



**JE REVAIS LE BONHEUR –  
UNELMOIN ONNESTA**

Ranskalaisen musiikin konsertti

Iida Hirvola

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2015  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogin  
suuntautumisvaihtoehto

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

HIRVOLA, IIDA:  
Je rêvais le bonheur – Unelmoin onnesta  
Ranskalaisen musiikin konsertti

Opinnäytetyö 51 sivua, joista liitteitä 10 sivua  
Toukokuu 2015

---

Opinnäytetyö käsittelee ranskalaista 1900-luvun taitteen kamarimusiikkia sellolle ja pianolle. Opinnäytetyön tavoitteena on oppia ranskalaisen musiikin soittamisesta ja sen estetiikasta ja laajentaa ohjelmistoa ranskalaisilla sellokappaleilla. Tarkoituksena on pitää ranskalaisen musiikin konsertti Suomessa ja koota mielenkiintoinen ja monipuolinen konserttikokonaisuus. Esiintyjälle on tärkeää voida esittää teoksia, joita Suomessa kuullaan harvoin.

Työ on taidetekotyypinen; siihen kuuluu konsertti ja kirjallinen työ. Opinnäytetyökonsertti oli sello-piano-resitaali, jossa soitettiin ranskalaissäveltäjien Camille Saint-Saënsin (1835–1921), Gabriel Faurén (1845–1924), Claude Debussyn (1862–1918) ja Nadia Boulangerin (1887–1979) teoksia vuosilta 1872–1915. Konsertissa soittivat sellisti Iida Hirvola ja pianisti Romain Labriet. Kirjallisessa työssä analysoidaan konsertin teokset kunkin säveltäjän tyylipiirteiden valossa, sekä raportoidaan, mikä niissä oli oppimisprojektin kannalta mielenkiintoista. Työssä raportoidaan myös ohjelmiston valintaa, konsertin järjestämistä, harjoitusprosessia ja sen työtapoja.

Käsitellyn ohjelmiston perusteella voidaan todeta, että ranskalaissäveltäjien tyylien kirjo 1900-luvun vaihteessa oli huomattava. Pariisissa toistensa vaikutuspiirissä eläneet säveltäjät sävelsivät keskenään hyvin erilaista musiikkia. Sävelkielessä, harmonioissa, teosten rakenteessa ja sellon käyttötavassa tapahtui mielenkiintoista kehitystä tuohon aikaan.

Konsertti oli monipuolinen kokonaisuus 1900-luvun taitteen ranskalaista kamarimusiikkia sellolle ja pianolle. Siinä voitiin tutustuttaa yleisölle kappaleita, joita Suomessa ei juurikaan kuulla. Työote konserttiin valmistautumisessa oli ammattimainen ja projekti oli oppimisen kannalta hedelmällinen. Konsertin tuottaminen Suomessa oli hyvä tapa perehtyä ranskalaiseen sello-piano-ohjelmistoon.

---

Asiasanat: sello, ohjelmistot, kamarimusiikki, Ranska, konsertti, oppimisprosessi.

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music  
Option of Music Pedagogy

HIRVOLA, IIDA:  
Je Rêvais le Bonheur – I Dreamed of Happiness  
French Music Concert

Bachelor's thesis 51 pages, appendices 10 pages  
May 2015

---

This Bachelor's thesis concerns French chamber music for cello and piano in the turn of the 20<sup>th</sup> century. The purpose of this study was to learn about French music and to gather information of the styles of French composers. The study was carried out as a project, which included a concert and a literary work. In the concert, cellist Iida Hirvola and pianist Romain Labriet performed works of French composers Camille Saint-Saëns (1835–1921), Gabriel Fauré (1845–1924), Claude Debussy (1862–1918), and Nadia Boulanger (1887–1979) from 1872–1915.

The compositions presented in the concert are analysed regarding the stylistic characteristics of each composer. The analysis also presents some technical challenges in the cello part or ensemble playing, which were interesting from the perspective of the learning project.

The concert programme contained a diverse range of styles in French cello music in the turn of the 20<sup>th</sup> century. The findings indicate that there was a wide range of styles used at the time. The French composers who lived at the same time in Paris presented very different styles and aesthetics, regarding timbre, melody, and the application of cello as an instrument.

Staging this concert served as an important learning project and was a fruitful method to learn about French music. The concert reached a professional level in many respects.

---

Key words: cello, repertoire, chamber music, France, concert, learning process.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	KONSERTTIOHJELMA .....	8
2.1	Ohjelmiston valinta.....	8
2.2	Debussyn sonaatti konsertin päätteoksena.....	8
2.3	Kappaleiden järjestys konsertissa .....	9
3	SUURIA RANSKALAISSÄVELTÄJIÄ.....	11
3.1	Camille Saint-Saëns.....	11
3.1.1	Saint-Saëns: Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli, opus 32 .....	12
3.1.1.1	Osa I Allegro .....	12
3.1.1.2	Osa II Andante tranquillo sostenuto .....	15
3.1.1.3	Osa III Allegro moderato .....	17
3.1.2	Balanssihaasteet ja nuotinluku .....	19
3.2	Gabriel Fauré .....	20
3.2.1	Elégie opus 24 ja Papillon opus 77 .....	20
3.2.2	Sicilienne opus 78 .....	21
3.3	Claude Debussy .....	23
3.3.1	Sonaatti sellolle ja pianolle d-molli .....	24
3.3.1.1	Erilaisia jousen erikoistekniikoita Debussyn sonaatissa .....	24
3.3.1.2	Pizzicatoista Debussyn sonaatissa .....	25
3.4	Nadia Boulanger .....	27
3.4.1	Trois pièces pour violoncelle et piano .....	27
3.4.1.1	Numero 1 es-molli .....	28
3.4.1.2	Numero 2 a-molli .....	28
3.4.1.3	Numero 3 cis-molli .....	29
4	YHTYMÄKOHTIA SÄVELTÄJIEN ELÄMÄSSÄ.....	31
5	OHJELMISTON HARJOITTAMINEN .....	33
5.1	Lokakuun harjoitusperiodi.....	33
5.1.1	Äänittäminen työvälteenä.....	33
5.2	Tammikuun harjoitusperiodi.....	34
5.2.1	Työtapa .....	34
5.3	Konsertit Porissa ja Tampereella .....	35
6	KONSERTTIEN JÄRJESTÄMINEN.....	36
6.1	Konserttipaikat ja markkinointi .....	36
6.2	Käsiohjelman laatimisesta .....	36
6.3	Je rêvais le bonheur – Unelmoin onnesta .....	37
7	JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA .....	38

LÄHTEET .....	40
LIITTEET .....	42
Liite 1. Konsertin käsiohjelma .....	42
Liite 2. Konserttitalenne .....	51

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee ranskalaista 1900-luvun taitteen kamarimusiikkia sellolle ja pianolle. Tavoitteena on oppia ranskalaisesta musiikista, sen estetiikasta ja sen soittamisesta sellistin näkökulmasta. Tarkoituksena on pitää Suomessa konsertti, jossa esitellään ranskalaista musiikkia sellolle ja pianolle. Tarkastelen aikakauden ranskalaista kamarimusiikkia sellolle ja pianolle opinnäytetyökonsertissani esitettyjen kappaleiden kautta.

Opinnäytetyökonserttini pidettiin Pispalan kirkossa tammikuussa 2015. Se oli tunnin mittainen piano-sello-resitaali, jossa kanssani soitti pianisti Romain Labriet. Konsertissa esitettiin Camille Saint-Saënsin (1835–1921), Gabriel Faurén (1845–1924), Claude Debussyn (1862–1918) ja Nadia Boulangerin (1887–1979) teoksia. Kirjallisessa työssä analysoin konsertin teokset säveltäjien tyylipiirteiden valossa. Kerron, mikä teoksissa oli mielenkiintoista sellistin näkökulmasta. Raportoin ohjelmiston valintaa, konsertin järjestämistä ja harjoitusprosessia haasteineen ja työtapoineen.

Opinnäytetyöni aihe muotoutui lukukaudella 2013–2014, kun olin Erasmus-opiskelijavaihdossa Strasbourgin Musiikkiakatemiassa. Rikastuttava vuosi sisälsi paljon kamarimusiikkityöskentelyä ja kiinnostavia projekteja. Hedelmällisin näistä oli kamarimusiikkiyhteistyöni pianisti Romain Labrietin kanssa, joka opiskeli ensimmäistä vuotiaan Strasbourgin Musiikkiakatemiassa. Aloitimme yhteisen työskentelymme Debussyn sonaatin parissa.

En ollut aikaisemmin soittanut paljon ranskalaista musiikkia ja siksi olikin mielenkiintoista syventyä siihen Erasmus-vaihdon aikana ranskalaisten asiantuntijoiden ohjauksella. Vaihtovuoteni aikana sain toistuvasti kuulla, että käsittelen kaikkea musiikkia kuin venäläistä tai saksalaista, enkä ymmärtänyt ranskalaista estetiikkaa ja sen yksinkertaisuutta. Sellonsoiton opettajani Véronique Fuchs ja varsinkin säestysopettajamme André Arbet palasivat usein tähän asiaan kamarimusiikkitunneillamme.

Maaliskuussa 2014 Strasbourgin Musiikkiakatemiassa järjestettiin kilpailu, ”Bourse Américaine”, Musiikkiakatemian ja Konservatorion jousisoittajille. Siinä jaettiin apurahat kahdelle juryn valitsemalle opiskelijalle. Osallistuin kilpailuun Debussyn sonaatilla pianisti Romain Labrietin kanssa. Lisäksi soitin Gaspar Cassadón (1897–1966) soo-

losellosonaatista ensimmäisen osan. Voitimme kilpailun pääpotin, jonka turvin saatoimme pitää konsertit Suomessa tammikuussa 2015.

Kevätkauden aikana kypsyi päätös pitää konsertti Suomessa pianisti Romain Labrietin kanssa. Siitä tuli ranskalaisen musiikin konsertti ja samalla opinnäytetyöni Tampereen Musiikkiakatemialle. Samalla saimme oivalla tavalla jatkettua yhteistyötämme, vaikka asuimmekin eri kaupungeissa.

Johdannon päätteeksi haluaisin kiittää pianisti Romain Labrietia saumattomasta yhteistyöstä konserttien toteuttamisessa, mainiosta seurasta ja Suomen vierailusta!

Kiitos sellonsoiton opettajilleni lehtori Markus Hohdille, ja lehtori Pauli Heikkiselle sekä eritoten Strasbourgin Musiikkiakatemiassa opettajanani toimineelle Véronique Fuchsille. Kiitos konsertin äänityksestä Katri Antikaiselle ja videokuvauksesta ja editoinnista Esko Eirolalle.

## 2 KONSERTTIOHJELMA

### 2.1 Ohjelmiston valinta

Kesällä 2014 etsimme pianisti Romain Labrietin kanssa sopivia kappaleita ranskalaisen musiikin konserttiimme. Molemmat tutustuivat tahoillaan ranskalaiseen ohjelmistoon sellolle ja pianolle. Lopuksi kuuntelimme ja analysoimme yhdessä vaihtoehtoja. Tarjolla oli jo valmistamistamme teoksista Claude Debussyn Sonaatti sellolle ja pianolle, kaksi osaa Gabriel Faurén (1845–1924) Sellosonaatista no 2 sekä Faurén *Sicilienne*. Olimme esittäneet näitä kappaleita pariin otteeseen kevään 2014 kuluessa.

### 2.2 Debussyn sonaatti konsertin päätteoksena

Debussyn sonaatti oli molempien soittajien ensimmäinen valinta konserttiin. Siinä pianistin ja sellistin stemmat ovat melko tasa-arvoiset, mikä on sellokirjallisuudessa harvinaista. Usein pianisti joutuu tekemään sellosonaatissa suurimman työn ja saa jopa enemmän vastuuta. Pianistilla on yleensä eniten ääniä soitettavana, kun taas sellisti huolehtii kauniiden melodioiden soittamisesta. Debussyn sonaatissa olimme taiteellisesti ja soittoteknisesti eniten samanvertaiset. Lisäksi pidimme tämän sonaatin hengestä ja nautimme hyvin erilaisten sävyjen etsimisestä sen parissa. Ryhdyimme kokoamaan Debussyn sonaatin ympärille sopivaa ohjelmaa.

Olin kuunnellut paljon sellisti Julian Steckelin ja pianisti Paul Riviniuksen *French Cello Sonatas* -albumia (2011, CAvi Music). Tältä levyltä valikoitui monta kappaletta konserttiimme. Viehättävää ranskalaisväriä tarjosivat varsin tuntemattomat Nadia Boulangerin *Trois pièces*, ”Kolme kappaletta”, joita ei Suomessa ole juuri tavattu esittää. Suurimuotoinen teos oli Camille Saint-Saënsin Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli, joka sekin oli Suomessa varsin vähän soitettu. Ihastuimme sen energiaan ja klassisuuden kirjoitustavassa. Teos oli oikein juureva vastapaino Debussyn sonaatin ja Boulangerin kappaleiden impressionismille.

Hylkäsimme Gabriel Faurén Sellosonaatin no 2, opus 117, jota olimme soittaneet yhdessä edellisenä keväänä. Se oli palvellut erityisesti minua ranskalaisen musiikin har-



joittelussa. Faurén sonaattia oli siis hiottu tarkasti kevään kuluessa. Emme kuitenkaan pitäneet teoksen viimeisestä osasta – se olisi ollut liian työläs harjoitella suhteessa sen musiikilliseen antiin – joten poistimme sen konserttiohjelmastamme. Lisäksi sonaatin toinen osa muistutti liikaa Faurén *Elégietä* opus 24, jota myös kaavailimme konserttiin. Emme olisi voineet ottaa kahta niin samanlaista kappaletta samaan konserttiin. Ranskalaisista 1900-luvun taitteen sellomusiikkia ei toki voinut esitellä ohittamatta Gabriel Fauréta. Valitsimme konserttiin kaksi pienimuotoisempaa kappaletta häneltä, *Papillonin* opus 77 ja *Elégien* opus 24.

Romain Labriet esitti konsertissa Debussyn pianoetydin no 10, *Etude pour les sonorités opposées* (1915), jossa leikitellään erilaisilla sointi- ja väriyhdistelmillä. Se on sellosonaatin tavoin Debussyn myöhäistä tuotantoa.

### 2.3 Kappaleiden järjestys konsertissa

Konserttiohjelmassa sonaatit sijoitettiin alkuun ja loppuun ja välissä esitettiin pienimuotoisemmat kappaleet. Puolelta välissä pidetty kymmenen minuutin tauko antoi esiintyjille ja yleisölle tarvittavan hengähdystauon. Kappaleiden järjestys palveli hyvin kontrastoivuutta.

Saint-Saënsin sonaatti alkaa pianon ja sellon unisono-melodiolla, joka on täynnä vauhtia ja energiaa. Se toimi juhlavana alkusoittona koko konsertille. Saatoimme soittaa tämän raskaimman ja suurimuotoisimman teoksen heti aluksi. Kuuntelijoille Saint-Saënsin sonaatti oli kaikkein helpoin seurata perinteisen tekstuurinsa vuoksi. Se oli myös dynamiikaltaan voimakkain kappale.

Toisena esitetyt Boulangerin kappaleet edustivat toista ääripäätä miniatyyrimuotojensa, modernien asteikkojensa ja alun äärimmäisen hiljaisen nyanssin vuoksi. Teoksen alun myötä siirryttiin Beethovenin kirjoitustavasta ja täysromanttisesta soinnista kerralla 1910-luvun moodien maailmaan ja impressionistiseen äänenkäyttöön. Boulangerin ensimmäisen kappaleen alussa en välittänyt siitä, oliko sellon soinnissa niin sanottua ydintä vai ei; hiljainen pianissimo-sävy oli siinä pääasiana. Boulangerin teoksen alun eteerinen sointi pakotti yleisön keskittymään kuuntelemiseen. Saint-Saënsin viimeisen osan vyörytysten jälkeen piti sekä esiintyjien ja yleisön totuttaa korvansa uuteen sointimaa-

ilmaan. Siirtyminen ääripäästä toiseen oli hyvä tehokeino ja teki oikeutta molemmille kappaleille.

Tämä ohjelmajärjestys oli myös esiintyjille stressittömin. Alussa ei tarvinnut pelätä hienovaraisten erikoistekniikoiden onnistumista, vaan pääsimme soittamaan heti täydellä soinnilla, mikä rentoutti käsiä ja mieltä. Debussyn sonaatti, joka oli konsertin pääteos ja meidän kaikkein varmin kappaleemme, oli viimeisenä. Välissä esitettiin ”makupalat” Debussyn pianoetydi ja Faurén pikkukappaleet. Konsertti kesti tunnin.

### 3 SUURIA RANSKALAISSÄVELTÄJIÄ

Tässä luvussa esittelen opinnäytekonsertissani soitetut kappaleet ja niiden säveltäjät. Kerron, mikä kappaleissa oli esiintyjille haastavaa ja mitä keinoja käytimme haasteiden ratkaisemisessa. Mielenkiintoisimmat kohdat esittelen nuottiesimerkkien avulla.

#### 3.1 Camille Saint-Saëns

Romantiikan ajan säveltäjä Camille Saint-Saëns (1835–1921) oli Mozartiin verrattava lapsinero, urkuri, pianisti, tiedekirjailija ja opettaja. Hän johti orkestereita ja oli laajasti kiinnostunut tieteistä ja taiteista. Hän kirjoitti lukuisia musiikkitieteellisiä julkaisuja sekä raportteja oman aikansa Pariisin musiikkielämän tapahtumista. Vuonna 1871 Saint-Saëns oli perustamassa Kansallista musiikkiyhdistystä, *Société Nationale de Musique*, jonka tehtävänä oli esittää aikansa ranskalaissäveltäjien musiikkia. (Teller Ratner 2001.)

Camille Saint-Saëns oli säveltäjänä klassiseen tasapainoon pyrkivä romantikko (Korhonen 2002, 451). Hän kunnioitti perinteisiä muotoja, vaikka soinniltaan toki oli romanttinen. Hän oli hyvin perehtynyt barokin ja wieniläisklassismin mestareiden, Bachin ja Beethovenin teoksiin. Hänen muotoestetiikkansa seurasi vanhoja perinteitä. Saint-Saëns puolusti huomattavalla tuotannollaan vanhaa ranskalaista traditiota, jonka hän pelkäsi hukkuvan Wagnerin vaikutusten alla. Hänen tuotantonsa loi kasvuympäristön, joka ruokki hänen seuraajiaan. (Fallon & Teller Ratner 2001.)

Camille Saint-Saëns tunnetaan sellosäveltäjänä erityisesti paljon esitetystä ensimmäisestä sellokonsertostaan, a-molli, sekä Eläinten karnevaalin Joutsenesta. Saint-Saëns sävelsi myös kaksi sellosonaattia. Ensimmäinen, c-molli, opus 32 on julkaistu vuonna 1873. Toinen sonaatti, opus 123 on vuodelta 1905 (Cello Sonata No.2, Op.123. imslp.org).

### 3.1.1 Saint-Saëns: Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli, opus 32

Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli, opus 32 on sävelletty vuosien 1872 ja 1873 taitteessa, samoihin aikoihin kuin Sellokonsertto no 1 a-molli, opus 33 ja Allegro appassionato opus 43 sellolle ja pianolle. Tuntien pariisilaisen konserttiyleisön mieltymyksen klassismin ja varhaisromantiikan tyyliin, Saint-Saëns sävelsi sonaatin Beethovenin hengessä. (Jost 2012.) Sonaatti kuulostaakin aivan Beethovenin sonaatilta pianon vikkeline asteikoineen sekä perinteisten harmonioidensa ja muotonsa perusteella. Sellon tekstuurikin tuo paikoin mieleen Beethovenin sellosonaattien orkesteristemman kaltaiset kommentit. Saint-Saënsin sonaatti oli opinnäytekonsertin suurimuotoisin ja pisin kappale sekä vanhin konsertissa esitetty teos. Siinä on tavattomasti kuplivaa energiaa.

Saint-Saënsin sonaatissa korostui sello-piano-kamarimusiikin perinteisin haaste, balanssi soitinten välillä. Sello peittyy helposti pianon sointimassan alle. Jo instrumenttien kokoero on merkittävä. Pianon tekstuuri on paljon täydempää, koska sillä on enemmän ääniä soitettavana. Lisähaasteen kuulumiseen tuo sellon matalien rekisterien käyttö. Tässä sonaatissa käytetään paljon sellon pehmeää keskirekisteriä ja ala-rekisteriä, joita on vaikeampi saada kuuluville kuin nasaalia ylärekisteriä. Balanssihaaste ilmeni teoksen ääriosissa ja erityisesti kolmannessa osassa, jossa pianon tekstuuri on täyttä.

#### 3.1.1.1 Osa I Allegro

Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli alkaa sellon ja pianon energisellä kuuden tahdin mittaisella unisono-melodiolla, kuten nuottiesimerkistä 1 näkyy. Sen jälkeen piano johdattelee pääteemaan laskevalla asteikkokululla. Tahtilaji 3/4 on vakiinnutettava kahdeksan ensimmäisen tahdin aikana. Seuraava materiaali leikittelee 3/4 -pulsilla ja sen rikkomisella.

Pääteema alkaa tahdissa 8 (Nuottiesimerkki 1. t. 8). Siinä on porrastettu materiaali, jossa yhden soittajan stemman varsin pätkitty kulku muodostaa kahden soittajan soittamana aina seuraavalle tahdin ensimmäiselle iskulle pyrkivän kudoksen (Nuottiesimerkki 1. t. 8–13 ja t. 20–23). Teeman neljäsosataukoihin ei saa ”kompastua”. Soittajan on kuultava fraasi kokonaisuutena. Näin neljäsosatauot eivät pysäytä vauhtia.

Osan alku tahtiin 29 saakka on koko teoksen kaikkein karakteristisin kohta rikottuine rytmeineen. Tahtilaji 3/4 laitetaan siinä koetukselle. Mielenkiintoinen on tahdeissa 23–28 ilmenevä tahtilajin laajennus, jossa iskut tulevat sellon aksenttien mukaan joka toiselle neljäsosalle. Piano rytmittää tätä aina sellon vahvan iskun jälkeen tulevalla neljäsosan mittaisella soinnulla. Siinä ollaan hetki 1/2-tahtilajissa tai pienempiä aika-arvoja ajatellen 2/4-tahtilajissa. (Nuottiesimerkki 1. t. 23–28) Tämä hemiolalta vaikuttava kuvio päättyy puolilopukkeeseen G-duurisoinnulle tahdissa 29.

Alkujaksossa pysytään uskollisesti c-mollissa. Välidominanteja ja niiden tuomia muunnesäveliäkin on vain kaksi. Tahdin 18 lopussa D-duurisointu fis-sävelineen (V/V) sekä tahdissa 25 esiintyvä Es-duurin dominanttiseptimisointu des-sävelineen ( $V^7/VI^b$ ) (Nuottiesimerkki 1. t. 18 ja t. 25). Nerokkaan ja vauhdikkaan alun jälkeen siirrytään jaksoon, jossa harmonia kehittyy.

Allegro Opus 32

The image shows a musical score for Violoncello and Klavier. The title is "Allegro" and "Opus 32". The score is in 3/4 time and features a strong 3/4 pulse. The Violoncello part starts with a forte dynamic and a series of eighth notes. The Klavier part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into systems, with measures 7, 18, and 20 marked at the beginning of new systems.

Nuottiesimerkki 1. Saint-Saëns: Sonaatti c-molli, I Allegro, tahdit 1–28.

Koko ensimmäisen osan ajan on tärkeää on säilyttää 3/4-pulssituntu, jossa ensimmäinen isku on vahva ja kaksi jälkimmäistä kevyitä, ellei muuta ole merkitty. Nopeassa tempossa soittajan on ajateltava tahtiin vain yksi isku, jonka osatekijät ovat kolme neljäs-osanuottia. Mielestäni kaikkien fraasien rakentuminen tälle pulssille luo teokseen ranskalaisen sävyn. Kappaleessa säilyy näin ilmavuus, vaikka teksti on varsin raskas ja c-molli synkkä. Myös Gabriel Faurén toisen sellosonaatin, opus 117, ensimmäinen osa Allegro rakentuu tällaiseen 3/4-tahtilajin keinuntaan, ja on osan ratkaisevimpia koossa pitäviä tekijöitä.

### 3.1.1.2 Osa II Andante tranquillo sostenuto

Osan alku on toisinto säveltäjän urkuimprovisaatiosta (Jost 2012). Materiaalina on yksinkertainen ja juuri siksi niin kaunis pizzicato-henkinen kuudestoistaosasäestys, joka tuo mieleen J.S. Bachin sävelkulut. Sen päällä on kaunis melodia, joka pitää voida toteuttaa kuudestoistaosien puitteissa. Melodiassa joukossa oleviin kahdeksasosataukoihin ei saa ”kompastua”, vaan fraasin pitää kantaa taukojen ylitse. (Nuottiesimerkki 2. t. 2–5)

Sama materiaali vaihtuu soittajalta toiselle. Roolit vaihtuvat tahdissa 6, jossa kuudestoistaosat siirtyvät pianolta sellolle ja melodia vastaavasti sellolta pianolle (Nuottiesimerkki 2. t. 6). Tahdeissa 11–14 melodia soitetaan yhdessä (Nuottiesimerkki 2. t. 11–14). Tämän melodianpätkän harmoniat enteilevät jo siirtymistä rinnakkaissävellaji c-molliin. Harmoniat ovat varsin perinteiset tässäkin osassa.

Tässä osassa esittäjän täytyy osata yhdistää kurinalaisuus tempossa ja älykäs fraseeraus. Se oli vaikeaa ja sai tempon heittelehtimään. Sopivan tempon löytäminen ja siinä pysyminen oli meille haastavaa. Käytimme oikean tempon etsimiseen paljon aikaa. Äänitimme kappaletta eri tempoissa ja harjoittelimme metronimin kanssa. Yksinkertaiset asiat osoittautuivat vaikeiksi.

Andante tranquillo sostenuto

*p dolce dolce*

*p*

4

7

11

14

Nuottiesimerkki 2. Saint-Saëns: Sonaatti c-molli, II Andante tranquillo sostenuto, tahdit 1–14.



### 3.1.1.3 Osa III Allegro moderato

Saint-Saënsin sonaatin kolmannessa osassa, Allegro moderato, pianolla on tavallista isompi rooli. Siinä balanssihaaste oli alati läsnä. Minun piti sellistinä opetella soittamaan alarekistereissä mahdollisimman läheltä tallaa ja totuttaa korvani tähän sävyyn, joka soittajalle itselleen kuulostaa jo aika karhealta ja karkealta. Romain Labriet onnistui hienosti omassa stemmassaan, joka on erittäin vikkellä ja vaikea. Sen ohella hän pysyi älykkäästi soittaen lisäämään minun mahdollisuuksiani kuulua läpi. Aina sen ollessa mahdollista, pianisti soitti hiljempaa siinä rekisterissä, missä sellon sävelet kulloinkin olivat.

Etenkin kappaleen viimeisellä sivulla on vaikeaa saada selloa kuuluviin. Osan lopussa sellon ja pianon yhdessä soittamat triolit on kirjoitettu sellon keskirekisteriin ja pianolle kahteen oktaaviin ja varsin kumisevaan alarekisteriin (Nuottiesimerkki 3. t. 258). Tässä on erityisen vaikeaa kuulla selloa pianon kumisevan soinnin alta.

Osa huipentuu ilotulitukseen, jossa pianolla on koko koskettimisto käytössä ja sellolla kaksoisotteet soinnuilla. Pääiskuja vahvistetaan aksentein. Tällä Saint-Saëns antaa yleisön ymmärtää hyvin selvästi, että kappale loppuu. (Nuottiesimerkki 3. t. 268–278)

The image displays a page of musical notation for the third movement of Saint-Saëns' Sonata in C minor, Op. 105, III Allegro moderato. The score is presented in a grand staff format, consisting of a bass clef staff at the bottom, a treble clef staff in the middle, and another bass clef staff at the top. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 3/4. The page is divided into five systems, each starting with a measure number: 258, 262, 266, 270, and 274. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some performance instructions like accents and slurs. The bottom system (measures 274-278) shows a complex rhythmic pattern in the bass clef staff with many sixteenth notes and rests.

Nuottiesimerkki 3. Saint-Saëns: Sonaatti c-molli, III Allegro moderato, tahdit 258–278.

### 3.1.2 Balanssihaasteet ja nuotinluku

Saint-Saënsin sonaatin ääriosia on soitettava täydellä soinnilla, jotta sellosta kuuluisi mitään. Se palveli minua erittäin hyvänä harjoituksena. Etsin opettajani johdolla miellyttävän kuuloista forte-sointia Saint-Saënsin sonaattiin. Yritin keksiä kuuluvuusongelmaan myös muita ratkaisutapoja. Täydellä soinnilla paahtaminen koko sonaatin ajan on voimia vievää ja raskasta kuunnella. Mielenkiintoisesti soittaen ja älykkäästi fraseeraten saa sellon usein kuuluviin paremmin. Soitossa piti osata hyödyntää kaikki teoksessa ilmenneet eri sellon rekisterien, esitysmerkintöjen, aksenttien, legatojen, staccatojen tuomat mahdollisuudet.

Erityisen tärkeää nuottikirjoituksen älykäs lukeminen ja vaihtelevasti soittaminen on pienelle soittajalle, jonka fyysinen ulottuvuus sellonsoitossa on jo äärimmillään. En voi millään jaksaa soittaa koko kappaletta voimalla paahtaen, vaan minun täytyy keksiä muita vaihtoehtoja musiikin tuomiseksi esille. Konsertissa Saint-Saënsin sonaatin jälkeen piti jaksaa soittaa vielä 40 minuuttia konserttiohjelmaa.

### 3.2 Gabriel Fauré

Ranskalaisen laulumusiikin ja melodian mestarina pidetty Gabriel Fauré eli vuosina 1845–1924. Fauré tunnetaan etenkin Requiemistään ja laulu- ja kamarimusiikistaan. Hän sävelsi paljon mm. Charles Baudelairen runoihin. (Nectoux 2001, 2. Style) Fauré kehitti persoonallisen sävellystyylin, jossa hän sovelsi nerokkaasti harmonian ja melodian yhteyttä. Rikkaat harmoniat tukevat melodista kekseliäisyyttä ja päinvastoin. (Nectoux 2001.) Kappaleet ovat usein lyyrisiä ja melankolisia.

Faurén kaksi sellosonaattia eivät ole sellokirjallisuuden esitetyimpiä sonaatteja, mutta hänen lukuisat pikkukappaleensa ovat kaikkien sellistien soittamia sävelhelmiä. Konsertissamme esitettiin pikkukappaleista *Elégie* opus 24, *Papillon* opus 77 sekä encorena *Sicilienne* op 78.

#### 3.2.1 *Elégie* opus 24 ja *Papillon* opus 77

Fauré kaavaili *Elégien* materiaalia ensin osaksi sellosonaattia, mutta siitä tulikin itsenäinen kappale. Fauré viimeisteli *Elégien* vuonna 1880 sen jälkeen kun hänen kihlattunsa Marianne Viardot oli purkanut kihlauksen. Teos on omistettu sellisti Jules Loëbille, joka kantaesitti sen yhdessä säveltäjän kanssa 1883. Myöhemmin Fauré teki *Elégiestä* version orkesterille ja sellolle. Orkestroidun version kantaesitti Pablo Casals Faurén johtaessa orkesteria. (Howat 2000).

Menestyksekkään *Elégien* johdosta Faurélta tilattiin heti uusi sellokappale. Kustantajan epämääräisen toiminnan sekä säveltäjän ja kustantajan erimielisyyksien johdosta uusi teos julkaistiin vasta 1898. Kustantaja tahtoi teoksen nimeksi *Papillon*, ”Perhonen”. Roy Howatin (2000) kuvauksen mukaan Fauré vastasi vaatimukseen: ”kutsuttakoon sitä perhoseksi tai sontakärpäseksi, kuinka vain haluatte”. Hän ei ollut erin viehättynyt mielikuvitukseksista nimistä. (Howat 2000.)

*Elégie* ja *Papillon* ovat romantiikan ajan karaktäärikappaleita. Karaktäärikappaleet olivat pienimuotoisia, usein instrumentaalikappaleita, joissa aiheena on yhden tunnetilan kuvaileminen (Murtomäki 2013). Elegia on kuoleman tai muun murheellisen tapahtu-

man valituslaulu (Boyd 2001). Vikkelän Papillonin voi katsoa toimivan pikkuisena esimerkkinä myös romantiikan ajan virtuoosikappaleesta.

*Elégie* ja *Papillon* olivat konsertissa mainio pari vastakkaisten tunnelmiensa vuoksi. Molemmat ovat pieniä itsenäisiä kappaleita. *Elégie* on tumma, voimakas ja murheellinen. *Papillon* on kevyt ja kujeileva. Myös sävellajeissa oli vastakkainasettelua; *Elégie* on c-mollissa ja *Papillon* A-duurissa.

### 3.2.2 Sicilienne opus 78

Faurélle on tyypillistä soinnun terssin modaalisten muunnosten käyttö (Nectoux 2001). Faurén *Sicilienne* leikittelee näillä muunnoksilla. Kappaleen sävellaji on g-molli, kaksi alennusta. Jo neljännessä tahdissa on modaalinen muunnosintu C-duuri ja melodiassa muunnosävel e (Nuottiesimerkki 4. t. 4). Etumerkinnän mukaisesti esiintyisi c-molli ja sen terssinä es. Sävel e on lainattu modaalisesta muunnosoinnusta, C-duurista.

The image shows a musical score for the first four measures of 'Sicilienne' by Gabriel Fauré. It is arranged for Violoncello and Piano. The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 50 beats per minute. The key signature is G minor, indicated by two flats (Bb and Eb). The Violoncello part begins with a 'dolce' marking and a piano 'p' dynamic. The Piano part begins with a piano 'p' dynamic and the marking 'sempre'. The score shows the melodic line in the cello and the accompaniment in the piano, with various articulations and dynamics.

Nuottiesimerkki 4. Sicilienne, tahdit 1–4. (Edition Peters)

Kappaleen tahdissa 7 käytetään modaalista as-säveltä (Nuottiesimerkki 5. t. 7). Tässä voidaan katsoa lainattavan modaalista f-mollisointua, jossa as-sävel esiintyy soinnun terssinä. Normaalitilaan, eli sävellajin mukaiseen a-säveleen palataan heti seuraavassa tahdissa (Nuottiesimerkki 5. t. 8).



Nuottiesimerkki 5. Sicilienne, tahdit 5–9. (Edition Peters)

Näillä modaalisisilla muutoksilla leikitellään läpi koko kappaleen. *Pelleas ja Melisande* -näytelmästä tunnettu keinuva, tanssinomainen *Sicilienne* on Faurén tunnetuimpia melodioita (Howat 1994). *Sicilienne* oli konsertissamme encore-numerona. Se toimikin hyvin lopetuskappaleena.

### 3.3 Claude Debussy

Claude Debussyn (1862–1918) tyylipiirteitä ovat moodien myötä laajentunut tonaalisuus ja harmonia, sointiväriin itsenäisyys musiikin elementtinä ja syklinen muotokäsitys. Debussy inspiroitui osin Wagnerin harmonisista uudistuksista, maalaustaiteesta, symbolistisesta runoudesta ja itämaisestä kulttuurista. (Nuorvala, Debussy.) Debussy toi länsimaiseen musiikkiin pentatonisen asteikon käytön, joka kuuluu myös hänen sellosonaattissaan.

Claude Debussyn varhainen kamarimusiikkituotanto käsittää jousikvartetton vuodelta 1893 sekä laulusarjoja. Debussy palasi säveltäjänä kamarimusiikin pariin vuosina 1915–1917. Tänä aikana syntyivät myöhäiset kamariteokset Sonaatti sellolle ja pianolle d-molli, Sonaatti huilulle, alttoviululle ja harpulle sekä Sonaatti viululle ja pianolle. (Wheeldon 2005, 644.)

Leimallista Debussyn kamariteoksille on syklinen muoto (Wheeldon 2005). Säveltäjä Juhani Nuorvala kertoo Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksen musiikinhistoriasivuilla, että syklinen muoto ei perustu saksalaisittain kehittelyyn, vaan materiaali kerättyä ikään kuin uudessa valossa, ja vaikutelma on improvisaationomainen. ”Sinfonisen rakentelun tilalla on staattisuus, ailahtelevuus tai jopa katkelmallisuus (*Jeux*). Teemojen tilalla ovat lyhyet melodiakatkelmat.” (Nuorvala, Debussy.) *Jeux* on ranskaa ja tarkoittaa leikkiä tai peliä.

Tyylillisesti Debussy lähestyi viimeisissä teoksissaan 1700-luvun ranskalais säveltäjien estetiikkaa (Wheeldon 2005). Viime teoksiin vaikutti Debussyn ihailu 1700-luvun ranskalais-säveltäjien Rameaun ja Couperinin musiikin viehkeyttä, selkeyttä ja pidättäytyvyyttä kohtaan. 1700-luvun klassikkojen pidättäytyvyys oli varmasti varsin lähellä impressionismin isäksi nimitetyn Debussynkin musiikillista luonnetta. Impressionisteille tärkeää oli havaintojen ja tunnelmien kuvaaminen ulkopuolisena, ei romanttinen tunteisiin sisälle meneminen.

### 3.3.1 Sonaatti sellolle ja pianolle d-molli

Debussyn sellosonaatti toteuttaa syklistä muotoa ja sen Nuorvalan kuvaamaa ”ailahtelevuutta”. Katkelmat ja hyvin erilaiset tunnelmat seuraavat toisiaan nopeassa tempossa, ja samassa olotilassa ei viivytäkään kauaa. Tällainen leikittely ja tunnelmanvaihdokset ovat tyypillistä ranskalaista kommunikaatiota. Musiikin esittäjien haasteena on organisoida soitto niin, että taitteet ja suunnanvaihdokset ovat orgaanisia, ja että teoksesta tulee kaikesta huolimatta kokonaisuus. Kokonaisuuden rakentaminen pienistä palasista ei ole aivan helppoa.

Nuottiesimerkissä näkyy pääteema, kun se ilmenee ensimmäisen kerran pianon soittamana tahdissa 1–2 (Nuottiesimerkki 6.) Sykliselle muodolle tyypillisesti teemaan palataan useaan kertaan teoksen eri osien aikana.



Nuottiesimerkki 6. Sonate, Prologue, tahdit 1–2.

Debussyn sonaatti irtautuu romanttisen sellomusiikin traditiosta (Champbell 2001). Siinä käytetään hyvin monipuolisesti sellon keinovaroja. Erikoistekniikat otetaan käyttöön.

Debussyn sonaatissa on erittäin tarkat esitysmarkinnat. Lähes jokaisessa tahdissa on jokin tempoon, tulkintaan, artikulaatioon tai tekniikkaan viittaava ohje. Haastavinta tässä teoksessa onkin toteuttaa kaikki esitysmarkinnat kurinalaisesti. Kudos kahden stemman välillä on erittäin mielenkiintoinen, kun kaikki toteutetaan juuri niin kuin on kirjoitettu.

#### 3.3.1.1 Erilaisia jousen erikoistekniikoita Debussyn sonaatissa

Erilaisia sointeja Debussy on hakenut erilaisin jousen erikoistekniikoin. *Sul tasto* -markinnat, ransk. *sur la touche*, toteutetaan ottamalla sävelet jousi otelaudan päällä. *Sul*



*ponticello*, ransk. *sur le cheval*, soitetaan jousi ”tallan päällä”. Käytännössä jousia kuljetetaan aivan tallan vieressä ja sävy on karhea. Kuuluviin tulee vähemmän varsinaista säveltä ja enemmän yläsäveliä. *Position ordinaire* tarkoittaa paluuta tavanomaiseen jousen asentoon. *Flautando*, ”puhaltaen” (ital. flauto = huilu) voidaan toteuttaa sellolla joko käyttämällä epätavallisen paljon nopeaa jousia tai soittamalla kaukana tallasta, aivan otelaudan vierestä, kuin sul tasto.

### 3.3.1.2 Pizzicatoista Debussyn sonaatissa

Debussyn sonaatissa esiintyy monenlaisia pizzicatoja. Niiden organisointi on yksi kapaleen haasteista. Pizzicato-arpeggioissa murtosoinnut toteutetaan näppäillen. Kahdessa kohdassa sonaattia pizzicato-sävelten päällä esiintyy merkintä *arraché*, jossa sävelet pitää ”riuhtaista” tai ”kiskaista”. Pizzicato-sävelten päällä esiintyvät artikulaatioon viittaavat pisteet, viivat tai *tenuto*-merkinnät pakottavat harjoittelemaan uusia soittotapoja. Toisinaan pizzicatoja saattoi pidentää vibraton avulla. Niistä sai lyhyempiä sammuttamalla soinnin. Soinnin voi sammuttaa joko vasemmalla kädellä nostamalla sormen kevyesti kieleltä tai oikealla kädellä laskemalla käden kielelle.

Sonaatin toisen osan alussa ilmenee monenlaisia pizzicatoja (Nuottiesimerkki 7). Ensimmäisen tahdin *crescendon* voi toteuttaa näppäilemällä hiljaiset sävelet kaukana tallasta ja voimakkaammat lähempää tallaa (Nuottiesimerkki 7. t. 1). Voimaa ei lisätä, vaan oikeaa kättä vain siirretään alemmas. Tallan läheltä soitetuissa pizzicatoissa on luonnostaan ”tymäkämpä” sävy. Pisteelliseksi merkittyjen sävelten sointi on hyvä katkaista vasemmalla kädellä. Tahdin lopussa olevaa viivalla merkittyä es-säveltä voi vähän pidentää vibratolla.

Toisessa tahdissa kaarten lopussa olevat sävelet soitetaan kuuluviin liu’uttamalla vasemman käden ykkössormi (1) oikean sävelen kohtaan. Kaarten lopussa olevat sävelet eivät saa aluketta, joten niitä ei näppäillä oikealla kädellä. (Nuottiesimerkki 7. t. 2)

**Sérénade**  
 Modérément animé ♩ = 72  
*fantasque et léger*  
 pizz.  
 pp

Nuottiesimerkki 7. Sonate: Sérénade, tahdit 1–2.

Viimeisen osan tahdit 19–22 ratkaisin soittamalla arpeggiolla merkityt akordit työntämällä murtaen oikean käden peukalolla oikealta vasemmalle, eli matalimmasta sävelestä korkeimpaan säveleen. Ilman arpeggiota merkityt akordit soitin oikean käden etusormella lyömällä kieliä vasemmalta oikealle, eli korkeimmasta sävelestä matalimpaan. Näin sain eri kielillä olevat sävelet soimaan mahdollisimman yhtä aikaa. (Nuottiesimerkki 8.)

Nuottiesimerkki 8. Sonate: Final, tahdit 19–22.

Tahdeissa 19–20 olevien sävelten sointi pitää sammuttaa, sävelet pitää niin sanotusti dempata, nostamalla sormet kevyesti pois kieliltä. Vapaat kielet voi ”dempata” laskeamalla vasemman käden nimetön pehmeästi kielille. ”Demppaus” on tärkeää, jotta kahdeksasosatauot tulevat esiin ja jotta pisteellinen artikulaatio erottuisi. Tahteihin 19–22 on opeteltava hienovarainen liikesarja, joka ei ensisilmäyksellä ole havaittavissa nuottikuvasta. (Nuottiesimerkki 8.)

### 3.4 Nadia Boulanger

Nadia Boulanger (1887–1979) oli säveltäjä ja musiikkipedagogi. Hän oli Pariisissa Gabriel Faurén sävellysoppilas. Hän yritti toistuvasti voittaa Grand Prix de Rome -sävellyskilpailun, jonka hänen isänsä aikanaan oli voittanut. Nadia saavutti toisen sijan, ja hänen sisarensa Lili Boulanger voitti sen muutamaa vuotta myöhemmin ensimmäisenä naisena kilpailun historiassa. Lahjakas Lili kuoli nuorena, ja Nadia omistautui opetustyölle. (Nadia Boulanger. Wikipedia-artikkeli.)

Nadia Boulangerin opetusura musiikin teoria-aineiden opettajana alkoi jo nuorena opiskelijana. Hänen pitkällä urallaan Pariisin konservatoriossa ja useassa Yhdysvaltain musiikkiyliopistossa on ollut suuri merkitys monen sukupolven muusikoihin, säveltäjiin ja kapellimestareihin. Nadia Boulanger johti ensimmäisenä naisena Yhdysvaltain kärkiorkestereita ja kantaesitti mm. Stravinskin teoksia orkesterin johtajana. Nadia Boulangerin oppilaita olivat mm. Aaron Copland, Elliott Carter, Quincy Jones, Philip Glass, Daniel Barenboim ja Astor Piazzolla. (Nadia Boulanger. Wikipedia-artikkeli). Nadia Boulanger oli 1900-luvun merkityksekkäimpiä musiikkipedagogeja (Potter 2006, 127).

#### 3.4.1 *Trois pièces pour violoncelle et piano*

Nadia Boulangerin, *Trois pièces pour violoncelle et piano*, eli kolme kappaletta sellolle ja pianolle on sävelletty vuonna 1914 (Potter 2006, 171). Se on Caroline Potterin (2006) kirjan mukaan Nadia Boulangerin ainoa sellokappale. Teoksessa kuuluu Debussyn sointiväriajattelun vaikutus. Sointivärit, harmonia ja tekstuuri ovat tärkeitä. Näitä kappaleita ei juuri esitetä Suomessa, eikä niitä tunneta kovin paljon Ranskassakaan. Siksi oli hienoa tuoda ne esiin opinnäytetekonsertissani.

Boulangerin miniatyyrinomaisissa viehättävissä pikkukappaleissa saattoi leikitellä sävyillä. Kappaleita saattoi hyvin maustaa vähän epäperinteisillä sellon soinneilla. Äärimmäisten dynamiikkaerojen toteuttamisessa päädyin käyttämään niin sanottuja sellon erikoistekniikoita. Pianissimojen toteuttamisessa käytin *sul tasto* -tekniikoita, joka tuotti paikoitellen ”puhaltavan” soinnin. Fortissimojen vahvistuksena käytin *sul ponticello* -tekniikoita. Toisin kuin Debussyn sonaatissa, Boulangerin kappaleissa erikoistekniikoita

ei ollut merkitty, mutta otin vapauden käyttää niitä saadakseni aikaan mahdollisimman mielenkiintoisia sävyjä.

### 3.4.1.1 Numero 1, es-molli

Ensimmäinen osa, *Moderato*, ”kohtuullisesti”, kulkee es-mollissa. Osan alku on kuuden alennusmerkin, hiljaisen nyanssin ja sordiinon (ransk. *sourdine*) takia jousisoittajalle psyykkisesti arka. Esitysmerkintänä on *pp espressif et simple*, ”hyvin hiljaa, espressiivisesti ja yksinkertaisesti” (Nuottiesimerkki 9). Heti alussa on niin monta mietityttävää tekijää, että sävelpuhtaus on koetuksella.



Nuottiesimerkki 9. Boulanger: Three pieces for cello, numero 1, tahdit 1–2.

Harjoituksissa epävarmuuteni sävelpuhtauteni suhteen leimasi kaikkea temponkäsitteilyä, ja teki kappaleen tahmeaksi. Asia korjaantui, niin kuin niin usein käy, keskittymällä fraseeraukseen. Kun keskityin ajattelemaan sitä, mikä on tulossa, fraaseista tuli selkeitä ja niiden sisällä yksittäiset sävelet asettuivat paremmin paikoilleen. Suuremman kokonaisuuden ajatteleminen auttoi siis detaljien paikalleen saamisessa. Äänittäminen oli tässäkin erittäin tärkeä työväline.

### 3.4.1.2 Numero 2, a-molli

Boulangerin toinen osa on kaanon. Esitysmerkintä *Sans vitesse et à l'aise* kääntyisi suomeksi ”ilman nopeuden tuntua ja esteettä”. Tämän osan haaste on tempon orgaaninen käsittely. Melodian piti kulkea esteettä kuulostamatta kuitenkaan kiireiseltä.

Pienessä 31 tahdin mittaisessa kappaleessa on huomattavan paljon esitysmerkintöjä. Kliimaksikohdassa kehoitetaan soittamaan *f très espressif*, ”voimakkaasti, oikein espres-

siivisesti”. Espressoisuus piti toteuttaa rikkomatta linjaa ja kunnioittaen kaanon. Luokisat esitysmerkinnät ovat omiaan tekemään kappaleesta monimutkaisen ja niiden tunollinen toteuttaminen saattaa johtaa väärille poluille, jos ei pidä mielessä mittakaavaa. Ranskalaisen musiikin viehättävyys piilee yksinkertaisuudessa ja soinnin selkeydessä. Lyhyen kappaleen pitää muodostaa ehyt kokonaisuus.

### 3.4.1.3 Numero 3, cis-molli

Kolmas osa, cis-molli, tulee esittää *Vite et nerveusement rythmé*, eli ”nopeasti ja hermostuneen rytmisesti”. Nuottiesimerkistä 10 ilmenee osan pääteema, jonka rytminä on kaksi samankorkuista kahdeksasosanuottia ja neljä kuudestoistaosanuottia asteittain. Tämä kuvio toistuu monta kertaa eri korkeuksilta kappaleen aikana, ja päättyy aina ylös- tai alaspäiseen asteikkoon. Teemaan kuuluu pianon kahdeksasosasaestys, jossa iskulla olevat kahdeksasosat ovat pianon alarekisterissä ja painottomalla iskulla olevat sävelet ylärekisterissä. Caroline Potterin (2006, 79) mukaan tämä osa muistuttaa Boulangerin tuotannosta eniten Francis Poulencin sävellystyylä.



Nuottiesimerkki 10. Boulanger: Three pieces for cello, numero 3, pääteema.

Tässä osassa vaikeinta on saada erottumaan soolostemman vikkelät kuudestoistaosa-asteikkokulut. Asteikot muistuttavat myöhempiä Olivier Messiaenin moodeja. Lopun viimeinen sellon ylöspäinen asteikko on puhdas koko-puoli-asteikko (Nuottiesimerkki 11). Aivan viimeiset sävelet ennen huippusäveltä  $a^2$  eivät enää noudata koko-puoli-asteikkoa.

The image shows a musical score for cello, numbered 11. It consists of two staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a dynamic marking of *f p* and contains several measures of music with *cresc.* markings. The bottom staff is in treble clef with the same key signature and contains two measures of music ending with a dynamic marking of *ff*.

Nuottiesimerkki 11. Boulanger: Three pieces for cello, numero 3, koko-puoli-asteikko.

#### 4 YHTYMÄKOHTIA SÄVELTÄJIEN ELÄMÄSSÄ

Säveltäjät Camille Saint-Saëns (1835–1921), Gabriel Fauré (1845–1924), Claude Debussy (1862–1918) ja Nadia Boulanger (1887–1979), joiden teoksia opinnäytetyökonsernissa kuultiin, elivät kaikki samoihin aikoihin Pariisissa toistensa vaikutuspiirissä. Suurin ikäero oli Camille Saint-Saënsillä ja Nadia Boulangerilla. Monet olivat toinen toistensa oppilaita ja opettivat samoissa oppilaitoksissa. Seuraavissa kappaleissa esitellään eräitä yhtymäkohtia säveltäjien elämässä.

Camille Saint-Saëns opetti Pariisin Ecole Niedermeyerissa ja toimi urkurina maineikkaassa Pariisin Madeleinen kirkossa. Hänen oppilaanaan oli mm. Gabriél Fauré, josta tuli Saint-Saënsin elinikäinen ystävä. (Camille Saint-Saëns. Wikipedia-artikkeli.) Fauré sijaisti Saint-Saënsia tämän poissaollessa ja peri tämän paikan Madeleinen kirkon urkurina. Fauré toimi Pariisin konservatorion rehtorina ja opetti Pariisissa Ecole Niedermeyerissa ja Pariisin konservatoriossa, jossa hänen sävellysoppilaanaan oli mm. Nadia Boulanger. (Gabriel Fauré. Wikipedia-artikkeli.)

Claude Debussy opiskeli Pariisin konservatoriossa vuosina 1872–1884. Hän voitti tunnustetun *Prix de Rome* –sävellyskilpailun vuonna 1884. (Claude Debussy. Wikipedia-artikkeli.) Saint-Saëns ei tahtonut ymmärtää Debussyn musiikkia, ja vieroksui vapauksia, joita Debussy otti suhteessa vanhoihin muotoihin ja harmoniaan (Camille Saint-Saëns. Wikipedia-artikkeli). Debussy puolestaan piti Saint-Saënsia perinteiden muusikkona (Fallon ym. 2001).

Vuonna 1871 perustettu Société Nationale de Musique, ”Kansallinen musiikkiyhdistys” kantaesitti jäsentensä teoksia, mm. Saint-Saënsin ja Faurén. 1880-luvun lopulla yhdistys hyväksyi esitettäväkseen myös uuden sukupolven säveltäjien tuotantoa, kuten Debussyn ja Ravelin. Vuonna 1886 yhdistys jakaantui sisäisten ristiriitojen vuoksi. Saint-Saëns erosi yhdistyksestä kun César Franck (1822–1890) valittiin sen johtoon. (Société nationale de musique. Wikipedia-artikkeli.)

Saint-Saëns päätyi seuraamaan myös Nadia Boulangerin sävellysuraa. Vuoden 1908 *Prix de Rome* -sävellyskilpailussa Pariisin konservatorion edustajana ollut Saint-Saëns ei olisi tahtonut Nadia Boulangerin teosta esitettävän, koska tämä oli kirjoittanut inst-

rumentaalifuugan, vaikka kilpailun säännöissä pyydettiin laulufuugaa. Jury päätti kuitenkin kuulla Boulangerin teoksen Saint-Saënsin mielipiteestä huolimatta. (Potter 2006, 8.) Tapahtuma jäi kaihertamaan Saint-Saënsin suhtautumista Boulangeriin. Hän vastasi nuivasti Boulangerin yhteydenottoon sota-avustusjärjestön toiminnan tukemiseksi ja asettui hänen sävellyksiänsä vastaan sävellyskilpailussa. (Potter 2006, 17, 52–53 ja 55.)

Boulanger opiskeli sävellystä mm. Charles-Marie Widorin ja Gabriel Faurén ohjaamana (Potter 2002). Faurén opista Boulanger lähti ilmeisesti, koska tämä ei kannustanut Boulangeria *Prix de Rome* -sävellyskilpailuun valmistautumisessa (Potter 2006, 7).

Saint-Saënsin ja Faurén tavoin Boulanger opetti Pariisin konservatoriossa. Hän opetti pianonsoittoa, säestystä, kontrapunktia ja musiikin teoriaa. (Potter 2002.)



## 5 OHJELMISTON HARJOITTAMINEN

Yhteiset harjoituksemme pianisti Romain Labrietin kanssa jakaantuivat kahteen jaksoon. Ensimmäisen harjoitusperiodin pidimme lokakuussa Strasbourgissa ja toisen konserttiviikolla tammikuussa Suomessa. Me molemmat työstimme teoksia tahoillamme koko edeltävän syyslukukauden 2014. Minä valmistin kappaleet opettajani lehtori Markus Hohdin ohjaamana. Sain soittaa kappaleita Tampereen Musiikkiakatemian säestäjän, Tuomas Turriagon kanssa ennen varsinaisia harjoitusperiodeja, mikä oli tärkeää kokonaiskuvan hahmottamisessa.

### 5.1 Lokakuun harjoitusperiodi

Syksyn periodimme kesti kymmenen päivää. Se oli osin ohjattu. Strasbourgin Musiikkiakatemian sellonsoiton opettajani Véronique Fuchs ja säestysopettaja André Arbet pitivät meille kamarimusiikkitunnit. Kuuntelutimme joitain balanssiasioita opiskelijatovereillamme. Periodin lopussa pidimme pienen läpimenokonsertin, jossa soitimme harjoittelemamme kappaleet pienelle yleisölle. Lokakuussa työstimme vain Saint-Saënsin ja Boulangerin teoksia, jotka olivat meille uusia kappaleita.

#### 5.1.1 Äänittäminen työvälineenä

Äänitimme paljon soittoamme. Saatoimme soittaa aamupäivän, nauhoittaa työskentelyn ja iltapäivällä kuunnella valikoiden koko harjoituksen. Harjoitusnauhalla puhumme vain vähän keskenämme. Kuuntelemisen yhteydessä ympyröimme stemmoistamme usein vastaavia kohtia. Keskustelimme sitten siitä, mikä ei vielä ollut paikallaan. Usein molemmat tiesivät heti kuultuaan, miten itse voisi parantaa soittoaan. Iltaisin molemmat työskentelivät tahoillaan ja korjasivat omasta soitostaan ei-toivotut asiat.

Työskentely äänittäen ja kuunnellen oli rankkaa, mutta tuloksellista. Äänittäminen auttoi kokonaiskuvan saamisessa. Saatoimme keskittyä henkilökohtaisessa ja yhteisessä harjoittelussamme olennaisiin asioihin, joista moni lopulta korjaantui aika vähällä vai-

vannäöllä. Oli myös monia detaljeja, jotka asettuivat paikoilleen heti kuuntelemisen jälkeen, ilman, että niistä olisi pitänyt keskustella.

## 5.2 Tammikuun harjoitusperiodi

Konserttiviikon harjoitusperiodin aikataulu oli varsin tiukka. Pianisti Romain Labriet oli Suomessa vain viisi kokonaista päivää, joista kahtena pidimme konsertin. Tiesimme kuitenkin entuudestaan, että olemalla järjestelmällisiä saisimme työn tehdyksi hyvin. Tunsimme hyvin toisemme ja osasimme organisoida käytössä olevan ajan. Tammikuun periodilla työskentelimme ilman ohjausta. En halunnut mennä enää tunnille ennen konserttia. Meillä ei olisi ollut enää aikaa sulatella tunnilla mahdollisesti esillä olevia uusia asioita. Saimme aikaan ehjemmän konsertin, kun työstimme teoksia kaksin.

Pienen jännityksen asetti Debussyn sonaatti, jota emme olleet soittaneet yhdessä puoleen vuoteen. Se oli toisaalta parhaiten harjoitettu, koska olimme jo soittaneet ja esittäneet sitä monta kertaa edellisenä keväänä. Faurén kappaleita emme olleet soittaneet yhdessä ollenkaan ennen konserttiviikkoa. Meillä oli kaiken kaikkiaan 35 minuuttia musiikkia, jota oli harjoiteltu yhdessä vain syksyllä kymmenen päivän ajan, 11 minuuttia musiikkia, jota emme olleet soittaneet puoleen vuoteen yhdessä sekä 15 minuuttia musiikkia, jota emme olleet soittaneet yhdessä ollenkaan.

### 5.2.1 Työtapa

Harjoitusperiodin ensimmäisen aamupäivän aikana soitimme konserttiohjelmamme kaikki teokset läpi. Emme olisi ehtineet soittaa varsinaista läpimenoa, joten oli pakko tehdä heti alussa tilannekatsaus. Mikäli jossain olisi ilmennyt katastrofaalisia puutteita, olisimme ehtineet korjata ne ennen konserttia. Olin alunperin ajatellut, että Porin konsertti toimisi eräänlaisena läpimenoharjoituksena varsinaista Pispalan kirkossa järjestettävää opinnäytekonserttiani varten. Kävikin ilmi, että Porin konserttia oli markkinoitu varsin hyvin lähipiirilleni, ja että konserttiin olisi tulossa aika paljon yleisöä. Se nosti painetta, ja profiloit Porin konsertin yhtä korkealle kuin Pispalan kirkon konsertin. Meille ei siis käytännössä jäänyt läpimenoharjoituksen mahdollisuutta eikä aikaa. Konserttiviikko harjoituksineen piti suunnitella entistä tarkemmin.

Harjoitellaksemme mahdollisimman tehokkaasti äänitimme kaiken yhdessä soittamamme ja kuuntelimme heti työn jäljen. Sellistille pianon kanssa soittaminen on fyysisesti raskaampaa kuin yksin harjoittelu, enkä halunnut tehdä turhia toistoja. Minulla ei ollut varaa väsyttää käsiäni liikaa heti alkuviikosta, kun loppuviikolla oli tulossa kaksi konserttia. Syksyllä hyväksi todettu äänitteen kanssa työskentely toimi hyvin tammikuussakin. Tauotimme päivät ulkoilemalla iltapäivisin. Työskentely oli paniikitonta, vaikka tiesimme konsertin lähestyvän. Tiukka aikataulu pakotti priorisoimaan. Minä nautin kovasti yhteisestä ammattimaisesta työotteesta.

### **5.3 Konsertit Porissa ja Tampereella**

Konsertti Porissa torstaina 8.1.2015 onnistui oikein hyvin. Kuuntelimme konsertin tallenteen konserttia seuraavana päivänä. Olimme tyytyväisiä kuulemaamme. Harjoitelimme vielä konserttien välisenä päivänä Pispalan kirkossa äänitteen kanssa, jotta saimme käsityksen lauantain konserttitilasta.

Pispalan kirkon konsertti lauantaina 10.1.2015 ei mennyt minun osaltani yhtä hyvin. Olin hermostunut. Konserttiyleisöstä ne, jotka kuuntelivat molemmat konsertit, huomasivat jännitykseni hyvin. Tallenteella kuuluu, että intonaatio heittelehtii. Soitto ei ole fyysisesti tarpeeksi vapaata. Konsertti vaikuttaisi muuten oikein ammattimaiselta. Intonaatio ei ole korrektilla tasolla. Harmillisesti juuri tämän konsertin äänite taltioitui opinnäytetyönäni.

## 6 KONSERTTIEN JÄRJESTÄMINEN

### 6.1 Konserttipaikat ja markkinointi

Pidimme kaksi konserttia, ensimmäisen Palmgren-salissa Porissa torstaina 8.1.2015, ja toisen Pispalan kirkossa Tampereella lauantaina 10.1.2015.

Saimme Palmgren-konservatorion alumninyhteistyön merkeissä käyttöömmme Palmgren-salin ja harjoitustilat konserttiviikolle. Porin konserttiin myytiin käsiohjelmia vapaaehtoisista ohjelmamaksua vastaan. Konserttia oli markkinoitu hyvin lähipiirilleni. Yleisössä oli noin 60 henkilöä.

Varsinainen opinnäytekonserttini, joka taltioitiin, oli Pispalan kirkossa. Saimme käyttää kirkkoa veloituksetta, kun konsertin käsiohjelmien tuotto osoitettiin kirkon avustuskohteeseen. Pispalan kirkossa yleisössä oli noin 70 henkilöä. Konserttimme oli ollut konserttipäivän Aamulehdessä ainoana konsertti-ilmoituksena, mikä varmastikin toi väkeä konserttiin. Yleisömäärä ylitti odotukseni molemmissa kaupungeissa.

Konserttia markkinoitiin sosiaalisessa mediassa sekä muutamin julistein ja mainoslehtisin. Pispalan kirkon konsertista oli ilmoitus Aamulehdessä ja seurakunnan nettisivuilla, mutta Satakunnan Kansaan unohdettiin laittaa konsertti-ilmoitus Porin konsertista. Jälkeenpäin sain kuulla, että moni olisi tullut Porin konserttiin, jos olisi tiennyt siitä. Harmillinen unohdus meni Palmgren-konservatorion piikkiin, mutta opetti minulle, että kannattaa varmistaa kaikki asiat pariin kertaan ja tarpeeksi ajoissa.

### 6.2 Käsiohjelman laatimisesta

Kirjoitin konsertin käsiohjelmaan katsaukset teosten historiaan ja säveltäjien tyylipiirteisiin. Olin itse viehättyynyt siitä, kuinka erilaista sävelkieltä kaikki konsertissa kuultavat säveltäjät edustivat, vaikka kaikki olivat asuneet samassa kaupungissa toistensa vaikutuspiirissä. Varsin lyhyeen ajanjaksoon sisältyi paljon eri tyylejä. Tein käsiohjelman auttamaan yleisöä huomaamaan nämä näkökulmat. Toivoin, että luetun tekstin avulla konsertissa kuultu musiikki tulisi konkreettisemmaksi ja helpommin lähestyttäväksi.

Säilytin teosten nimissä esiintyvät ranskankieliset termit, mutta olin myös tarkka siitä, että kaikki ranskankieliset termit käännettäisiin. Usein käännöksestä jää puuttumaan alkuperäiskielen henki. Alkuperäiskieltä ymmärtävät tahtovat voida lukea sisällön ensin alkuperäiskielellä. Halusin myös, että kaikki konserttiohjelmaa lukevat voisivat ymmärtää teosten nimet täydellisesti riippumatta siitä, osasivatko he ranskaa vai eivät.

### 6.3 *Je rêvais le bonheur* – Unelmoin onnesta

Ajattelin konsertin nimeä valitessamme, että saisin olla tyytyväinen, jos yksikin musiikinystävä keksisi, mistä konserttimme nimi, *Je rêvais le bonheur*, on peräisin. Sainkin sitten aiheita tyytyväisyyteen, kun eräs musiikinopiskelija Tampereelta keksi sen välittömästi. Faurén ehkä tunnetuimpiin melodioihin kuuluu laulu *Après un rêve*, jota esitetään paljon myös sellolla. Kaavailimme tätä kappaletta esitettäväksi myös konsertissamme. Valitsimme kuitenkin Faurén kappaleista *Elégien* ja *Papillonin*, jotka on kirjoitettu nimenomaan sellolle. Sitaatti laulun tekstistä jäi konsertin nimeksi, vaikka itse kappaletta ei esitettykään.

Ranskan kieleen vihkiytyneet suomalaiset musiikinopiskelijat viehättyivät käännöksen kielikukkasesta. Unelmoida-verbin yksikön ensimmäisestä persoonasta ei ole suomen kielessä erillisiä preesens- ja imperfektimuotoja. Ranskankielisessä lyriikassa *Je rêvais le bonheur*, lause on imperfektissä. Menneen kaiho ei kuulu suomen kielelle käännettynä. Suomeksi käännettynä lause ”Unelmoin onnesta” voi olla nykyhetkeä tai mennyttä. Ranskan kielen taitoiset yleisön jäsenet ymmärsivät tämän tahattoman sanaleikin.

## 7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Konserttiohjelmasta muodostui läpileikkaus ranskalaiseen sellomusiikkiin 1870-luvulta 1910-luvulle. Harjoitusprosessin ja teosanalyysin myötä huomattiin, että varsin lyhyeen ajanjaksoon sisältyy paljon eri tyylejä. Pariisissa toistensa vaikutuspiirissä eläneet säveltäjät sävelsivät keskenään hyvin erilaista musiikkia. Sävelkielessä, harmonioissa, moodissa, teosten rakenteessa ja sellon käyttötavassa tapahtui mielenkiintoista kehitystä tuohon aikaan. Erilaisuutta alleviivasi se, että Saint-Saëns oli kirjoittanut teoksensa Beethovenin tyyliin, ja oli muutenkin säveltäjänä konservatiivinen.

Konsertissa varhaisinta musiikkia edusti Camille Saint-Saënsin Beethovenin tyyliin kirjoittama sonaatti. Se oli konsertin suurimuotoisin ja pisin teos. Sen sointimaailma toki on romanttinen, mutta muoto ja harmonioiden käyttö perin vanhaa. Uusinta kirjoitustapaa edustivat vuosina 1914 ja 1915 sävelletyt Nadia Boulangerin kolme kappaletta ja Debussyn sonaatti, joissa musiikin elementit harmonia, moodit ja rytmit ovat jo moderneja. Myös Debussyn pianoetydi on vuodelta 1915. Historiallisesti näiden teosten väliin jäävät Gabriel Faurén kappaleet edustamaan romantiikan ajan karakteriikkappaleita.

Esiintyjänä oli hienoa saada tuoda esille kappaleita, joita Suomessa esitetään harvoin tai ei ollenkaan. Näitä olivat Saint-Saënsin sonaatti ja Boulangerin kolme kappaletta. Saint-Saënsin sonaatin tunsin Suomen kollegoistani vain kaksi. Sonaatti on vähän tunnetumpi Ranskassa, mutta ei sielläkään kovin usein soitettu. Boulangerin pikkukappaleet olivat tuntemattomia. Tuntemattomampien kappaleiden esittäminen tuntui erityisen tärkeältä.

Tuntemattomien teosten vastapainona oli sellorepertuaariin kanonisoitunut Debussyn sonaatti, joka on historiallinen rajapyykki sellon ulottuvuuksien käyttöönotossa. Kaikkein tunnetuimmat kappaleet olivat Faurén *Elégie* ja *Sicilienne*. Faurén pikkukappaleet ovat joskus profiloituneet nuorten sellistien kappaleiksi, mutta ovat erittäin viehättäviä kappaleita ja edustavat hyvin Faurén sellomusiikkia.

Ohjelmisto tarjosi meille esiintyjille erittäin mielenkiintoisen työskentelyn ranskalaisen sellomusiikin parissa. Saimme ottaa käyttöön hyvin erilaisia tyylejä ja tekniikoita. Halusin sellistinä toteuttaa soinnillisesti kontrastoivan konserttikokonaisuuden. Tämä ohjel-

misto sopi siihen oikein hyvin, se oli omiaan esittelemään hyvin erilaisia sointimaailmoja, joita sellolla saattoi toteuttaa erilaisia äänenmuodostustapoja käyttämällä. Lukuisat erilaiset sellonsoittotekniikat pääsivät tässä konsertissa esiin, eniten Debussyn sonaatin ansiosta. Myös Boulangerin kappaleita saattoi hyvin maustaa vähän epäperinteisillä soinneilla. Kappaleiden järjestys konsertissa tuki eri tyylien tuomista esille. Konsertin käsiohjelma tuki konserttiyleisön perehdyttämistä ranskalaiseen musiikkiin.

Opinnäytekonsertti oli tärkeä oppimisprojekti. Äänittäminen osoittautui erittäin hedelmälliseksi työtavaksi. Olin tyytyväinen yhteiseen ammattimaiseen työskentelyyn pianisti Romain Labrietin kanssa. Konsertit onnistuivat monilta osin hyvin ja niissä oli ilahduttavan paljon väkeä. Seuraava yhteinen konserttimme Suomessa järjestetään kesäaikaan, jolloin on vähän valoisampaa ja ehdimme myös tutustua Suomeen.

## LÄHTEET

Boyd, M. 2001. Elegy. Luettu 27.4.2015. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Camille Saint-Saëns. Wikipedia-artikkeli. Viimeksi päivitetty 24.4.2015. Luettu 29.4.2015. [en.wikipedia.org/wiki/Camille\\_Saint-Saëns#cite\\_note-112](http://en.wikipedia.org/wiki/Camille_Saint-Saëns#cite_note-112)

Cello Sonata No.2, Op.123 (Saint-Saëns, Camille). 1905. Nuottipainos. Paris: Durand. [http://imslp.org/wiki/Cello\\_Sonata\\_No.2,\\_Op.123\\_\(Saint-Saëns,\\_Camille\)](http://imslp.org/wiki/Cello_Sonata_No.2,_Op.123_(Saint-Saëns,_Camille))

Chambell, M. 2001. Violoncello [cello]. Luettu 27.4.2015. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Claude Debussy Sonate für Violoncelle und Klavier d-moll. 1998. Nuottipainos. München: G. Henle Verlag.

Claude Debussy. Wikipedia-artikkeli. Viimeksi päivitetty 9.5.2015. Luettu 17.5.2015. [http://en.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Debussy](http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy)

Fallon, D. M. & Teller Ratner S. 2001. Saint-Saëns. 2. Works. Luettu 29.4.2015. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

French Cello Sonatas. Julien Steckel, Paul Rivinius. Äänilevy. 2011. CAvi Music.

Gabriel Fauré. Elégie Op. 24 & Sicilienne Op. 78 for Violoncello and Piano. Nuottipainos. 1994. London: Edition Peters.

Gabriel Fauré. Wikipedia-artikkeli. Luettu 29.4.2015. Viimeksi päivitetty 23.3.2015. [en.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_Fauré](http://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Fauré)

Howat. R. 1994. Esipuhe teokseen Gabriel Fauré. Elégie Op. 24 & Sicilienne Op. 78 for Violoncello and Piano. Nuottipainos. 1994. London: Edition Peters.

Howat. R. 2000. Gabriel Fauré: Anthology of Selected Pieces. Hinrichsen Edition, Peters Edition Ltd.

Jost, P. 2012. Esipuhe teokseen Saint-Saëns Sonate Nr. 1 c-moll Opus 32 für Violoncello und Klavier. 2012. Nuottipainos. Urtext. München: G. Henle Verlag.

Korhonen. K. 2002. Andante. Klassisen musiikin tietosanakirja. Helsinki: WSOY 2002.

Murtomäki, V. 2013. Kiistely musiikin olemuksesta. Musiikin historiaa verkossa. Sibeliussäätiö. Luettu 29.4.2015. [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom\\_romantiikka3](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_romantiikka3)

Nadia Boulanger. Wikipedia-artikkeli. Viimeksi päivitetty 25.2.2015. Luettu 27.4.2015. [http://en.wikipedia.org/wiki/Nadia\\_Boulanger](http://en.wikipedia.org/wiki/Nadia_Boulanger)



Nectoux, J. 2001. Fauré, Gabriel (Urbain). Päivitetty 31.10.2001. Luettu 27.4.2015. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Nuorvala, J. Debussy. Sibelius-Akatemia, Koulutuskeskus. Luettu 27.4.2015  
[http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia\\_artikkelit/debussy.html](http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia_artikkelit/debussy.html)

Nuorvala, J. Messiaen. Sibelius-Akatemia, Koulutuskeskus. Luettu 27.4.2015.  
[www2.siba.fi/historia/1900/gallia\\_artikkelit/messiaen\\_gal.html](http://www2.siba.fi/historia/1900/gallia_artikkelit/messiaen_gal.html)

Potter, C. 2002. Boulanger, (Juliette) Nadia. Päivitetty 31.1.2002. Luettu 29.4.2015. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Potter, C. 2006. Nadia and Lili Boulanger. Ashgate Publishing Group.  
<http://site.ebrary.com.elib.tamk.fi/lib/tamperepoly/detail.action?docID=10211093>

Piece pour violoncelle, Op. 77 (Papillon). Solos for Young Cellists. Vol.6. Nuottipainos. 2007. Summy-Birchard Music.

Saint-Saëns Sonate Nr. 1 c-moll Opus 32 für Violoncello und Klavier. 2012. Nuottipainos. Urtext. München: G. Henle Verlag.

Sicilienne G. Fauré. Solos for Young Cellists. Vol.3. Nuottipainos. 2004. Summy-Birchard Music.

Société nationale de musique. Wikipedia-artikkeli. Luettu 29.4.2015. Viimeksi päivitetty 24.9.2013. [fr.wikipedia.org/wiki/Société\\_nationale\\_de\\_musique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Société_nationale_de_musique)

Teller Ratner S. 2001. Saint-Saëns, (Charles) Camille. 1. Life. Luettu 29.4.2015. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Three Pieces for Violoncello and Piano by Nadia Boulanger. Masters Music Publications, INC.

Wheeldon, M. 2005. Debussy and *La Sonate cyclique*. The Journal of Musicology. Vol. 22, No 4 (Fall 2005) University of California Press.  
<http://www.jstor.org/discover/10.1525/jm.2005.22.4.644?uid=3737976&uid=2&uid=4&sid=21106194941501>

**LIITTEET**

Liite 1. Konsertin käsiohjelma

1 (8)

TAMPEREEN  
HARJUN  
SEURAKUNTA

# Je rêvais le bonheur Unelmoin onnesta

Konsertti Pispalan kirkossa  
Pispalan valtatie 16, Tampere

la 10.1.2015 kello 18.00

Saint-Saëns – Fauré – Debussy – Boulanger

Iida Hirvola, sello  
Romain Labriet, piano

Ohjelma 5 €. Vapaa pääsy.

**C. Saint-Saëns:****Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli op 32**

I Allegro

II Andante tranquillo e sostenuto

III Allegro moderato

**N. Boulanger: Kolme kappaletta sellolle ja pianolle**

No 1 Moderato, es-molli

No 2 Sans vitesse et à l'aise, a-molli

No 3 Vite et nerveusement rythmé, cis-molli

**C. Debussy: Étude pour les sonorités opposées**

\*\*\* tauko 10 min \*\*\*

**G. Fauré: Élégie op. 24****G. Fauré: Papillon op. 77****C. Debussy: Sonaatti sellolle ja pianolle d-molli**

Prologue – Sérénade – Finale

Multitieteilijä, lapsinero, urkuri, pianisti, kapellimestari, säveltäjä **Camille Saint-Saëns** (1835–1921) oli perinteisen ranskalaistyylin seuraaja. Hän jatkoi 1800-luvun musiikin kieltä, vaikka soinniltaan oli romanttinen. Ranskan ja Preussin sodan (1870–71) jälkeen Saint-Saëns oli mukana perustamassa Kansallisen musiikin yhdistystä, jonka patrioottisena tehtävänä oli promota uutta ja eritoten ranskalaista musiikkia. Se kantaesitti jäsentensä, mm. César Franckin, Édouard Lalon, Saint-Saënsin, sekä tämän oppilaan ja ystävän, Gabriel Faurén, musiikkia. Yhdistyksellä oli ranskalaisen musiikin tienviitoittajan asema.

Debussyn musiikkia Saint-Saëns ei sietänyt. Tuntemukset säveltäjien kesken olivat molemminpuolisia: Debussy vierasti Saint-Saënsin musiikin ”sentimentalisuutta”, vaikka arvostikin säveltäjän musiikillisia kykyjä.

Saint-Saëns tapasi myös Boulangerin siskokset, Nadian ja Lilin.

Saint-Saëns tunnetaan sellosäveltäjänä erityisesti paljon esitetystä ensimmäisestä sellokonsertostaan sekä Eläinten karnevaalin kuolevan joutsenen laulusta. Saint-Saëns sävelsi myös kaksi sellosonaattia. **Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli opus 32** on sävelletty vuonna 1872, samana vuonna kuin ensimmäinen sellokonsertto a-molli op. 33 ja Allegro appassionato op. 43 sellolle ja pianolle. Tuntien pariisilaisen konserttiyleisön mieltymyksen klassisen ja varhaisromantiikan tyyliin, Saint-Saëns sävelsi sonaatin Beethovenin hengessä.

Multitieteilijä, lapsinero, urkuri, pianisti, kapellimestari, säveltäjä **Camille Saint-Saëns** (1835–1921) oli perinteisen ranskalaistyylin seuraaja. Hän jatkoi 1800-luvun musiikin kieltä, vaikka soinniltaan oli romanttinen. Ranskan ja Preussin sodan (1870–71) jälkeen Saint-Saëns oli mukana perustamassa Kansallisen musiikin yhdistystä, jonka patrioottisena tehtävänä oli promota uutta ja eritoten ranskalaista musiikkia. Se kantaesitti jäsentensä, mm. César Franckin, Édouard Lalon, Saint-Saënsin, sekä tämän oppilaan ja ystävän, Gabriel Faurén, musiikkia. Yhdistyksellä oli ranskalaisen musiikin tienviitoittajan asema.

Debussyn musiikkia Saint-Saëns ei sietänyt. Tuntemukset säveltäjien kesken olivat molemminpuolisia: Debussy vierasti Saint-Saënsin musiikin ”sentimentalisuutta”, vaikka arvostikin säveltäjän musiikillisia kykyjä.

Saint-Saëns tapasi myös Boulangerin siskokset, Nadian ja Lilin.

Saint-Saëns tunnetaan sellosäveltäjänä erityisesti paljon esitetystä ensimmäisestä sellokonsertostaan sekä Eläinten karnevaalin kuolevan joutsenen laulusta. Saint-Saëns sävelsi myös kaksi sellosonaattia. **Sonaatti sellolle ja pianolle no 1 c-molli opus 32** on sävelletty vuonna 1872, samana vuonna kuin ensimmäinen sellokonsertto a-molli op. 33 ja Allegro appassionato op. 43 sellolle ja pianolle. Tuntien pariisilaisen konserttiyleisön mieltymyksen klassisen ja varhaisromantiikan tyyliin, Saint-Saëns sävelsi sonaatin Beethovenin hengessä.

**Nadia Boulanger** (1887–1979) oli säveltäjä ja musiikki-pedagogi. Hän oli Pariisissa Gabriel Faurén sävellysoppilas ja tämän sijainen Madeleinein kirkon urkurina. Hän yritti toistuvasti voittaa Grand Prix de Rome -sävellyskilpailun, jonka hänen isänsä aikanaan oli voittanut. Nadia saavutti toisen sijan, ja hänen sisarensa Lili Boulanger voitti sen muutamaa vuotta myöhemmin ensimmäisenä naisena kilpailun historiassa. Lahjakas Lili kuoli nuorena sodan uuvuttamana, ja Nadia omistautui opetustyölle. Hänen opetusuransa musiikin teoria-aineiden opettajana alkoi jo nuorena opiskelijana. Hänen pitkällä urallaan Pariisin konservatoriossa ja useassa Yhdysvaltain musiikkiyliopistossa on ollut suuri merkitys monen sukupolven muusikoihin, säveltäjiin ja kapelli-mestareihin. Nadia Boulanger johti ensimmäisenä naisena Yhdysvaltain kärkiorkestereita ja kantaesitti mm. Stravinskin teoksia orkesterin johtajan ominaisuudessa.

Kolme kappaletta sellolle ovat alunperin uruille kirjoitetut kolme virtuoosikappaletta. Ne on julkaistu sellolle ja pianolle vuonna 1915. Teoksessa kuuluu Messiaenin ja Debussyn vaikutus. Ensimmäinen osa, ”Moderato”, ”kohtuullisesti”, kulkee es-mollissa. Toinen osa, ”Sans vitesse et à l'aise” kääntyisi suomeksi ”Ilman nopeuden tuntua ja esteettä”. Kolmas osa tulee esittää ”nopeasti ja hermostuneen rytmisesti”.

Melodian mestari **Gabriel Fauré** (1845–1924) tunnetaan eritoten lauluistaan ja Requiemistään. Hän sävelsi erityisesti ikätoverinsa Paul Verlainen runoihin. Fauré yhdisti tekstiä ja musiikkia tavalla, joka tuki toinen toistaan. Faurén melodioissa pianon rooli ei ole anoastaan pelkkä teeman säestys, vaan tasavertainen kamarimusiikkikumppanuus melodiasoitinien kanssa.

**Élégie opus 24** on Faurén tunnetuimpia melodioita. Säveltäjä kaavaili teoksen materiaalia ensin osaksi sellosonaattia, mutta siitä tulikin itsenäinen kappaleensa. Fauré viimeisteli *Élégien* vuonna 1880 sen jälkeen kun hänen kihlattunsa Marianne Viardot oli purkanut kihlauksen. Teos on omistettu sellisti Jules Loëbille, joka kantaesitti sen yhdessä säveltäjän kanssa 1883. Myöhemmin Fauré teki *Élégien*stä version orkesterille ja sellolle. Orkestroidun version kantaesitti Pablo Casals Faurén johtaessa orkesteria.

Menestyksekkään *Élégien* johdosta Faurélta tilattiin heti uusi sellokappale. Kustantajan epämääräisen toiminnan sekä säveltäjän ja kustantajan erimielisyyksien johdosta uusi teos julkaistiin vasta 1898. Kustantajan vaatimukseen teoksen nimestä **Papillon**, ”Perhonen”, lausui Fauré, joka ei ollut erin mielissään mielikuvitukseksista nimistä: ”kutsuttakoon sitä perhoseksi tai sontakärpäseksi, kuinka vain haluatte”.

Muita sellolla ja pianolla soitettuja Faurén sävellyksiä ovat mm. *Berceuse* op. 16, *Romanssi* op. 69 ja *Sicilienne* op. 78 (oopperasta *Pelleas ja Mélisande*), *Sérénade* op. 98 sekä kaksi sellosonaattia.

**Claude Debussy** (1862–1918) sävelsi sonaatin sellolle ja pianolle vuonna 1915. Säveltäjän viimeisten vuosien työskentely oli syövän ja maailmansodan varjostamaa. Säveltäjä halusi viimeisten teostensa nähtävän ranskalaisen kulttuurin elinvoiman näytteenä. Siksi hän signeerasi ne nimellä 'Claude Debussy, ranskalainen muusikko'. Viime teoksiin vaikutti Debussin ihailu 1700-luvun ranskalais-säveltäjien Rameaun ja Couperinin musiikin viehkeyttä, selkeyttä ja pidättäytyvyyttä kohtaan. Itse asiassa 1700-luvun klassikkojen pidättäytyvyys oli varmasti varsin lähellä impressionismin isäksi nimitetyn Debussinkin musiikillista luonnetta. Impressionisteille tärkeää oli havaintojen ja tunnelmien kuvaaminen ulkopuolisena, ei romanttinen tunteisiin sisälle meneminen.

Debussy oli uusien sointivärien ja uudenlaisten asteikkojen etsijä. **Sellosonaatissa** kuulee mm. moodeja, kokosävel-asteikoita ja pentatonista asteikkoa, joiden käytön Debussy ujutti länsimaiseen taidemusiikkiin. Debussy kuvaili sellosonaattinsa tunnelmaa hirveäksi melankoliaksi: ”Pitäisikö itkeä vai nauraa? Ehkä molempia yhtä aikaa.” Teos on sarkastisen huumorin ja surumielisen runouden yhdistelmä.

Debussin kaksitoista etydiä pianolle on sävelletty vuosina 1915–1916. **Étude pour les sonorités opposées** on etydi ”vastakkaisille sonoriteeteille”. Esitysmerkintänä tässä etydissä on ”Modéré, sans lenteur” eli ”kohtuullisesti, ilman hitauden tuntua”.

Iida Hirvola



**Iida Hirvola** aloitti sellonsoiton opinnot Porin Palmgren-konservatoriossa Vesa Vaahtorannan johdolla. Tällä hetkellä hän on viimeistelee musiikkipedagogin opintojaan Tampereen Musiikkiakatemiassa, jossa hänen opettajinaan ovat olleet Pauli Heikkinen ja Markus Hohti. Viime kauden Hirvola opiskeli Strasbourgin musiikkiakatemiassa Véronique Fuchsin johdolla. Orkesterisoittokokemusta on mm. Nordea Jean Sibelius -nuoriso-orkesterin, Pori Sinfoniettan, Pyynikki Sinfonian ja Strasbourgin filharmonian riveistä. Kamarimusiikki on Hirvolalle tärkeä henkireikä. Tämä konsertti on osa hänen opinnäytetyötään Tampereen Musiikkiakatemialle ja soveltaa Labrietin ja Hirvolan viime kaudella alkanutta yhteistyötä.

**Romain Labriet** on nuori ranskalainen pianisti. Hän aloitti pianon maailmaan syventymisen Dominique Kimin ohjaamana Cergy-Pontoisen konservatoriossa lähellä Pariisia, jossa hän opiskeli myös saksofoninsoittoa ja kamarimusiikkia. Pianisti Colette Zérahin kohtaaminen oli tärkeä kiintopiste Labrietin musiikillisella polulla. Tällä hetkellä Labriet opiskelee Michel Gaechterin johdolla Strasbourgin Musiikkiakatemiassa. Intohimoisena kamarimuusikkona Romain Labriet työskentelee ja esiintyy sellisti Iida Hirvolan ja armenialaisen mezzosopraano Viktorya Mikayelanin kanssa. Trio Nijinski on Labrietin, iranilaispianisti Nina Maghsoodloon ja näyttelijä Loïc Bonhommen muodostama Stravinskyn musiikkia soveltava ryhmä. Romain Labriet on kouluttautunut myös kuorolaulajana Choeur National des Jeunesin riveissä. Labriet opettaa pianon ja saksofonin soittoa Wasselonnen musiikkikoulussa Elsassissa.

## Kiitos

Palmgren-konservatorio, Harjun seurakunta,  
Véronique Fuchs, Pauli Heikkinen, Markus Hohti,  
André Arbet, Risto Kyrö, Tuomas Turriago,  
Maritta Manner, Esko Eirola, Katri Antikainen,  
Labrietin ja Hirvolan perheet, ystävät,  
Satakunnan kulttuurirahasto,  
Bourse Américaine /  
Académie Supérieure de Musique de Strasbourg

## Liite 2. Konserttitallenne