Poikkeuksia ovat Es-duurikappaleet op. 30 no. 1 (kuva 2) ja *Nachtlied*, joissa melodia on kirjoitettu alkuperäiskorkeudelle. Päädyin tähän ratkaisuun pedagogisista syistä; kappaleet toimivat hyvin melodisina peukaloasemaharjoituksina.

## 4.2 Harjoitteluprosessi

Aloitin *liedien* harjoittelun heti transkriptioiden valmistuttua. Tein ensin työtä jousitus-ten ja sormitusten parissa. Huomasin ilokseni, että luovuuteni otelaudalla oli kehittynyt. Löysin vaivatta toimivat sormitukset korkeissa asemissa. Seuraavaksi keskityin intonaatiotyöskentelyyn. Erityisesti Es-duurikappaleissa se oli suurena haasteena. Aloitin harjoittelun aina soittamalla kappaleen sävellajin asteikon hitaasti ja ilman vibratoa. Sitten soitin kappaleen läpi pelkästään ääninä mahdollisimman hyvällä intonaatiolla. Joidenkin kappaleiden kohdalla tämä oli helpompaa, ja niissä keskityin jo enemmän fraseeraukseen ja muuhun musiikin muodostamiseen.

Työskentelin myös ilman soitinta. Hahmottaakseni musiikkia paremmin suoritin analyysin kappaleista. Analyysini apuna toimi Göteborgin yliopiston kamarimusiikkiluennolta saamani partituurinopiskeluohje (liite 2). Ohje on mielenkiintoinen ja käytännöllinen apu musiikin hahmottamiseen.

Pianistin kanssa pääsin harjoittelemaan vasta konserttia edeltäneellä viikolla. Odotin yhteisiä harjoituksiamme jännityksellä, koska en ollut kuullut sovituksieni soivia versioita kuin tietokoneelta. Taustalla värjötteli kysymys, josko sovitukset olisivatkin huono-

ja ja minun täytyisi tehdä niihin suuria muutoksia. Loppujen lopuksi kappaleet kuulostivat kuitenkin toimivilta. Yllätyin positiivisesti huomattessani, ettei nuotteihin ollut jäänyt virheitä väärin äänien tai puuttuvien tahtien muodossa. Yksi sovituksistani ei kuitenkaan tuntunut luontevalta; op. 30 no. 1 Es-duuri soi koko ajan viulurekisterissä, ja se yhdessä B-osan es-molliosuuden kanssa teki kappaleesta kömpelön kuuloisin. Päätimme jättää kappaleen kokonaan pois konserttiohjelmasta.

Myös Olli oli saanut kamarimusiikkiopetusta vuoden aikana, ja hänellä oli paljon hyviä näkökohtia kappaleiden työstämiseen. Harjoittelu hänen kanssaan oli antoisaa ja sujuvaa. Työstimme kappaleita äänittämällä, hiomalla intonaatiota, miettimällä artikulaatiota, fraseerausta ja fraasien kommunikaatiota. Mendelssohn kirjoitti kappaleisiinsa paljon sforzatoja ja aksentteja, ja jouduimme pohtimaan niiden luonnetta *liedeissä*. Päädyimme siihen, että yleisesti ottaen soitamme aksentit eräänlaisina levennyksinä.

Harjoitteluumme kuului myös harjoituskonserttien järjestäminen. Ensimmäinen oli epävirallinen tilanne, jossa soitimme konserttiohjelman entiselle pianonopettajallemme. Hänellä oli ehdotuksia enimmäkseen Ollille. Olli voisi soittaa voimakkaammin ja tuoda joissakin kohdissa melodiaa enemmän esille. Puhetta oli myös nuottitelineen roolista ja meidän soittajien asetelusta lavalla. Päätin käyttää konsertissa tavallista, rautaista nuottitelinettä, sillä iso teline toimisi liian eristävänä tekijänä minun ja yleisön välillä. Muutimme lava-asetelmaa siten, että minä istuisin Ollin etuoikealla enkä flyygelin kuopassa. Näin voisimme olla paremmassa kontaktissa erityisesti kuulemisen kannalta.

Soitimme harjoituskonsertin myös Ylämyllyn seurakuntatalolla. Konserttia oli seurakunnan puolesta mainostettu julisteiden ja lehtimainoksen keinoin, ja seurakunta huolehti myös käsiohjelman tekemisestä. Seurakuntatalo on melko ihanteellinen konsertti- paikka. Siellä on uudehko ja hyvin huollettu flyygel. Kivilaattalattian ansiosta salissa on kantava akustiikka. Sali on kooltaan tarpeeksi pieni. Soittotilanne tuntui varsin intiimiltä, sillä yleisö istui lähellä. Silti tilanne oli lämminhenkinen ja koimme, että konserttimme onnistui hyvin. Onnistumisen tunnetta vahvisti läheisten ja ystävien antama rohkaiseva palaute.

Olin suunnitellut kolme puheosuutta kappaleiden väliin ja kirjoittanut ylös pari avainsanaa muistinvahvistukseksi, sillä en halunnut lukea puheita paperista. Puheosuudet sisäl-

sivät tietoa Mendelssohnista ja esittämistämme kappaleista. Jouduin myös korjaamaan pari käsiohjelmaan jäänyttä virhettä. Olin sen verran hermostunut, että puheet eivät menneet suunnitelmien mukaan. Puhuin ensimmäisessä osuudessa liikaa ja puheeni ei tuntunut luonnolliselta. Jännityksen vuoksi olin myös tavanomaista vakavampi. Soittaessani kärsin aluksi lievistä keskittymisvaikeuksista, mutta niiden ansiosta tarkkaavaisuuteni lisääntyi konsertin edetessä.

### 4.3 Sanattomat laulut -konsertti

Konserttiohjelman kokoamisessa periaatteenani oli ennen kaikkea taiteellisuus. Halusin toteuttaa konsertin, joka olisi ammattimainen sekä musiikillisesti että taiteellisesti. Konsertti oli koko opinnäytetyöni pohja, tavoite ja huipentuma. Sen tarkoitus oli osoittaa musiikillinen kypsyyteni. Halusin konsertista myös itseni näköisen. Koen itseni enemmän salonkimuusikoksi kuin suurten konserttisalien sellistiksi, joten lyhyiden, lyyrysten kappaleiden esittäminen pienelle yleisölle tuntui omalta jutulta.

Konserttiohjelma ei koostunut pelkästään Sanattomista lauluista. Otin ohjelmaan kolme *liediä*, *Nachtliedin* op. 71 no. 6, Venetsialaisen gondolilaulun op. 57 no. 6 ja *Auf Flügeln des Gesangesin* op. 34 no. 2. *Nachtliedin* ja gondolilaulun löysin etsiessäni YouTubea sello-pianoesityksiä Mendelssohnin *liedeistä*. Nuottien löytämiseen meni hetki aikaa, mutta vaiva kannatti. Venetsialainen gondolilaulu on minusta yksi konsertin kauneimmista kappaleista. *Auf Flügeln des Gesanges* pääsi ohjelmaan koska se on ollut minulle henkilökohtaisesti merkittävä kappale opiskeluaikoinani.

Opinnäytekonserttini ohjelmassa oli kaksi kappaletta, jotka eivät ole minun transkriptioitani. *Auf Flügeln des Gesanges* on sellisti Georg Goltermannin sovitus. *liedin* op. 19 no. 2 on sovittanut sellisti Friedrich Grützmacher. Kappaleet *Variations sérieuses* op. 54 ja *lied* op. 109 olivat alkuperäisessä, sovittamattomassa muodossaan. Olli soitti yksin Mendelssohnin *Variations sérieuses`n*, jonka hän oli harjoitellut edellisenä vuonna. Mielestäni teos sopi hyvin ohjelmaamme, koska se katkaisi mukavasti pienten, kauniiden kappaleiden jatkumon ja toi konserttiin kaivattua virtuoottista piristystä.

Konserttiohjelman tekeminen jäi viime hetkeen. Kirjoitin sitä vielä konserttiaamuna.

Kun lähetin sen konservatorion kirjastoon tulostettavaksi, selvisi, että tiedoston muotoilut olivat matkan varrella muuttuneet. Kirjastonhoitaja lupasi korjata muutokset ja tulostaa ohjelmalehtiset iltapäivään mennessä. Sain ohjelmat ajallaan, mutta niiden fontti oli kokonaan muutettu. Olin löytänyt kauniin, teemaan sopivan fontin, joten fonttimuutos harmitti minua. En kuitenkaan valittanut asiasta, koska aikaa oli rajallisesti ja ohjelman fontti ei liene konsertin onnistumisen kannalta olennainen asia.

Alkuperäinen ideani oli, että konsertti toteutetaan Joensuun taidemuseon juhlasalissa. Ongelmia tuli, kun selvisi, että taidemuseo on suljettu juuri niinä päivinä, joille olin konserttia suunnitellut. Muita konserttialiehdokkaita olivat Pakkahuone, Laulutalo ja Joensuun konservatorion konserttisali. Pakkahuone oli yllättäen kalliimpi vuokrata kuin Taidemuseo ja talosta löytyvä piano olisi pitänyt vuokrata erikseen. Konservatorion sali taas tuntui minusta liian arkiselta tilalta, koska olen soittanut siellä tutkintoni ja monet konserttini. Lopulta päädyin varaamaan Joensuun Laulutalon. Laulutalo tuntui sopivalta tilalta salonkityyppiselle konsertille, jonka lopuksi tarjoiltaisiin kahvit. Tila on valoisa ja kaunis, ja siellä kerrottiin olevan hyvin huollettu Yamaha- merkkinen piano. Olin tyytyväinen konserttitilan valintaani, vaikka minua jäi harmittamaan flyygelin puuttuminen ja itselleni kustannettavaksi jäävä vuokra.

Opinnäytekonsertti toteutui maanantaina 5. toukokuuta. Pääsimme Laulutalolle puoli-toista tuntia ennen konserttia. Olin pyytänyt mieheni, äitini ja siskoni auttamaan minua kahvipöydän järjestämisessä. Kaverimme Ville tarjoutui hoitamaan konsertin videoinnin. Tuolit oli aseteltu saliin valmiiksi. Talolle saavuttuamme Olli tutustui pianoon ja harmiksemme huomasimme, että se oli huonossa vireessä ja muutenkin laadultaan kyseenalainen soitin. Olli suhtautui asiaan ammattimaisen tyynesti, ja teki parhaansa saadaakseen esiin pianon parhaat puolet. Sello soi salissa kantavasti, mikä ilahdutti. Ennen konserttia soitimme vain muutamia kohtia tietyistä kappaleista. Olimme harjoitelleet jo aiemmin päivällä, joten oloni tuntui varmalta ja luottavaiselta.

Lavalle menessäni minulla oli yllättävän varma olo, ja puheosuuteni tuntuivat alusta asti paremmilta kuin lauantain konsertissa. Minulla ei myöskään ollut soittoon liittyviä keskittymisvaikeuksia. Salin akustiikka tuntui hieman vieraalta; selloni ääni kuulosti minulle jotenkin rahisevalta. Yleisön saapuminen oli muuttanut akustiikkaa. En kuitenkaan antanut sen häiritä itseäni, koska Ollikin pärjäsi hyvin "kapakkapianonsa" kanssa.

Auf Flügeln des Gesanges oli kiitollinen aloituskappale. Se on kappaleista helpoin, joten alun jännitys tuskin pääsee sitä pilaamaan. Jälkeenpäin mietin, että olisimme voineet tarkemmin miettiä, millaiset erot teemme ensimmäisen ja toisen säkeistön välillä. Konsertin toinen kappale tuntui jotenkin raskaalta soittaa. Ehkä tempo oli hieman liian hidas. Aistin, että Olli yritti yhä herätellä yhteistyöhalutonta pianoa, ja minua taas oudokutti, kun en kuullut pianosta niitä asioita, joita olimme harjoitelleet. Huomasin myös, että minun oli vaikea kuulla vibratoani.

Venetsialaiset gondolilaulut, erityisesti h-mollivenetsialainen, olivat Nachtliedin ohella henkilökohtaisia lempikappaleitani. Soitin väärän äänen g-mollivenetsialaisessa, joka on niistä ehkä tunnetuin. Lipsahdus oli vanha virhe, luultavasti jonkin toisen soittamani kappaleen samankaltainen kohta sotki sormitukseni. Konsertin toinen väärä ääni ilmensi Nachtliedin lopussa, ehkä koko konsertin herkimmissä kohdassa. Suhtauduin eitoivottuihin ääniin huumorilla. Olin vaihtovuoteni aikana yrittänyt opetella rennompaa asennetta soittoon. Aiemmin soittaminen oli minulle pitkälti virheiden välttelyä, ja niinpä otin virheet aina todella raskaasti. Tuntui hyvältä, että nyt pystyin nauramaan niille.

Friedrich Grützmacherin sovittama *lied* op. 19 no. 2 oli minulle maanantaihin asti mystinen kappale. Oli hankala hahmottaa sen kulminaatioita ja fraaseja. Maanantain iltapäiväharjoittelu Ollin kanssa avasi kappaleen uudella tavalla. Saimme fraaseihin ja artikulatioon enemmän järkeä, ja sitä kautta kappaleen teknisetkin asiat loksahdivat paikoilleen. Konsertissa tuntui ensimmäistä kertaa hyvältä soittaa sitä. Myös Clara Schumann -opuksen kappale sai konsertissa aiempaa sopivamman tempon. Aiemmin se tuli soitettua hieman hätäisesti.

Vakavien variaatioiden jälkeinen osuus oli minulle konsertin onnistuneinta aikaa. Soitto alkoi tuntua luontevalta ja rennolta. Erityisen hyvin onnistui op. 109, jota soittaessa minulla oli koko ajan varma, vapaa ja ilmaiseva olo. Nachtlied päätti konsertin, eikä yleisö onneksi vaatinut encorea. Suunnittelimme encore-kappaleeksi Mendelssohnin *liediä* op. 62 no. 6, mutta emme ehtineet harjoitella sitä. Ylämyllyn konsertin encorena soitimme ohjelmastamme A-duuriliedin.

Yleisö koostui suurimmaksi osaksi tuttavista, mutta paikalla oli myös tuntemattomia kasvoja. Konsertin mainostamisen hoidin facebookilla, sanomalehtivinkillä ja julisteilla

(liite 1). Yleisön määrä yllätti minut positiivisesti. Pari minuuttia ennen konserttia meidän piti jopa kantaa lisää penkkejä saliin. Ihmisiä oli Laulutalon tilaan suhteutettuna juuri sopivasti.

## **5 Tulokset**

Opinnäyteprosessini kulminoitui Mendelssohnin Sanattomat laulut -konserttiin. Konsertti toteutui suunnitellulla aikataululla ja siellä esitettiin Mendelssohnin pianokappaleita sello- ja pianoversioina. Suunnittelemistani sovituksista tuli käyttökelpoisia konserttikappaleita, joita jopa jälkeinpäin pyydettiin omille oppilaille soitettaviksi. Prosessin aikana ymmärrykseni kamarimusisoinnista ja fraseerauksesta syventyivät, ja koen kehittyneeni muusikkona tämän projektin myötä.

## **6 Pohdinta**

Opinnäytetyöni on hyvin käytännöllinen. Se liittyy musiikoon arkeen ja käsittelee jokaiselle muusikolle olennaisia asioita. Yksi havahduttavimmista kokemuksistani opinnäyteprosessin aikana oli se, kuinka paljon säveltäjään ja hänen aikakauteensa tutustuminen syventää musiikin kokemista. Koin päässeeni lähemmäs Mendelssohnia ja löytäneeni hänen estetiikkansa ydinkohtia ja sitä kautta valtuuden tulkita hänen musiikkiin. Minulla on myös toisenlaisia kokemuksia; joskus en löydä yhteyttä soittamaani musiikkiin ja siksi soittoni tuntuu jäävän ulkokohtaiseksi. Musikon kannattaa siis toisinaan irtautua soittimestaan ja tutustua musiikkiin kirjojen ja levyjen avulla. Olin periaatteessa tiennyt tämän, mutta nyt asia konkretisoitui.

Opinnäyteprosessin aikana pohdin paljon intonaatiota. Sen suhteen jousisoitin ei valehtele, vaikka soittaja voi kuuroutua omalle intonaatiolleen. Prosessin aikana minua hämmästytti, miten horjuvaa intonaationi oikeastaan oli, vaikka luulin aina soittaneeni puhtaasti. Aina intonaation hienoista horjumista ei välttämättä kuule. Se voi tuntua sormis-

sa, kun soitin ei resonoi niin kuin pitäisi, tai se voi ilmetä hämäränä "ankeuden" tunteena, kun asiat eivät loksahda paikoilleen. Päätin, että pyrin kuuntelemaan soittoani objektiivisesti esimerkiksi äänitysten avulla. Sitä kautta intonaationi kehittyi paljon ja tunsin itseni soittaessani varmemmaksi, vaikka toki otelaudalla sattuu ja tapahtuu kaikenlaista.

Otokseni Sanattomista lauluista oli melko suppea. Myöhemmistä opuksista ei juurikaan päätynyt kappaleita konserttiimme. Tässä olisin voinut toimia toisin. Kenties olisin voinut koota konsertin niin, että jokaisesta opuksesta olisi päätynyt kappale konserttiohjelmaamme. Nyt valitsin kappaleet täysin oman mieltymykseni mukaan.

Opinnäyteprosessissa opin perustaidot sovittamisesta. Tulevaisuudessa voin sovittaa ottaa haastavampia teoksia ja käyttää sovituksissa enemmän luovuutta. Mendelssohnin tuotannosta löytyisi vielä paljon mielenkiintoista sovitettavaa sellolle ja pianolle.



## Lähteet

- Allerton-North, M. 2008. Mendelssohn. The Caged Spirit. Kent: Prestige Press.
- Campbell, M. 2007. Nineteenth-century virtuosi. Teoksessa The Cambridge Company to the Cello. Cambridge: University press.
- Kivistö, K. 2006. Sovittaminen teoksen rekontekstualisaationa: Feruccio Busonin esteettis-filosofisten näkemysten heijastuminen Bach-Busonin Chaconnessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.  
[https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/10056/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2006143.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/10056/URN_NBN_fi_jyu-2006143.pdf?sequence=1). 29.3.2014
- Kjellberg, E. (toim.)1999. Natur och Kulturs Musikhistoria. Stockholm: Natur och Kultur.
- Linjama, T. 2003. Varhaisromantiikan pianoimprovisaatiot ja yleisö. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.  
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/10036/G0000430.pdf?sequence=1>. 15.4.2014.
- Mendelssohn Bartoldy, F. 2009 . Lieder ohne Worte. Kassel: Bärenreiter.
- Olsson, D. 2013. Kamarimusiikin historia. Muistiinpanot luennosta Göteborgin yliopistossa 12.9.2013.
- Plantinga, L. 1984. Romantic Music. A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe. New York: Norton.
- Raijas, R. 2012. Transkriptio pianistin muusikkouden avartajana. Tohtorintutkiminnon opinnäytekokonaisuuden raportti. Sibelius-Akatemia.  
[http://ethesis.siba.fi/files/raijas\\_transkriptio\\_24\\_1\\_2012\\_tr.pdf](http://ethesis.siba.fi/files/raijas_transkriptio_24_1_2012_tr.pdf). 23.1.2014.
- Todd, R. L. 2008. Preface teoksessa Mendelssohn Bartoldy: Lieder ohne Worte. Kassel: Bärenreiter.
- Worbs, H.C. 1985. Felix Mendelssohn Bartoldy. Borås: Norma Bokförlag.

Konserttijuliste



*Mendelssohnin*

# *Sanattomat laulut*

*Opinnäyttekonsertti*

*Ma 5.5.2014 klo 18*

*Laulutalossa*

*Riikka Partanen, sello*

*Olli Mikkonen, piano*



*Vapaa pääsy  
Tervetuloa!*

## Partiturstudium

### 1. Form

Formdelar, hur avgränsas och uppstår delar? Kulminationer, höjdpunkt, riktning. Repriser: spela eller stryka repriser? Klassiska formtyper, finns sådan i detta stycke?

### 2. Melodik

Melodisk analys, läs och sjung - öljudaö, Period och försats och eftersats och fras och motiv, tema

### 3. Rytmer

Specialstudera rytmer, rytmiska idiom, rytmisk samspel, komplementär rytm

### 4. Harmonik

Harmonisk storform, tonaliteter, harmonisk spännvidd i tonarten (tonalitetstermometern), utvikning, modulation, funktioner, ackord, ackordfrämmande toner, dissonans och konsonans, harmonik och intonation (vilken harmonisk funktion har tonen?)

### 5. Kontrapunkt

Linjär analys. Varje stemma separat resp. stämmornas kontrapunktiska samspel. Klassiska, kontrapunktiska tekniker som imitation, kanon, augmentation, diminution, O och I och R och R och RI. Dialog, motsättning, förgrund och bakgrund, solo och ackompanjemang, tutti

### 6. Tempo

Tempo och karaktär. Var i stycket hittar jag tempot? Vilken karaktär ger olika tempi? Hur förhålla sig till utskriften M-siffra?

### 7. Karaktär

Har stycket en grundkaraktär eller östämning? Vad vill tonsättaren uttrycka? Stil och genre. Historiska faktorer och spelarter och tidstrogenhet, hur förhåller vi oss? Finns föredragsbeteckning och vad betyder den? Egna dylika?

### 8. Uttryck

Har stycket ett öprogram? Finns musikaliskt-språkliga inslag? Symbolik, direkt eller indirekt? Sorg, smärta, glädje, energi, vila etc. Diskutera!

### 9. Frasering

Markera fraser. Finns frasbågar, stråkbågar (obs. Skillnaden), dynamiska kurva i frasen, höjdpunkt och lågpunkt, öriktning framåt och bakåt, statiskt

### 10. Gestik

Kan musiken, fraserna beskrivas gestiskt? Jämför språk och kroppsspråk

### 11. Instrumentation

Insatser var och hur? Instrumentets öroll i stycket. Samma eller varierad vid olika tidpunkt. Gör dirigentstämma. Kommunikation i spelet.

### 12. Artikulation

Stråksättning, andning, spelart (staccato, legato, portato, non legato, leggiero, accenter av olika slag etc.)

## **Konserttiohjelman**

Auf Flügeln des Gesanges

Lied ohne Worte op. 19 no 1

Lied ohne Worte op. 19 no 4

Lied ohne Worte op. 19 no 2

Venetianisches Gondellied op. 19 no 6

Venetianisches Gondellied op. 30 no 6

Venetianisches Gondellied op. 57 no 5

Variations sérieuses op. 54

Lied ohne Worte op. 38 no 6

Lied ohne Worte op. 62 no 1

Lied ohne Worte op. 109

Nachtlied op. 71 no 6