

**Eliza Mäkipelto**

**”VALITUS ELI KAUNOTAR JA SATAKIELI”**

**Teosesittely ja musiikkianalyysi *Goyescas* -pianosarjan neljännessä osasta**

**Opinnäytetyö**

**CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU**

**Musiikin koulutusohjelma**

**Marraskuu 2015**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Yksikkö</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Aika</b> Marraskuu 2015	<b>Tekijä/tekijät</b> Eliza Mäkipelto
---------------------------------------	-------------------------------	--

**Koulutusohjelma**  
Musiikin koulutusohjelma

**Työn nimi**  
VALITUS ELI KAUNOTAR JA SATAKIELI. Teosesittely ja musiikkianalyysi *Goyescas*-pianosarjan neljännessä osasta

<b>Työn ohjaaja</b> Kirsti Rasehorn, Elina Salmi	<b>Sivumäärä</b> 24
---	------------------------

**Työelämäohjaaja**

Tämä on taiteellisen opinnäytetyön kirjallinen osa. Opinnäytteeseen kuului musiikkiesitys Enrique Granadoksen *Goyescas*-pianosarjan neljännessä osasta *Quejas ó la maja y el ruiseñor*, joka esitettiin 21.5.2015 päättökonsertissa. Opinnäytteen kirjallisen osan aiheena on teosesittely ja musiikkianalyysi kappaleesta. Tavoitteena oli muodostaa kokonaisvaltainen käsitys sävellyksestä: tiedostaa sen musiikillinen ja historiallinen konteksti sekä hahmottaa kappaleen tulkintaa. Opinnäytetyön taiteellinen ja kirjallinen osa muodostavat yhdessä kokemuksellisen oppimisprosessin.

Laadullisen tutkimuksen menetelmänä oli elämäkertatutkimus, musiikkianalyysi ja tapaustutkimus. Keskeisinä asioina läpi opinnäytetyön korostuivat romantiikan tyyli ja espanjalaiset kansalliset Granadoksen musiikin perustana. Näitä elementtejä suhteutettiin kappaleesta tehtyyn musiikkianalyysiin. Selvisi, että kappaleen edustama pianosarja on säveltäjän merkittävin teos, jossa kuuluvat vaikutteet espanjalaisesta majismo-kulttuurista ja kansanmusiikista. Kappaleessa on suora lainaus kansanmusiikkisävelmästä, ja kappaleen musiikillisena ytimenä on tästä kansansävelmästä johdettu teema, jota kehitellään läpi kappaleen. Lisää näkökulmaa kappaleen ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen toi kappaleesta sävelletty ooppera-aria. Työ lisää ymmärrystä Granadoksen pianoteoksesta sekä tulkitsijan että kuulijan näkökulmasta.

**Asiasanat**

*Goyescas*, Granados, kansallisromantiikka, pianomusiikki, romantiikka, tulkitseminen

## ABSTRACT

<b>CENTRIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Date</b> November 2015	<b>Author/s</b> Eliza Mäkipelto
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> LAMENTS OF THE MAIDEN AND THE NIGHTINGALE. An Introduction and Musical Analysis of the Fourth Part of the Piano Suite <i>Goyescas</i>		
<b>Instructor</b> Kirsti Rasehorn, Elina Salmi		<b>Pages</b> 24
<b>Supervisor</b>		
<p>This is an artistic thesis. As a part of the thesis, <i>Quejas ó la maja y el ruiseñor</i>, the fourth part of Enrique Granados' piano suite <i>Goyescas</i>, was performed in a final concert in May 21st 2015. The subject of this work is an introduction and musical analysis of the piano piece. The aspiration was to form a comprehensive conception of the piano piece: to recognize the musical and historical context of the piece and to perceive ideas of interpretation. The performance together with the analysis and background study of the piece form an experimental learning process.</p> <p>Methods used in this qualitative research are biographical research, musical analysis and case study. Central issues in the thesis are the music style of Romanticism and the cultural heritage of Spain. These elements are the basis of Granados music and are compared to the musical analysis of the piece. It was discovered that the suite which the piano piece is a part of is the most significant work of the composer. Folk music and Spanish <i>majismo</i>-culture have had a high influence on the composition and these elements are found in the piano piece as well. A citation of a Spanish folk song is used in the composition and as the core of the piece there is the main theme that is varied throughout the whole piece and originated from the folk song. An opera aria composed from the piano piece also brings valid information in understanding the composition. This thesis pursues to increase understanding of Granados' piano work not only among the interpreter but also among one who listens to the piece.</p>		

### Key words

*Goyescas*, Granados, romantic nationalism, piano music, Romanticism, interpretation

TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
2 SÄVELTÄJÄ ENRIQUE GRANADOS.....	3
2.1 Henkilökuva .....	3
2.2 Sävellystyylit.....	4
2.3 Tuotanto .....	6
3 GOYESCAS (LOS MAJOS ENAMORADOS).....	8
3.1 Pianosarjan teosesittely .....	8
3.2 Inspiraation lähteet.....	9
3.3 Sävellyksen vaikutus .....	10
4 "VALITUS ELI KAUNOTAR JA SATAKIELI" .....	12
4.1 Teosesittely .....	12
4.2 Musiikkianalyysi .....	13
4.3 Tulkinta .....	18
5 POHDINTA.....	21
LÄHTEET .....	23
KUVAT	
KUVA 1. Enrique Granados.....	4
TAULUKOT	
TAULUKKO 1. Rakennekaavio kappaleesta <i>Quejas ó la maja y el ruiseñor</i> .....	14
NUOTTIESIMERKIT	
NUOTTIESIMERKKI 1. Reduktio kappaleen <i>Quejas ó la maja y el ruiseñor</i> teemasta .....	18

## 1 JOHDANTO

Kun kuulin pianokappaleen *Quejas ó la maja y el ruiseñor* ensimmäistä kertaa, ihastuin sen teeman kauniiseen melodiaan. Aloin soittaa sävellystä, ja viehätyin melodian lisäksi kappaleen runsaista soinnuista, monista koristelevista elementeistä sekä sen herkullisesta pianotekstuurista. En ollut ennen juurikaan soittanut espanjalaista pianomusiikkia, saati kuulutkaan Granadoksesta, kappaleen säveltäjästä. Heräsi kiinnostus ja kysymys: mistä tässä musiikkikappaleessa on kyse? Tämän kysymykseni johdattelemana olen tehnyt opinnäytteeni. Esitin kappaleen taiteellisena näyttönä päättökonsertissani, ja lisäksi tutkin kappaletta ja sen taustaa tarkemmin saadakseni siitä mahdollisimman syvän käsityksen.

Osana kappaleen tutkimista perehdyn sen säveltäjän, Enrique Granadoksen, henkilöhistoriaan ja sävellystyylisiin. Granadoksen henkilökohtaisen sävellystyylin tunnusmerkkien lisäksi tuon esiin yleisiä piirteitä romantiikan tyylikaudesta, jota säveltäjä osaltaan edustaa. Tutkimani kappale kuuluu *Goyescas*-nimiseen pianosarjaan, joten esittelen sarjan perustiedot sekä säveltäjän inspiraation lähteitä ja omia ajatuksia teoksestaan. Espanjalainen kulttuurihistoria ja pianosarjasta myöhemmin kehitelty ooppera liittyvät vahvasti soittamaani kappaleeseen - niitä tuon siten myös esille työssäni.

Itse kappaletta *Quejas ó la maja y el ruiseñor*, suomeksi ”Valitus eli kaunotar ja satakieli” tutkin tarkemmin musiikkianalyttisesti, mikä onkin keskeinen osa työtäni. Vertaan analyysin kautta saamiani havaintoja kappaleen sanoitettuun oopperaversioon ja selvittämiini tietoihin teoksen historiasta - teen näin päätelmiä pianokappaleen tulkitsemisesta ja mitä kappaleessa voisi kerronnallisesti ajatella tapahtuvan.

Työni pyrkimyksenä on kehittää omaa ammattitietouttani ja -taitoani muusikkona; tavoitteenani on oppia tämän laadullisen tapaustutkimuksen kautta Granadoksen musiikista ja sen edustamasta espanjalaisesta taidemusiikista sekä saada kokemusta tarkemmasta musiikin tutkimisesta. Toivon myös, että työni lisää yleisesti tietoutta Granadoksen musiikista ja mah-

dollisesti myös innoittaa muitakin tutustumaan analyttisesti musiikkikappaleiden taustaan ja rakenteisiin. Granadoksen *Goyescas*-sarjaa on tutkittu jonkin verran, mutta lähinnä Suomen ulkopuolella. Cho'n (2008) tohtorintutkintoon johtava tutkimus koko pianosarjan tulkitsemisesta "Interpretive Issues in Performing the Piano Suite "Goyescas" by Enrique Granados", Rannan (1958) tietokirja "Sävelten mestareita" sekä Douglas Rivan Granados-levyjen kappaleiden historiikit ovat päälähteitä työssäni.

## 2 SÄVELTÄJÄ ENRIQUE GRANADOS

Espanjalaista Enrique Granadosta (1867-1916) voidaan pitää yhtenä maansa suurimpana klassisen musiikin säveltäjänä. Hän vaikutti myöhäisromantiikan aikakautena ja on ammentanut musiikkiinsa paljon vaikutteita espanjalaisesta kansanperinteestä. (Ranta 1958, 487; Burrows 2006, 368.)

### 2.1 Henkilökuva

Enrique Granados syntyi 29.7.1867 Espanjan Katalonian Léridassa. Lapsuutensa hän vietti kuitenkin Barcelonassa, jossa myös aloitti pianonsoiton. Granados oli ilmeisen lahjakas pianisti, mutta jouduttuaan Felipe Pedrellin vaikutuspiiriin, heräsi kiinnostus nimenomaan säveltämistä kohtaan toden teolla. "Espanjan musiikin isäksi" kutsuttu Pedrell, joka oli opettanut myös säveltäjä Isaac Albéniz'ia (1860-1909), opetti Granadokselle säveltämistä ja herätteli nuoren miehen kansallista ajatustapaa. (Burrows 2006, 366; Ranta 1958, 487; Salter 1983.)

Parikymppisenä Granados lähti opiskelemaan Pariisiin, jossa hän viipyi kaksi vuotta viettäen musiikkiin ja maalaustaiteeseen keskittyvää taiteilijaelämää (Ranta 1958, 487). Palattuaan kotiseudulleen Barcelonaan vuonna 1890, käynnistyi miehen taitelijanura kunnolla: hän piti pianokonsertteja, opetti soittamista ja julkaisi sävellyksiään. Granadoksen Pedrelliltä omaksutut kansanmusiikki- ja kansallisromantiikkavaikutteet ovat selkeästi kuultavissa säveltäjän julkaisemissa teoksissa. Granados perusti ammatillisen uransa aikana Barcelonaan lisäksi pianokoulun Academia Granados, nykyään Academia Marshall, joka tuotti huomattavia taiteilijoita (Salter 1983, 92).

Tammikuussa vuonna 1916 Granados oli New Yorkissa seuraamassa *Goyescas*-oopperansa (tutkimani pianosarjan osan oopperaversio) menestyksestä ensi-iltaa. Yllättäen president-

ti kutsui hänet soittamaan Valkoiseen taloon, joten hän siirsi kotimatkaansa viikolla. Paluumatka oli kuitenkin kohtalokas: saksalainen torpedo tuhosi laivan, jossa Granados matkusti, ja 48-vuotias säveltäjä hukkui lähellä Ranskan rannikkoa pääsemättä säveltäjänä kunnolla lunastamaan hänelle asetettuja odotuksia. (Ranta 1958, 488.)



KUVA 1. Enrique Granados. (Wikipedia)

Granados muistetaan huumorintajuisena miehenä, joka oli innostunut monenlaisista asioista. Kuriositeettina laitettakoon ote Granadoksen persoonallisuuden kuvauksesta, joka mielestäni valottaa mielenkiintoisesti ihmistä musiikin takana. Tunnettu säveltäjä ja Granadoksen oppilas, Joaquin Nin, on kuvannut opettajansa persoonaa seuraavasti:

Minua viehätti hänen rikas mielikuvituksensa, hänen suloiset erheensä, hänen odottamaton hämmennyksensä, hänen jaloutensa, hänen tragikoomilliset purkauksensa, hänen suuret silmänsä, jotka olivat aina valmiit itkemään, nauramaan, ihailemaan tai kummastelemaan kaikkea, hänen mielikuvitukselliset kertomuksensa ihmeellisistä seikkailuistaan, hänen puheensa, josta huokui ivaa ja vilpittömyyttä, hienostuneisuutta ja eleganssia, mietiskelyä ja toimintaa, huumoria ja vakavuutta, levottomuutta ja rauhaa. (Ranta 1958, 487-488.)

## 2.2 Sävellystyylit

Granadokseen viitattiin aikanaan yleisesti nimityksellä ”pianon runoilija” (Clark 2006), mikä kuvaakin hänen musiikkinsa romanttista, runoudenomaista henkeä ja sävellystyylejä.



Säveltäjän teoksissa kuuluvat romantiikan aikakauden musiikille tyypilliset piirteet ryyditettyinä espanjalaisen kansanmusiikin vaikutteilla. Hän pyrki sävellyksillään ilmaisemaan espanjalaista sielunmaisemaa ja kulttuuria sekä tuomaan siitä esiin piirteitä, jotka eivät olleet muulle maailmalle niin itsestäänselviä. Granados itse kirjoitti: "Espanjan sielua eivät musiikissa tulkitse räikeät bolerot eivätkä habanerat, ei Carmen eivätkä mitkään tamburiinien ja kastanjettien säestämät laulut. Kansani musiikki on monisäikeisempää, runollisempaa ja jalompaa." (Ranta 1958, 487).

Granadosta voisi kutsua kansallisromantikoksi. Käsite "kansallisromantiikka" on kuitenkin hieman kiistanalainen. 1800-luku ja 1900-luvun alku oli kansallisten liikkeiden aikaa: monet nykyaikaiset kansallisvaltiot syntyivät tuolloin. Ajatellaan, että kansallisromantiikka oli noin vuosina 1830-1950 vaikuttanut tyyliuuntaus, jossa taiteilijat erityisesti muiden vallan alla elävistä maista (poikkeuksena Venäjä) korostivat teoksissaan oman kansansa kulttuuria (Burrows 2005, 273). Murtomäki (2014 b) kuitenkin kritisoi käsitteen käyttämisen olevan ongelmallista, sillä se tukisi ajatusta siitä, että saksalainen musiikki olisi romantiikan peruskieli (eikä niinkään kansallisromanttista), kun periferisimmillä mailla on ollut itsessään aiemminkin musiikkihistoriaa. Murtomäki kuitenkin myöntää kansallisromantiikan kuvaavan aikaa, jolloin monet Euroopan reunamaat saivat vakiinnutettua romantiikan musiikille välttämättömiä instituutioita. Joka tapauksessa Granadoksen elinaikana useat säveltäjät ympäri Eurooppaa (mm. Grieg, Dvořák, nuori Sibelius) antoivat teoksissaan kuulua kansallisen perintönsä piirteitä kulttuurista, luonnosta, kuvataiteesta ja kansanrunoudesta (Murtomäki 2005). Niin teki myös Granados.

Yleisesti romantiikan tyylikauden musiikkia yhdisti ideatasolla muun muassa "sanoin kuvaamattoman tavoittelu", eskapismi, sisäiset ristiriidat ja suuret tunteet. Musiikillisella tasolla romantiikan tyyliässä mollisävellajit yleistyivät ja kaukaiset sävellajit (terssisuhteet, mediantiikka) otettiin vakiokäyttöön. Harmoniat, modulaatiot ja sointumuodot monimutkaistui-  
vat kromatiikan myös lisääntyessä dramaattisesti. Yleisiä aiheita romantiikan musiikissa olivat esimerkiksi luonnon elementit ja niiden kuvaileminen, rakkauden ja erotiikankin ole-

muksen vangitseminen sekä historian aikakausista inspiroituminen. (Murtohäki 2005.) Tällainen estetiikka ja nämä vaikutteet ovat hyvin kuultavissa Granadoksen töissä, joista esimerkkitaipauksena nostan analyysissä *Quejas ó la maja y el ruiseñor* -sävellyksen.

Granadoksen musiikin on kuvailtu edustavan espanjalaisen musiikin ”draamallista elementtiä”, jossa luonnollisia ovat runolliset teemat ja espanjalaisten tanssien rytmilliset poljennot. Vaikka Granados ammensi musiikkiinsa paljon kansansa perinnetyyleistä, hän käsitteli niiden tunnusomaisia tonaalisia ja rytmillis-dynaamisia tehokeinoja objektiivisesti - eikä subjektiivisesti, kuten niin kutsutut ”kansallisuuden palvojat” yleensä. Granadoksen musiikissa nämä espanjalaiset aihiot täynnä rikasta rytmiä ja harmoniaa yhdistyvät Schumannilta ja Lisztiltä peräisiin olleisiin romantiikan musiikin piirteisiin (Burrows 2006, 368). Tyypillistä Granadosta kerrotaan olevan myös musiikillisessa vaeltelussa yhä uudelleen pysähtyminen ja saman asian toistaminen ”monin viehättävin ja koristeellisoin tavoin”. (Ranta 1958, 489.)

### 2.3 Tuotanto

Enrique Granados julkaisi urallaan lauluja, kamari- ja näyttämömusiikkia, oopperoita ja orkesteriteoksia (Imslp 2013). Kuitenkin hänen tuotantonsa keskittyy pitkälti juuri hänelle läheisimpään musiikin muotoon, pianomusiikkiin. Granados aloitti säveltäjänuransa julkaisemalla pianokappaleita. Hänen Pariisin opiskeluvuosiensa jälkeen julkaisemaansa kokonaisuutta, *12 Danzas Españolas, op.37*, suom. 12 Espanjalaista tanssia, pidetään yhtenä Granadoksen tärkeimmistä teoksista, jolla säveltäjä alkujaan herätti kansainvälisen huomion (Riva 1999). Kahdessatoista tanssissa on jalostettuna pianolle Espanjan eri alueiden tunnelmia, vaihdellen aina melankolisen lyyrisistä sävelmistä railakkaampiin poljentoihin (Riva 2010).

Granadoksen kenties hienoin ja merkittävin sävellys on kuitenkin haastava pianosarja *Goyescas* (1911), jonka neljännen osan esitin osana opinnäytettäni ja jota tutkin työssäni.

Granados sävelsi näiden suosituimpien teostensa lisäksi paljon yksittäisiä pianokappaleita, pienempiä pianosarjoja ja nelikätistä pianomusiikkia. Useita hänen pianokappaleitaan on sovitettu myös kitaralle, jolla espanjalainen tunnelma välittyy erityisesti.

Vuonna 1898 sai ensi-iltansa Granadoksen ensimmäinen ooppera, *María del Carmen* (Romero 2004). Tämän jälkeen Granadokselta ilmestyi espanjalaisten näyttämömusiikkiteosten, zarzuelojen, lisäksi vielä kuusi muuta oopperaa, joista mainittakoon tärkeimpänä samanimiseen pianosarjaan pohjautuva yksinäytöksinen *Goyescas*. (Ranta 1958, 488.) Se sai hyvän vastaanoton ensi-illassaan New Yorkissa vuonna 1916, mutta sittemmin oopperan juonta on pidetty liian ohuena eikä sitä juuri esitetä enää (Burrows 2006, 368).

### 3 GOYESCAS (LOS MAJOS ENAMORADOS)

#### 3.1 Pianosarjan teosesittely

Kuusiosainen pianosarja *Goyescas*, alaotsikolla *Los majos enamorados* (suom. ”rakastuneet majot”) on Granadoksen arvostettu ja mahdollisesti tunnetuin pianoteos. Salter (1983) pitääkin sitä Granadoksen ”mestari-teoksena”. Säveltäjä itse oli teoksen valmistumisen aikaan tyytyväinen: hän oli merkinnyt päiväkirjaansa 43-vuotiaana, että oli vihdoinkin onnekseen saanut luotua jotain merkittävää - *Goyescas*-pianosarjan. Teos sai ensiesityksensä säveltäjän itsensä soittamana vuonna 1911, mutta nuotit ilmestyivät kahtena julkaisuna: ensimmäinen vuosina 1909-1910 ja toinen 1913-1914. (Riva 1999.)

Teoksen nimi *Goyescas* tarkoittaa ”Goyan tapaan” - viitaten espanjalaiseen taidemaalari Francisco de Goyaan (1746-1828), jonka teoksista pianosävellykset saivat inspiraationsa. Sarjaan kuuluvat seuraavat osat: 1. *Los requiebros* (”Flirttailu”), 2. *Coloquio en la reja – Dúo de amor* (”Dialogi ikkunalla - rakkauden duetto”), 3. *El fandango de candil* (”Fandango kynttilänvalossa”), 4. *Quejas o la maja y el ruiseñor* (”Valitus eli kaunotar ja satakieli”), 5. *El amor y la muerte* (”Rakkaus ja kuolema”) ja 6. *Epílogo: Serenata del espectro* (”Epilogi: aaveen serenadi”). Erillisenä kappaleena julkaistu *El pelele: Escena goyesca* (”Olkimies - Goyan maisemasta”) esitetään toisinaan sarjan päätteeksi, mutta perinteisesti sen on ajateltu olevan erillään sarjasta. (Riva 1999.)

*Goyescas* sijoittuu Granadoksen tuotannon myöhäisempään vaiheeseen, ja se on taiteellisesti hyvin merkittävä osa säveltäjän koko tuotantoa: siinä kulminoituu säveltäjän pyrkimys luoda aitoa, espanjalaista taidemusiikkia tuoden hänelle rakkaita kansallisia aiheita moniulotteisesti esiin. Sävellyksessä on virtuoottinen, Granadoksen todellista pianotaituruutta esiin tuova teos, joka yhdistää useita espanjalaisia elementtejä - muun muassa viittaukset Goyan teoksiin, espanjalaisiin tansseihin ja kansanlauluihin sekä kitaroiden ja kanstanjettien ääniin (Cho

2008, 1). Nämä elementit kuuluvat teoksessa rikkaiden, myöhäisromanttisten harmonioiden, melodisten kuvioiden ja terävien rytmien kautta (Burrows 2005, 368).

### 3.2 Inspiraation lähteet

Granados innostui ja imi paljon vaikutteita ympäröivästä kulttuurista, mikä hänen persoonallisuuden kuvauksestaankin (osassa 2.1) välittyi. Säveltäjä ihastui erityisesti tunnetun espanjalaisen taidemaalari Goyan romanttisen tyylin maalauksiin, jotka kuvastivat jokapäiväistä elämää Madridissa 1700-luvun lopussa (Riva 1999). Kirjeessään vuonna 1910 Granados kuvaili pianosarja *Goyescas*'in taustalla olevaa viehtymystään Goyan taiteeseen, sen kiinnostaviin hahmoihin ja hurmaavaan värien käyttöön seuraavasti (alla englanninkielinen käännös):

“I have composed a collection of *Goyescas* of great sweep and difficulty. I fell in love with Goya’s psychology, with his palette; with his lady-like *Maja*; his aristocratic *Majo*; with him and the Duchess of Alba, his quarrels, his loves and flatteries. That rosy whiteness of the cheeks contrasted with lace and black velvet with jet, those supple-waisted figures with mother-of-pearl and jasmine-like hands resting on black tissue have dazzled me.” (Cho 2008, 4.)

Goyalla oli Granadoksen mukaan taito tuoda kuvissaan esiin espanjalaisuuden ydinolemusta, ja säveltäjää kiehtoi maalauksissa erityisesti niiden tunnelma ja kuvien ihmiset elämäntyylineen (Riva 1999). Nämä Goyan kuvaamat *majat* (feminiini) ja *majot* (maskuliini) olivat espanjalaisia kansannaisia ja -miehiä, jotka pukeutuivat näyttävästi ja olivat tunnettuja, jopa pahamaineisia arvaamattomuudestaan, ylpeydestään ja kauneudesta (Buchholz 1999, 41). *Goyescas*-sarjan alaotsikko *Los majos enamorados* - rakastuneet *majot* viittaaakin siihen, että pianoteoksen osat kuvaavat tällaisten espanjalaisten elämää. Sarjan osat luovat yhdessä kerrottavan tarinan: ensin rakastutaan, sitten on draamaa ja kaipausta, ja lopuksi kuolemakin astuu kuvaan.

Musiikillista inspiraatiota Granados on saanut sarjaan sekä kansanmusiikkisävelmistä ja -soittimista että kansantansseista, jotka osaltaan ilmentävät espanjalaista sielua ja temperamenttia. *Goyescas*-sarjassa kuuluu espanjalaisista kansantansseista erityisesti *fandango* ja *jota* -vaikutteita. Granados on tuonut teoksessaan esille näille tansseille tyypillisiä rytmisiä ja harmonisia kuvioita. Espanjan musiikissa olennaisesta soittimesta, kitarasta, on otettu myös vaikutteita: *arpeggiot*, *staccatot*, *tremolot* sekä soinnun asettelut muistuttavat kitaran ääniä. Myös suoria lainauksia kansansävelmistä sekä otteita Granadoksen jo aiemmin säveltämistä laulusävelmistä, tonadilloista, löytyy. (Cho 2008.)

### 3.3 Sävellyksen vaikutus

Granados näki *Goyescas*-pianosarjassaan musiikillisia ja draamallisia aineksia, joita voisi vielä kehitellä eteenpäin. Niinpä hän lyöttäytyi libretisti Fernando Periquetin kanssa yhteen, ja heidän yhteistyönsä hedelmänä syntyi vielä *Goyescas*-ooppera. Ooppera valmistui vuonna 1914, kolme vuotta pianosarjan valmistumisen jälkeen. Sen ensi-illan oli tarkoitus olla Pariisissa Suuressa Oopperassa, mutta ensimmäinen maailmansota teki kuitenkin tyhjiksi nämä aiheet. Ensi-ilta sai odottaa Granadoksen viimeiseen elinvuoteen 1916, jolloin ooppera esitettiin New Yorkin Metropolitan-oopperassa. (Ranta 1958, 488.)

Oopperassa Goyan maalausten ihmiset heräävät henkiin vielä konkreettisemmin kuin piano-teoksessa. Henkilöhahmoina juonessa ovat aateliset Rosario ja Fernando sekä alempiluokkaiset Pepa ja Paquiro. Tarinassa hahmot joutuvat tekemisiin keskenään: on liehittelyä, rakastumista, mustasukkaisuutta, taistelua sekä lopulta kuolemaa ja aaveitakin. Oopperan ja pianosarjan välillä on paljon yhtäläisyyksiä, ja pianosarjan osat voi rinnastaa niitä vastaaviin oopperakohtauksiin. (Cho 2008, 17.) Pianosarjan osien tulkitsijalle on oopperan kohtausten tiedostamisesta hyötyä suhteessa kerronnallisuuden ja oman tulkinnan rakentamiseen. *Goyescas*-pianosarja oli toki ennen oopperaa, mutta koska Granados itse kuitenkin loi oop-

perasovituksen (libretistin kanssa), siitä voi saada hyviä ajatuksia pianoteoksen osien ymmärtämiseen.

*Goyescas*-sävellykset (sekä pianosarja että ooppera) otettiin ilmestyessään hyvin vastaan myös Espanjan ulkopuolella. Pianoteosta esitetään edelleen, ja siitä erityisesti suosituinta neljättä osaa, *Quejas ó la maja y el ruiseñor*, johon paneudun vielä tarkemmin analysoiden. Mainittakoon, että meksikolainen lauluntekijä Consuelo Velázquez vaikutti tästä Granadoksen pianosävellyksen neljännen osan oopperaversiosta niin, että kirjoitti vuonna 1941 maailmanlaajuisen suurhittinsä, "*Bésame Mucho*", kappaleen teemamelodian pohjalta (Fox 2005).

## 4 "VALITUS ELI KAUNOTAR JA SATAKIELI"

### 4.1 Teosesittely

*Goyescas*-sarjan suosituin, haikean kaunis neljäs osa *Quejas ó la maja y el ruiseñor*, jonka Granados on vaimolleen omistanut (Cho 2008), suomennetaan muun muassa nimillä "Valituksia, eli Tyttö ja satakieli" (Kansalliskirjasto Finna), "Valitus eli kaunotar ja satakieli" (Murtomäki 2014 a) tai jopa pelkistetyllä nimellä "Tyttö ja satakieli". Espanjan kielen *maja* viittaa kauniiseen neitoon tai tyttöön, joten itse pidän nimityksestä "kaunotar". Sana "quejas" on suoraan suomennettuna nimenomaan monikkomuotoinen "valituksia", mutta mielestäni suomen kielen yksikkömuoto "valitus" musiikkikappaleen nimessä riittää kuvaamaan useampiakin murheenaiheita. "Valitus eli kaunotar ja satakieli" on siten käyttämäni suomennos kappaleen espanjankielisestä nimestä.

Se, mitä Granados on tähän pianokappaleeseen tuonut espanjalaisesta kansanperinteestä, on kappaleen melodia. Melodia pohjautuu Granadoksen Valenciassa kuulemaan kansansävelmään (Riva 1999). Nuori tyttö oli laulanut tätä surullisesta satakielen laulusta kertovaa kansanlaulua, ja säveltäjän kerrotaan olleen niin vaikuttunut kuulemastaan, että alkoi kirjoittaa pianokappaletta jo samana iltana (Cho 2008 [Riva 1983]). Granadoksen teemamelodiaa kehittävä ote antaakin kuulijalle vaikutelman improvisoinnista.

*Andante melancólico*, surumielisen käyden, on säveltäjän esitysohje nuotin alussa. Musiikki kulkee pitkälti mollissa, herkän duuriosion vain korostaessa kaipaavaa tunnelmaa. Kappale on täyttä tunnetta: herkkyyttä, intohimoa, musiikillisia nousuja ja laskuja maustettuina koristeellisilla etuheleillä ja *arpeggioilla*, jotka luovat erityisesti espanjalaista vaikutelmaa. Varsinainen helkkyvä "satakieli-osio" kuullaan vasta aivan lopussa, *coda*-liitteenä, päättäen kappaleen soimaan dominanttisoinnulle.



Näkökulmaa ”Valitus eli kaunotar ja satakieli” -osaan antaa Granadoksen kappaleesta myöhemmin sovittama versio *Goyescas*-oopperaan. Oopperaversio on musiikiltaan hyvin pitkälti samanlainen kuin alkuperäinen pianokappale. Lauluaaria ”Tyttö ja satakieli” on Rosarion tulkitsema intohimoinen rakkauslaulu, jonka hän laulaa odottaessaan rakastaan puutarhassa kivipenkillä istuen ja satakielen laulua kuunnellen (Cho 2008, 17). Tekstissä toistuvat runolliset sanat: satakieli, rakkaus, varjo, suru ja laulu. Ne kertovat osaltaan kappaleen tunnepuolesta ja auttavat näin luomaan tulkintapohjaa ja kerronnallisuutta pianokappaleen esittämiseen.

Miksi satakieli laulaa niin kauniin melodian varjossa?  
 Onko sillä jotakin päivän tähteä vastaan?  
 Vai toivooko se kostavansa jollekin vääryydelle?

Ehkä se kätkee rintaansa surun,  
 joka vain varjossa saa lohtua,  
 surullisena rakkauslauluja laulaen.  
 Ehkä joku kukka, joka tärisee rakkauden vallassa,  
 on satakielen laulun orja.

Arvoituksellinen on laulu, jonka satakieli laulaa  
 varjoon kääriytyneenä.  
 Rakkaus on kuin kukka meren armoilla.  
 Rakkaus! Ei ole rakkautta ilman laulua!  
 Oi, satakieli, tämä on sinun laulusi, rakkaushymni.  
 Oi satakieli!

Teksti: Fernando Periquet, suomennos: Ilona Jokinen (Sibelius-Akatemia 2015)

## 4.2 Musiikkianalyysi

Tutkin seuraavaksi, millaisista musiikillisista aineksista tämä kappale rakentuu, mitä tekijöitä on viehättävän teeman takana ja kuinka kappaleen tunnelma rakentuu. Kappaletta tulkitessa on mielestäni hyödyllistä olla tietoinen musiikillisista rakenteista, jotka auttavat jäsentämään ja ymmärtämään musiikkia.

Kuten TAULUKKO 1 näyttää, voidaan kappale jakaa rakenteeltaan kuuteen eri taitteeseen. Osia erottavat niiden sävellajit, tekstuurilliset muodot ja tunnelmat. Kappaleen ydinasiana on teeman (lyhenne "T") esiintymät läpi kappaleen. Alkusoiton melodia on hyvin pitkälle suoraa sitaattia alkuperäisestä kansanlaulusta, jonka Granados esittelee (Cho 2008, 73-74). Säveltäjä poimii alkusoiton kansanlaulusta kaksi ensimmäistä tahtia luoden siitä eteenpäin oman teemansa, jota kuullaan kuusi kertaa (mikäli mukaan lasketaan myös loppusoitto) varioituna läpi kappaleen. Granados varioi teemaa esimerkiksi muuntelemalla hieman melodian rytmitystä, vaihtamalla oktaavialaa, jossa se soi, käsittelemällä väliääniä vaihtelevasti ja siirtämällä melodian korkeimmalta soivasta asiasta "tenorikorkeudelle" T5:ssa alempien ja ylempien äänien ympäröiden sitä. Pohjasointujakin muokataan hieman. Herää kysymys, kuvaisivatko nämä toistuvat teemat kehittelyineen juuri otsikon "*quejas*" valituksen aiheita.

TAULUKKO 1. Rakennekaavio kappaleesta *Quejas ó la maja y el ruiseñor*

tahdit	taite	sävellaji
1-19	(I) alkusoitto/kansanlaulu	fis-molli
20-30	(II) T1 & T2	fis-molli
31-40	(III) T3 & T4	h-molli
41-59	(IV) T5 & välike	fis-molli & Fis-duuri
60-67	(V) loppusoitto/kansanlaulu	fis-molli/Fis-duuri
68-84	(VI) coda	fis-molli, päättyy V-asteelle

Kappaleen aloittaa kaipaavassa fis-mollissa soiva, reilun sivun mittainen johdatteleva alkusoitto (tahdit 1-19). Siinä kuultavaa kansanlaulua tukee polyfoninen kudus: suppeahkolla alueella liikkuvat itsenäiset sävelet, jotka reagoivat melodiaan luoden omia melodisia linjojaan. Alkusoitossa pysähdellään muutamaan otteeseen kysyvästi dominanttisoinnuilla (vrt. libreton kysymykset), mutta jatkoksi I-asteen soinnun sijaan kuullaan IV-asteen sointu, terssikäännöksinen h-molli, mikä harhapurkauksena aiheuttaa musiikin jännitteen jatkumisen edelleen. Toonika antaa odottaa itseään aina siihen asti, kunnes selkeä ja painokas V7-I

kadenssi kuullaan tahdeissa 19-20, ja musiikin harmoninen jännite purkautuu ensimmäisen varsinaisen teeman (T1) esittäytyessä kuulijalle. Musiikillisesti tämä hetki on merkittävä kappaleen dramaturgiassa.

Kappaleen ensimmäinen tunnistettava teemamelodia soi selkeänä fis-mollissa, alkaen tahdista 20. Teemaa käsitellään neljän tahdin ajan, minkä päätteeksi V7 -soinnun kautta kuullaan teema uudelleen (T2) tahdissa 24, nyt entistä heleämpänä oktaavia korkeammalta. Teema soi molemmissa kohdissa kvinttikierrossa aina napolilaisen sekstisoinnun G-duuriharmonialle asti, josta se sitten saa uudenlaista jatkoa, sekä melodisesti että soinnullisesti. Sulkeva V7-I -kadenssi kuullaan ensimmäisen ja toisen teemaesiintymän taitoksessa, mutta T2:n perään ei samanlaista kadenssia kuulla, vaan musiikki etenee kohti modulaatiota. Teeman laulunomaista melodialinjaa korostetaan teeman ensimmäisessä ja toisessa variaatiossa mehevästi soinnuttamalla, ja vasemman käden kouraisevan matalalta lähtevät, kaareilevat murtosointukulut tukevat oikean käden leveitä otteita luoden melodialle vahvan pohjan. Granados luo tällaisella tekstuurilla kansanlauluperäiselle melodialle todella suotuisat olosuhteet esiintyä selkeästi ja huiman kauniisti.

Parin kehittelevän, runsaita sointuja ja nopeita kulkuja (kolmaskymmeneskahdesosa-nuoteilla *accelerandossa*) sisältävän kiihkeän tahdin myötä päästään "satakielen" häivähdyksen sisältävälle tahdille 30, jossa musiikki rauhoittuu ja vie vähennetyn septimisoinnun (VIIo7/IV) myötä uuteen sävellajiin, IV:lle asteelle, h-molliin. Teema (T3) soi tutun vaikertavana "satakielen" trillien (t. 33) kuitenkin keskeyttäen hetkeksi, tuoden tunnelman erityisen herkäksi, kunnes melodia jatkuu soinnullisesti hyvin tuettuna keräten jälleen energiaa uuteen teemaesiintymään (T4). Neljäs teemaesiintymä (t. 37) alkaa myös h-mollissa ja samassa oktaavialassa kuin T3. Nyt melodia kuitenkin kohoaa odotetun kvinttikierron sointujen sijaan valoisamman soinnun C#7/G# ylle, josta joka iskulla sointua vaihtava validominanttiketju kuljettaa melodiaa päättäväisesti uusin värein *tempo appassionatossa*. Tämä h-molli-osio päättyy koko tahdin kestäväälle Cis-duuri-septimisoinnulle, jonka kautta päästään takaisin pääsävellajiin, fis-molliin.

Teema (T5) löytää muotonsa nyt oleellisesti eri tavalla kuin aiemmin: riisutummin tenoristemmassa. Pääsävellajissa viivytään vain hetki, viisi tahtia, kun hiljaisen helkkyvä dominantin kutsu (t. 45) käy unelmoivaan pääsävellajin duurimuunnokseen, Fis-duuriin. Urkupisteenomaisena elementtinä yhdeksän tahdin ajan toimii suuressa ja kontra-oktaavialassa sävel fis, joka luo hypnoottista tuntua vasemman käden kuudestoistaosa-murtosointujen lipuessa ylös alas vuoroin Fis-duuri-sointua ja Cis-duuri-dominanttiseptimisointua (I & V7), käyden myös tahdin 47 ajan jännittävässä h-vähennytyssä septimisoinnussa, joka oikean käden kanssa muistuttaa napolilaisen (N) soinnun äänimaisemaa (N=G7, yhteiset sävelet Ho7-soinnun kanssa h, d, f, ja as kuin G7-soinnun alennettu nooni). Oikean käden luomat toistuvat melodian vahvat sointuina kuultavat *appogiaturat* (b6-5, 4-3) luovat salaperäistä tunnelmaa. Tässä osassa melodian aaltomaiset liikkeet, jotka ailahtelevat *pianissimosta forteen*, luovat mielikuvan kaunottaren, *maja'n*, laulun erityisestä tunteesta vellomisesta. Aikansa näissä duurin mielteliäissä tunteissa pyörittyään, *maja* ikään kuin havahtuu laulussaan: melodia jää puolinuotille yllättävän napolilaissoinnun päälle, laskeutuen dominanttiseptimille, ja toistaa vielä saman asian samojen N-V7 -sointujen päällä, nyt vain 9-8 -pidätykseltä lähtien päättyen kysyvälle V7-soinnulle, jota seuraa fermaatilla merkitty koko tahdin mittainen tauko.

Hengähdystauon jälkeen kuullaan alkusoitolle identtistä materiaalia fis-mollissa (t. 60). Erona alkusoittoon, musiikki jatkuu teeman melodian mukaisesti kansanlaulun sijaan. Valoisien kvinttikierron sointujen kautta kadensoidaan lopulta pääsävellajin I-asteen molli-soinnun sijaan sen duurimuunnokseen, Fis-duuri-sointuun. Loppusoitossa on kappaleeseen saatu jo levollinen tunnelma. Siinä yhdistyvät sekä alkusoiton kansanlaulu-sovitus että kappaleen teema, ja kokonaisuus viedään loppuun duurisoinnuin.

Kappale loppuu sivun mittaiseen "satakieli"-codaan. Osa on hyvin vapaa, minkä *ad lib.*-merkintäkin kertoo. Satakielen laulu soi paljolti cis-sävelen ympärillä, ja tätä linnunlaulu-efektiä luovat trioli-etuheleet, viipyilevät trillit sekä tiiviit, soinnun sävelillä pyörivät kuudeskymmenesneljäs- ja kolmaskymmeneskahdesosa-kuviot. Mielenkiintoinen lisäys osiossa

on viimeinen lyyrinen kohta, jota on kuultu aiemmin Fis-duuri-välikkeen lopussa. Napo-  
lilaissoinnun päältä laskeutuva melodianpätkä (t. 79-81) on kuin *majan* laulama viimeinen  
fraasi, joka päättyy kolmeen cis-säveleen, joista viimeinen jää Cis-duurisoinnun ylle: kaden-  
soidaan siis V-asteelle. Satakieli ikään kuin lentelee pois korkeuksiin viimeisessä pyrähdyk-  
sessä, ja musiikki jää lopuksi soimaan kappaleen pääsävellajin dominanttiasteelle, Cis-duuri-  
sointuun.

”Valitus eli kaunotar ja satakieli” on tekstuuriltaan espanjalaisen värikästä ja koristeellista,  
sitkeän *legaton* pitäen säveliä yhdessä, luoden eheitä fraaseja. Tunnelmaa värittävät läpi kap-  
paleen erityisesti jännitteiset neli-, ja viisisoinnut, joita sävellyksessä esiintyy paljon, roman-  
tiikan tyylille tyypillisesti. Jännitettä tuovat myös useat vakailta tahdinosilla esiintyvät sekä  
valmistellut että valmistamattomat pidätykset. Koristelevia ”satakielenomaisia” trillejä,  
*arpeggioita* ja etuheleitä esiintyy myös riittämiin.

Kappaleessa esiintyy useita eri tahtiosoituksia: tahtilaji on pääosin 3/4, mutta tahteja  
venytetään muutamin, yksittäisin paikoin 4/4 -mittaisiksi, kun kaikki sanottava ei vain  
mahdu kolmeen iskuun. ”Satakieli”-kadenssissa käytetään vaihdellen lisäksi sekä 2/4, 3/4  
että 3/8-tahtilajeja. Kappale on myös täynnä osaltaan tahtiosoituksia hämärtäviä, agogi-  
ikkaan usuttavia *accelerando* ja *ritardando* -merkintöjä, mikä onkin tyypillistä aikakauden  
tyyliajattelussa.

Tutkin vielä mistä sävellyksen ydin, tunnistettavan kaunis kansanlauluperäinen teema koos-  
tuu, ja mitkä tekijät tekevät siitä kuulijalle viehättävän. Teema esiintyy pitkin kappaletta,  
mutta aina eri tavoin esille tuotuna. Teeman perusta on kuitenkin tunnistettavissa, ja siitä  
pelkistetty reduktio (NUOTTIESIMERKKI 1) näyttää sen perusajatuksen. Melodiassa on  
laulunomaisen luonteva linja: se alkaa kohoten, sitten laskeutuu ja kulkee sekvenssinomai-  
sesti. Jännitettä luovat toistuvat pidätykset vakailta tahdinosilla, jotka sitten purkautuvat  
seesteisempiin säveliin suhteessa pohjasointuun. Sointupohjana on lisäksi miellyttävä kvint-  
tikierto.

NUOTTIESIMERKKI 1. Reduktio kappaleen *Quejas ó la maja y el ruiseñor* teemasta.

#### 4.3 Tulkinta

Kun pianokappaleen musiikkia tutkii oopperan tekstiin peilaten, voi miettiä, miten kappaleen draaman kaari muotoutuu ja mistä sävellyksestä on oikeastaan kyse. Yleisesti ottaen voisi tulkita, että rakkaus on tämän sävellyksen keskiössä. Libreton ote ”Rakkaus on kuin kukka meren armoilla”, viittaa ainakin rakkauden haurauteen, ja kappaleen otsikon ”valitus” voisi viitata jonkinlaisiin sydänsuruihin.

Satakieli mainitaan kappaleen nimessä, se on siten oleellinen osa kappaletta. Satakieli on romantiikan aikakaudella runoudessa käytetty yleinen symboli, joka viittaa rakkauteen (Cho 2008), ja olen itse esimerkiksi lied-mestarikursseilla kuullut satakielen voivan olla symboli myös nimenomaan eroottiselle rakkaudelle. Aarian koko teksti pohtii satakieltä ja sen kaunista, mutta surullista laulua ”varjossa”. Tähän rakkauteen liittyy siten ilmeisesti jotain pulmia; oopperassa Rosario pelkääkin menettävänsä rakastettunsa kaksintaistelussa. Pianosarjan seuraava osa ”Rakkaus ja kuolema” ehkä kertoo myös osaltaan tarinallisesta jatkumosta. Linnunlaulu kulkee kappaleen musiikissa mukana kommentoiden paikoin trilleillään *majan*

laulua. Nämä "satakieli"-esiintymät voisi tulkita olevan hetkiä, jolloin *maja* muistelee rakkauden hetkiä tai haaveilee niistä haikean yleistunnelman lomassa.

Yksi huomio kappaleen esittäjästä, *majasta*: *majat* olivat tunnetusti melko temperamenttisia, mieltään helposti muuttavia ja oman arvonsa tuntevia kansannaisia, jotka esittivät asioita dramaattisesti. Tällainen hahmo on helposti kuviteltavissa musiikkiin, josta avoin tunnepitoisuus kuuluu: jossa on sekä nopeita että viipyileviä kulkuja, paljon koristelevia elementtejä, dynamiikan vaihteluja, ja jossa on paljon tilaa agogiikalle. Tiedetään, että Granados oli taitava improvisoija, ja tämä tieto yhdessä *majan* ominaisuuksien kanssa puoltaa sitä, että tulkitsejan on uskottavan tulkinnan luomiseksi esitettävä kappale ilmeikkäästi muotoillen ja hyvin eläytyen.

Kappaleen rakenteiden muotoilua hahmottaisin itse seuraavasti: kansanlaulu-alkusoitto on *majan* laulua, joissa hän pohtii ääneen päällimmäisiä tuntemuksiaan aina ensimmäiselle sulkevalle kadenssille asti ennen toista taitetta. Tärkeä hetki on ensimmäisen teeman esittäminen, sillä se eroaa laajemmalla tekstuurillaan ja suuremmalla tunnelatauksellaan alkusoitosta, ja siinä kappaleen perusidea (*majan* huolenaihe) esittyy. Toinen teemaesiintymä jatkaa täydentäen ensimmäisen teeman ajatusta. Tästä seuraavat kehittelyt ja suuri *accelerando* ja *fortissimo* ovat seurausta *majan* kuohuavista tunteista. Nämä hetket antavatkin oivan tilaisuuden "espanjalaisen temperamenttisuuden" esittämiselle.

Satakielen laulu rauhoittaa tunnelman, ja kolmas teema soi uudessa sävyssä, h-mollissa. Satakieli kommentoi viserryksellään jälleen, ja musiikki alkaa sen jälkeen kasvattaa energiaansa dramaattisella nousulla neljänteen teemaan, jossa *maja* on ymmärtänyt jotain uutta (uusi sointupohja ja päättäväinen kulku). Tämä on mielestäni draamallisesti yksi kappaleen huipukohdista: tunnelataukseltaan, tempoltaan ja soinnuiltaan se on poikkeuksellinen. Tälle varmuuden hetkelle luo hienoa kontrastia T5 "tenoristemmassa", suruisassa fis-molli-pääsävellajissa.

Olen itse ajatellut, että tahti ennen täysin aiemmasta tunnelmasta poikkeavaa Fis-duuri-väliliikettä on jälleen satakielen helkkymistä, joka herättää *majan* muistelemaan rakkauden hetkiään tai unelmiaan. Uusi sävellaji ja kappaleessa poikkeuksellinen, leijaileva tunnelma (ei teemaa) luovat mielikuvaa siitä, että viipyillään onnellisissa muistoissa, kenties valitusten aiheiden "kääntöpuolella", josta sitten herätään jälleen todellisuuteen. Tyhjä tahti antaa hengähdysaikaa ja tekee tilaa kaiken kokoavalle loppusoitolle, jossa *majan* ajatukset ovat kääntyneet valituksista kohti jonkinlaista rauhaa. Kerronnallisesti voisi ajatella, että lopun satakieli-*coda* on vain satakieli joka visertää lopussa iloisesti. Ehkä sen voisi myös ajatella olevan rakkaus tai sen muisto, joka lopulta voittaa ihanuudellaan kaikki aiemmat valituksen aiheet. Musiikin loppuminen pääsävellajin V:lle asteelle voisi kuitenkin viitata siihen, että *maja* jää haaveellisiin tunnelmiin rakkauden jääden kuin ilmaan epävarmana tulevaisuudesta.



## 5 POHDINTA

Tutkiessani *Goyescas*-pianosarjan neljättä osaa olen yllättynyt siitä, kuinka paljon asioita yhden pianokappaleen ympäriltä on löydettävissä. Oopperakonteksti, Goyan maalaukset ja Granadoksen omat ajatukset teoksesta ovat saaneet näkemään uusia sävyjä esittämästäni pianokappaleesta. Musiikkianalyysin kautta kappaleen rakenteet selkeytyivät entisestään ja sain yksityiskohtaista tietoa kappaleen musiikista. Voisi sanoa, että tavoite musiikkikappaleen syvemmästä ymmärryksestä, on täyttynyt. Tämä innoitti miettimään myös tulkitsemista: miten voisin välittää soittamisen kautta muille näitä oivalluksia kappaleen olemuksesta. Kappaleen kontekstin selvittäminen oli mielenkiintoista, ja teosten tutkailuun paneutuminen on asia, jonka haluaisin myös jatkossa säilyttää muusikkoudessani.

Granados oli minulle entuudestaan vieras säveltäjä, ja tämä opinnäytetyöni onkin tapausluontoisesti tutustuttanut minut sekä hänen musiikkinsa esittämiseen että hänen historiaansa. Kun tutkitaan musiikkia taiteellisena tuotoksena, on hyvin antoisaa selvittää myös itse taiteilijan, musiikin säveltäjän, elämää: hänen luonteenpiirteitään, elämäntapahtumiaan ja mikä häntä on innoittanut luomaan musiikkiteoksen. Itselleni erityisesti Granadoksen luonteenkuvaukset ja hänen Goya-innostuksensa olivat asioita, jotka vaikuttivat käsitykseeni pianokappaleen tulkinnasta, mutta joita en olisi pelkästä kappaleen nuottikuvasta oivaltanut.

Minulle on tutkimusprosessissa ollut kiinnostavaa itse muodostaa yhteyksiä pianokappaleen ja sitä edeltäneen (maalaustaiteen, espanjalaisen kulttuurin ja kansanlaulun) sekä siitä seuranneen (oopperan) välillä. Nämä yhteydet ovatkin mielestäni juuri niitä oleellisia asioita teoksessa ja sitä kautta huomionarvoisia seikkoja tulkinnan pohtimisessa. Kuitenkin, varsinkin kappaleen tulkinnan rakentuminen yksittäisten ”vihjesanojen” ja musiikkielementtien kautta mahdollistaa kovin monenlaisten tulkintojen synnyn, eikä näin ollen ole yhtä oikeaa tapaa esittää tai kertoa musiikillista tarinaa. Mielestäni sain kuitenkin hahmoteltua perustellun ja käyttökelpoisen viitekehysten kappaleen tulkitsemiselle.

Ennen pianotutkintoani, jossa esitin kappaleen osana opinnäytetyötäni, tiesin kyllä pääpiirteissään kappaleen kontekstin ja ajattelin esittäväni teoksen ”kauniina kappaleena” luottaen luontaiseen muusikon tulkintakykyyni. Kuitenkin nyt tarkemman musiikkianalyysin ja kappaleen taustojen tutkimisen myötä, minulle on muodostunut aiempaa paljon selkeämpi ja yksityiskohtaisempi näkemys kappaleen kerronnallisuudesta ja sen tulkintaan oleellisesti liittyvistä asioista. Uskon jopa, että tulkitsisin kappaleen nyt kypsemmin tehtyäni itselleni selväksi, mitä kappaleessa oikeastaan tapahtuu. Oma asiansa sitten olisi näiden asioiden tulkitseminen niin, että tunne välittyisi myös esityksen kuulijoille.

## LÄHTEET

- Buchholz, E. 1999. Francisco de Goya. Elämä ja tuotanto. Köln: Könemann.
- Burrows, J. 2006. Klassinen musiikki. Helsinki: WSOY.
- Cho, S. 2008. Interpretive Issues in Performing the Piano Suite "Goyescas" by Enrique Granados. University of Cincinnati. Doctor of Musical Arts.
- Clark, W.A. 2006. Enrique Granados: Poet of the Piano. New York: Oxford University Press. Saatavilla: <https://books.google.fi/books?id=1qmEbn873j4C&printsec=copyright&hl=fi#v=onepage&q&f=false>
- Fox, M. 2005. Consuelo Velázquez Dies; Wrote 'Bésame Mucho'. The New York Times. 30.1.2005. Saatavissa: [http://www.nytimes.com/2005/01/30/obituaries/consuelo-velazquez-dies-wrote-besame-mucho.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2005/01/30/obituaries/consuelo-velazquez-dies-wrote-besame-mucho.html?_r=0) Viitattu 5.11.2015.
- Laura - Laulutekstien suomennostietokanta. Sibelius-Akatemia 2015. <http://laura.siba.fi/xwiki/bin/view/Laura/View?id=1fb64e85ec3244f936eed19bb2707ad6&q=la%20maja%20y%20el%20ruisenor&type=basic&tab=0> Viitattu 3.11.2015.
- List of works of Enrique Granados. International Music Score Library Project (IMSLP). Päivitetty 28. helmikuuta 2013. [http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Enrique\\_Granados](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Enrique_Granados) Viitattu 29.10.2015.
- Murtomäki, V. 2005. Romantiikka musiikkityylinä. Artikkelisarja: Romantiikan aikakaudesta ja sisäisestä olemuksesta. Päivitetty 28.04.2010. Sibelius-Akatemia. [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom\\_romantiikka2](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_romantiikka2) Viitattu 27.10.2015.
- Murtomäki, V. 2014 a. 6. Espanja ja Katalonia sekä Englanti ja USA. Artikkelisarja: Euroopan keskusmaita ympäröivät musiikkikulttuurit. Päivitetty 01.08.2014. Sibelius-Akatemia. [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom\\_keskus6&q=Espanja%20ja%20Katalonia%20sekä%20Englanti%20ja%20USA&type=basic&tab=0](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_keskus6&q=Espanja%20ja%20Katalonia%20sekä%20Englanti%20ja%20USA&type=basic&tab=0) Viitattu 3.11.2015.
- Murtomäki, V. 2014 b. Eurooppa monikulttuurisena alueena. Artikkelisarja: Euroopan keskusmaita ympäröivät musiikkikulttuurit. Päivitetty 16.08.2014. Sibelius-Akatemia. [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom\\_keskus1&q=2014,%20Eurooppa%20monikulttuurisena%20alueena&type=basic&tab=0](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_keskus1&q=2014,%20Eurooppa%20monikulttuurisena%20alueena&type=basic&tab=0) Viitattu 1.11.2015.
- Ranta, S. 1958. Sävelten mestareita. Toinen painos. Porvoo: WSOY.
- Riva, D. 1999. About this recording. Granados, E.: Piano Music, Vol. 2 - Goyescas. Naxos.

[http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.554403&catNum=554403&filetype=About%20this%20Recording&language=English#](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.554403&catNum=554403&filetype=About%20this%20Recording&language=English#) Viitattu 4.11.2015.

Riva, D. 2010. About this recording. Granados, E.: Piano Music, Vol. 1 (Riva) - 12 Danzas españolas / Improvisation on the Jota Valenciana. Naxos. [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.572313&catNum=572313&filetype=About%20this%20Recording&language=English#](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.572313&catNum=572313&filetype=About%20this%20Recording&language=English#) Viitattu 29.10.2015.

Romero, J. 2004. About this recording. Granados: Maria del Carmén. Naxos. [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.225292-93&catNum=225292&filetype=About%20this%20Recording&language=English#](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.225292-93&catNum=225292&filetype=About%20this%20Recording&language=English#) Viitattu 29.10.2015.

Salter, L. 1983. Suuria säveltäjiä. Hämeenlinna: Karisto.

The best of Izumi Tateno. Kansalliskirjasto Finna. <https://kansalliskirjasto.finna.fi/Record/viola.502786/ComponentParts> Viitattu 3.11.2015.