

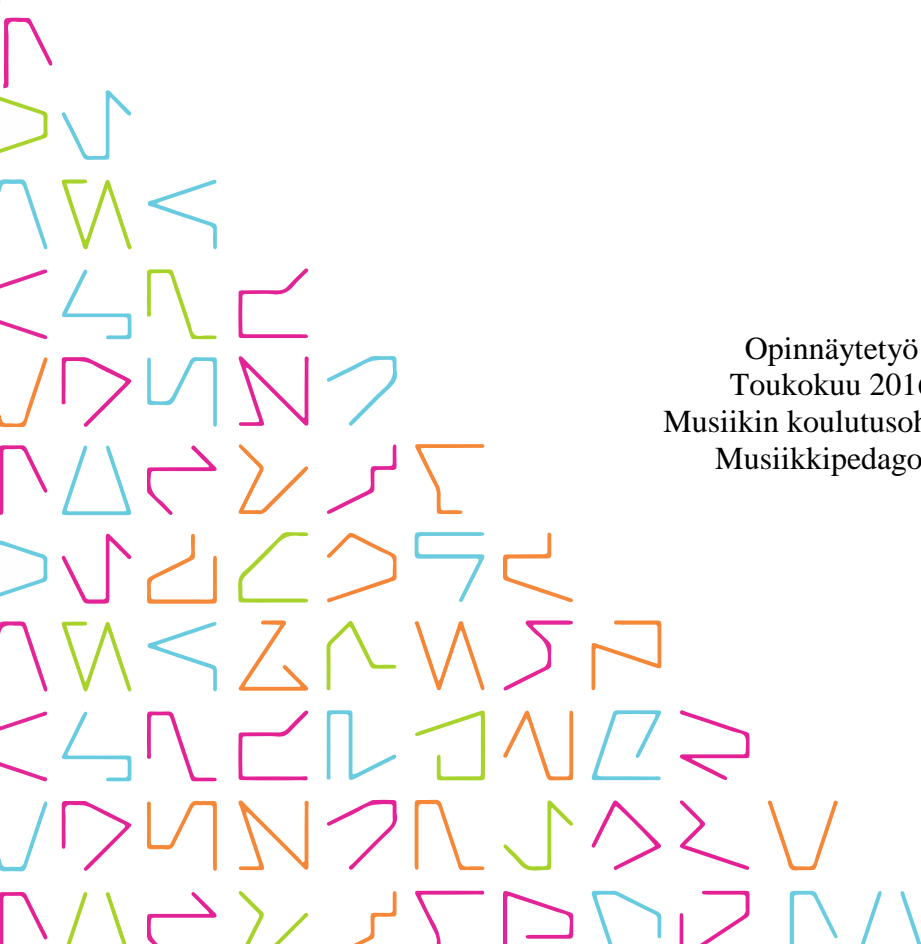


TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# RANSKALAISTA MUSIIKKIA PUHALLINKVINTETILLE

Johanna Kröger

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2016  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi

KRÖGER JOHANNA:  
Ranskalaista musiikkia puhallinkvintetille

Opinnäytetyö 47 sivua, joista liitteitä 8 sivua  
Toukokuu 2016

---

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä ranskalaista puhallinkvintettimusiikkia kolmen teoksen: Paul Taffanelin, Darius Milhaud'n ja Eugène Bozzan kvintettojen kautta. Tavoitteena on myös rohkaista muusikoita soittamaan kvintetissä ja esitellä mielenkiintoisia teoksia.

Työ on taidetekotyypinen, ja siihen kuuluu 12.5.2015 Hiekan taidemuseossa pidetty konsertti sekä tämä kirjallinen osuus. Työssä kerron konsertissa esitetyistä teoksista ja niiden säveltäjistä, puhallinkvintetin historiasta sen alkua ajoista lähtien 1800-luvun alusta nykypäivään sekä konsertin harjoitusprosessista.

## **ABSTRACT**

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

JOHANNA KRÖGER  
French Music for Woodwind Quintet

Bachelor's thesis 47 pages, appendices 8 pages  
May 2016

---

The purpose of this thesis is to showcase French music for woodwind quintet through three pieces: the quintets of Paul Taffanel, Darius Milhaud and Eugène Bozza. In addition it aims to encourage musicians to play in a quintet and to present interesting pieces.

The thesis includes a concert held on May 12<sup>th</sup> in 2015 at the Hiekka Art Museum and this written report. In it I describe the works played in the concert, their composers, the history of the woodwind quintet from its conception in the early 19<sup>th</sup> century to present day, as well as the rehearsal process of the concert.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	PUHALLINKVINTETIN HISTORIAA.....	6
3	SÄVELTÄJÄT JA TEOKSET.....	9
3.1	Paul Taffanel.....	9
3.1.1	Taffanelin elämä.....	9
3.1.2	Taffanelin kvintetto.....	14
3.2	Darius Milhaud.....	18
3.2.1	Milhaudin elämä.....	18
3.2.2	La cheminée du roi Rene.....	23
3.3	Eugène Bozza.....	26
3.3.1	Bozzan elämä.....	26
3.3.2	Variations sur un thème libre.....	28
4	HARJOITUSPROSESSI.....	33
5	KONSERTTIRAPORTTI.....	35
6	POHDINTA.....	37
	LÄHTEET.....	39
	LIITTEET.....	40
	Liite 1. Konserttijuliste.....	40
	Liite 2. Konsertin käsiohjelma.....	41
	Liite 3. Konsertin äänite.....	47

## 1 JOHDANTO

Perustimme puhallinkvintetin syksyllä 2014, ja päätin tehdä tällä kokoonpanolla opin-  
näytetyökonserттini. Kvintetissä soittivat lisäksi Antti Mustakallio, oboe, Andreas  
Heino, klarinetti, Heidi Eskelinen, käyrätorvi sekä Iiro Sinisalo, fagotti. Suunnitelmana  
oli jo silloin aloittaa harjoitukset vasta vuodenvaihteen jälkeen.

Olimme valinneet ensimmäisenä Taffanelin kvinteton, ja etsiessämme muita teoksia,  
kaikki tykäsivät Milhaud'n *La cheminée du roi René* -kvintettoon. Koska molemmat jo  
valitut teokset ovat ranskalaisia, konsertin teemaksi muodostui ranskalainen puhal-  
linkvintettimusiikki. Niinpä kolmanneksi teokseksi valikoitui Bozzan *Variations sur un  
thème libre*.

Tässä työssä kerron puhallinkvintetin historiasta, konsertissa esitetyistä teoksista ja nii-  
den säveltäjistä sekä konsertin valmistamisesta. Työ on taidetekotyypinen, ja siihen si-  
sältyy 12.5.2015 Hiekan taidemuseossa pidetty konsertti ja tämä kirjallinen osuus.

Teoksista Taffanelin kvintetto edustaa tyyliään romantiikan aikakautta ja oli esittämis-  
tämme teoksista perinteisin, joten olen analysoinut sitä perinteisellä sävellajeihin ja ra-  
kenteeseen keskittyvällä tavalla. Milhaud'n ja Bozzan teokset ovat selvästi uudempaa  
musiikkia, joten niiden analysointiin sopii mielestäni paremmin musiikin herättämiin tun-  
nelmiin ja mielikuviin keskittyvä tyyli. Lisäksi Milhaud'n kvintetto on ohjelmamusiikkia,  
joten avaan myös jokaisen osan merkityksiä. Olen analysoinnin yhteydessä myös kerto-  
nut teosten harjoittelusta.

Toivon opinnäytetyöstäni olevan hyötyä kvintetissä soittaville muusikoille ja haluan roh-  
kaista heitä soittamaan meidänkin konsertissamme esitettjä teoksia. Haluan myös tuoda  
esiin mielenkiintoista puhallinkvintetin ja ranskalaisen musiikin historiaa.

## 2 PUHALLINKVINTETIN HISTORIAA

Puhallinkvintetti kehittyi 1800-luvun alussa puhallinokteton pohjalta. Oktettoon, jota kutsuttiin aikanaan nimellä harmonie, kuului kaksi oboeta, kaksi klarinettia, kaksi fagottia sekä kaksi käyrätorvea. 1700-luvun loppupuolella se oli suosittu kokoonpano, ja sille on sävelletty paljon ohjelmistoa. Oktetti puhkesi kukoistukseensa, kun keisari Joseph perusti sellaisen hoviinsa 1782, ja sen myötä Wieniin muodostui perinne tästä kokoonpanosta. Vuosisadan vaihtuessa oktetille säveltäminen väheni mesenaattijärjestelmän murentuessa, ja pikku hiljaa kvintetti nosti suosiotaan. (Saylor 2004, vii.)

1800-luvun alkupuolen merkittävimpiä puhallinkvintettosäveltäjiä olivat Giuseppe Cambini, Franz Danzi ja Anton Reicha. Noin vuonna 1802 Pariisissa julkaistiin kolme kvintettoa, *Trois Quintetti Concertans pour Clarinette, Flute, Hautbois, Cor et Basson*, ja ne olivat italialaisen Cambinin käsialaa. Kvintetot on omistettu Chapel Royalin sooloklarinetisti Jean Xavier Lefebvrelle (1763 – 1829), joka toimi myös opettajana Pariisin konservatoriossa. Cambinin (1746 – 1825) kvintetot ovat kaikki kolmiosaisia (nopea, hidas, nopea), ja ne ovat nykyäänkin paljon soitettuja. Cambini oli hyvin tuottelias säveltäjä yli neljälläsadalla teoksellaan, joiden joukossa on mm. jousikvartettoja ja oopperoita. Elin-aikanaan hänet tunnettiin oopperoistaan, mutta nykyään hänet muistetaan erityisesti puhallinkvinteton kehittäjänä. (Saylor 2004, vii.)

Saksalainen Franz Danzi (1763–1826) syntyi muusikkoperheeseen ja aloitti muusikonuransa jo 15-vuotiaana Mannheimin orkesterissa sellistinä. Vuodesta 1812 kuolemaansa asti hän toimi kapellimestarina Karlsruhessa, jossa hän kiinnostui kamarimusiikista. Hän sävelsi sitä paljon puupuhaltimille, mm. yhdeksän kvintettoa, joista ensimmäiset kolme julkaistiin 1819–20 ja kuusi jälkimmäistä vuosina 1823–24. Danzin tyyliä on sanottu varhaisromanttiseksi erityisesti harmonioiden takia, mutta hänen kvintettonsa noudattavat kuitenkin hyvin konservatiivisesti klassismin ajan perinteitä. Niissä kaikissa on neljä osaa: sonaattimuotoinen ensimmäinen osa, hidas osa, menuetti ja rondo tai muu nopea viimeinen osa. Danzin kvintetot ovat nykyäänkin hyvin soitettuja ja niitä pidetään puhallinkvintetin perusohjelmistona. (Saylor 2004, vii.)

Tšekkiläissyntyinen ja sittemmin pariisilaistunut Anton Reicha (1770–1836) muistetaan ehkäpä merkittävimpänä puhallinkvinteton kehittäjänä. Hän toimi vuodesta 1818 Pariisin konservatorion fuugan ja kontrapunktin professorina ja oli muutenkin tunnettu hahmo kaupungin musiikkielämässä. Häneen ystäviinsä lukeutuivat mm. Gioachino Rossini (1792 – 1868) ja Felix Mendelssohn (1809 – 1847), ja hänen oppilaitaan olivat mm. Hector Berlioz (1803 – 1869), Franz Liszt (1811 – 1886) ja César Franck (1822 – 1890). Reicha kirjoitti yhteensä 24 puhallinkvintettoa ja ne julkaistiin kuuden teoksen kokoelmina vuosina 1817–20. Hän ymmärsi itsekkin niiden merkityksen kyseisen kokoonpanon kehityksessä. (Saylor 2004, viii.)

Reichan jälkeen säveltäjien innostus puhallinkvintettoihin tyrehtyi lähestulkoon kokonaan. 1800-luvun aikana tehtiin enää vain muutamia kvintettoja, joista ainoastaan kolmea esitetään nykyään säännöllisesti: August Klughardtin (1847 – 1902), Paul Taffanelin (1844 – 1908) ja Charles Lefebvren (1843 – 1917) kvintettoja. (Saylor 2004, viii)

Puhallinmusiikki lähti Pariisissa uuteen nousuun, kun vuonna 1878 huilisti Paul Taffanel perusti kollegoidensa kanssa puhaltimien kamarimusiikkiyhdistyksen, La Société de musique de chambre pour instruments à vent. Taffanel koki, että koulutuksen taso oli puhallinsoittimien kohdalla laskenut. Syiksi hän mainitsi, että hyviä puhallinsoittajia näkee hyvin harvoin solisteina vakavasti otettavissa konserteissa, ja että varteenotettavia teoksia puhaltimille on liian vähän. Hän halusi taistella tätä alennustilaa vastaan ja saattaa puhallinsoittimet itsenäisiksi, jousista riippumattomiksi. Hän halusi tuoda esiin vanhaa unohdettua repertuaaria mm. Mozartilta ja Beethovenilta sekä innostaa säveltäjiä tekemään uusia teoksia puhaltimille. (Blakeman 2005, 68 – 69.)

Uutta puhallinmusiikkia tehtiinkin yhdistyksen konsertteja varten paljon, mutta juuri kvintettoja syntyi hyvin vähän. Tämä johtunee siitä, että Taffanel ei pitänyt kvintettiä kovin hyvänä kokoonpanona. Hänen mielestään puhallinoktetti, kaksi oboeta (tai huilu ja oboe), kaksi klarinettia, kaksi käyrätorvea ja kaksi fagottia, oli parempi, koska siinä bassolinja tukee harmonioita paremmin ja äänenväri on erinomainen. Taffanel ei myöskään arvostanut Reichan kvintettoja; ne olivat hänen mielestään vanhanaikaisia ja sopivat vain opintomateriaaliksi. (Blakeman 2005, 80.)

Vuosi 1893 jäi seuran viimeiseksi toimintakaudeksi. Lopettamista ei ollut suunniteltu, mutta Taffanel oli hyvin kiireinen aloitettuaan Pariisin oopperan ylikapellimestarina, joten hänellä ei enää riittänyt aikaa seuran toimintaan. Seuraavana vuonna hän kuitenkin konsertoi seuran jäsenten kanssa vielä Lontoossa. (Blakeman 2005, 90 – 91.)

Yhdistyksen viidentoista toimintavuoden aikana sen konserteissa esitettiin 150 teosta, joista noin 50 oli kantaesityksiä. Huomionarvoista on, että myös muiden kuin ranskalaisien säveltäjien uusia teoksia esitettiin. Taffanel oli hyvin perillä eurooppalaisesta musiikkielämästä ja yhdistyksellä oli ohjelmistossa mm. Brahmsin ja Richard Straussin teoksia, joita muuten soitettiin hyvin vähän Ranskassa tuohon aikaan. (Blakeman 2005, 73 – 74.)

Taffanelin yhdistyksen toiminnan loputtua se onnistuttiin perustamaan uudelleen 1898, ja se jatkoi toimintaansa ensimmäisen maailmansodan alkuun asti. Siitä alkoi pitkä tauko, kunnes 1941 huilisti Philippe Gaubert kuoli, jolloin hänen muistokseen yhdistys taas heräsi henkiin ja piti muistokonsertin. 1895 aloitti toimintansa toinen merkittävä puhallinsoittajien yhdistys: Société moderne des instruments à vent. Sen perusti Taffanelin oppilas Georges Barrère (1876 – 1944) tarkoituksenaan tuoda yleisön kuultavaksi uutta puhallinmusiikkia. Yhdistys jatkoi toimintaansa ainakin vuoteen 1924 ja kantaesitti ainakin 125 teosta. Taffanelin jalanjäljissä myös muissa maissa perustettiin puhallinsoittajien kamarimusiikkiyhdistyksiä. (Blakeman 2005, 92 – 94.)

1920-luvulla kiinnostus puhallinkvintettiä kohtaan nosti taas päätään Paul Hindemithin (1895 – 1963), Carl Nielsenin (1865 – 1931) ja Arnold Schönbergin (1874 – 1951) sävellysten myötä. Muita merkittäviä 1900-luvun kvintettosäveltäjiä olivat mm. Jacques Ibert (1890 – 1962), Eugène Bozza (1905 – 1991) sekä Darius Milhaud (1892 – 1974). Puhallinsoitinten opiskelu sekä ammatti- että harrastajatasolla lisääntyi 1950-luvulla, joten pedagogista puhallinmusiikkia sävellettiin paljon, myös kvintettoja. (Suppan 2007 – 2016.)

Nykyään kvintetti on varsin vakiintunut kokoonpano, ja sille sävelletään paljon musiikkia. Suomalaisista säveltäjistä kvintettoja ovat tehneet mm. Joonas Kokkonen (1973), Atso Almila (2006) ja Pehr Henrik Nordgren (1970, 1975 ja 2007). Opinnäytetyökonser-tissani esitetyt kvintetot edustavat ajallisesti 1800-luvun loppua ja 1900-luvun alkupuolta.



### 3 SÄVELTÄJÄT JA TEOKSET

#### 3.1 Paul Taffanel

##### 3.1.1 Taffanelin elämä

Paul Taffanel (viralliselta nimeltään Claude-Paul) syntyi Bordeaux'ssa 16.9.1844. Hänen perheeseensä kuului isä Simon-Jules (kutsumanimeltään Jules), äiti Anne, isosisko Jeanne Fanelly, synt. 1840, ja 1857 syntyi vielä pikkuveli Henri Jérôme. Paul lienee perinyt joitakin musiikillisia kykyjään isältään, joka toimi nuoruudessaan sotilasmuusikkona ja oli soitinkorjaajan ammattinsa lisäksi teatterimuusikkona useissa teattereissa mm. fagotistina ja trumpettistina. Poikansa sanojen mukaan hän osasi soittaa kaikkia soittimia. Jules toimi myös opettajana ja 1940-luvulla myös kapellimestarina Bordeaux Garde nationalessa. (Blakeman 2005, 5 – 6.)

Taffanel aloitti musiikkiopintonsa 7-vuotiaana. Hänen isänsä opetti hänelle säveltapailua sekä huilun- viulun- ja pianonsoittoa. Taffanel innostui eniten huilusta, joten viulu sai jäädä. Hän jatkoi kuitenkin pianotunteja opettajanaan saksalainen Joseph Schad (1812 – 1879), joka oli toiminut mm. urkurina, säveltäjänä ja opettajana Geneven konservatoriossa. Taffanel piti pianonsoittoa erittäin tärkeänä ja sanoi sen olevan välttämätöntä kunnianhimoiselle kapellimestarille. (Blakeman 2005, 6 – 7.)

Keväällä 1858, Taffanelin ollessa 13-vuotias, koko perhe muutti Pariisiin. Siellä Taffanel jatkoi huiluopintojaan Louis Dorus'n oppilaana. Taffanelin alkuaajoista Pariisissa ja hänen opintojensa alusta Dorus'n johdolla on säilynyt hyvin vähän tietoa. Joitain vinkkejä antaa kuitenkin Dorus'n ainut julkaistu teos *L'Etude de la nouvelle flûte*. Se on käytännönläheinen metodi, jossa on vähän tekstiä, ja paljon asioita jätetään opettajan oman harkinnan varaan. Teos ei sisällä myöskään ohjeita musiikin tulkinnasta eikä äänenmuodostuksesta, jotka kumpikin myöhemmin muodostuivat erittäin tärkeiksi Taffanelin edustamassa ranskalaisessa huilukoulukunnassa. (Blakeman 2005, 9–11, 13)

Taffanel soitti todennäköisesti perinteisiä fantasioita ja muunnelmateoksia kehittääkseen tekniikkaa, mutta Dorus epäilemättä esitteli hänelle myös unohdettua 1700-luvun repertuaaria, esimerkiksi Mozartia. Taffanel oli Dorus'n yksityisoppilaana lähes kaksi vuotta, kunnes Dorus pääsi opettajaksi Pariisin konservatoriolle ja järjesti Taffanelin luokalleen. Heidän yhteistyönsä oli Taffanelille erittäin merkityksellistä, ja pitkään virallisen valmistumisensa jälkeenkin hän oli yhä Dorus'n luokalla konservatoriossa toimien mahdollisesti apuopettajana. Hän piti yhteyttä Dorusiin koko uransa ajan ja konsultoi tätä aina tarpeen tullen tämän kuolemaan asti 1896. (Blakeman 2005, 13 – 15.)

Noihin aikoihin Konservatoriossa kaikki tunnit olivat ryhmätunteja. Dorus'n luokalla oli kolme kahden tunnin tuntia viikossa, tiistaisin, torstaisin ja lauantaisin. Opiskelijoita oli keskimäärin 12. (Blakeman 2005, 16 – 17.)

Konservatoriolla järjestettiin joka vuosi, heinäkuussa, soittokilpailu concours, jossa oli pakollinen kappale ja prima vista -tehtävä. Kaksi kertaa vuodessa järjestetyn esikilpailun perusteella opettaja valitsi ketkä saavat osallistua. Kilpailussa oli mahdollista saada premier prix -kunniamaininta, joka merkitsi valmistumista ja oli tärkeä meriitti tulevaa uraa varten. Taffanel osallistui huilistien kilpailuun ensimmäisenä opiskeluvuotenaan ja voitti sen saaden premier prix'n. Valmistuttuaan huiluluokalta hän opiskeli konservatoriolla vielä soinnutusta ja kontrapunktia, joista molemmista sai myös premier prix'n. (Blakeman 2005, 16 – 20.)

1861 Taffanel aloitti orkesterimuusikon uransa. Hän soitti aluksi Société des jeunes artistes'in sekä Opéra Comique'n orkestereissa, kunnes keväällä 1864 sai paikan Pariisin oopperasta ja vuotta myöhemmin myös Société des concerts -orkesterista. Hän eteni kummassakin melko pian soolohuilistiksi ja soitti niissä aina eläkkeelle jäämiseensä asti. (Blakeman 2005, 21 – 22, 26 – 28, 34.)

1870-luvun alku oli Pariisissa vaikeaa aikaa muusikoille. Napoleon III julisti sodan Preussia vastaan heinäkuussa 1870. Syyskuussa preussilaiset aloittivat Pariisin piirityksen, jota kesti seuraavan vuoden tammikuuhun. Taffanel pysyi Pariisissa piirityksen ajan. Oopperassa järjestettiin tuolloin sunnuntaisin konsertteja, mutta oopperanäytökset oli peruttu. Sodan seurauksena nationalismi nosti päätään ja muusikot perustivat Société nationale du

musique'n, jonka perustajajäseniin myös Taffanel kuului. Muita jäseniä olivat mm. Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), Jules Massenet (1842 – 1912) ja Gabriel Fauré (1845 – 1924). Seuran tarkoituksena oli edistää ranskalaisen sinfonia- ja kamarimusiikin säveltämistä ja esittämistä. (Blakeman 2005, 36 – 39.)

Taffanelin ystävä, sellisti Charles Lebouc (1822 – 1893), kutsui tämän soittamaan kanssaan tyttökoulussa järjestettyyn konserttiin elokuussa 1873. Tyttökoulun johtajan, Marie Emilie Deslignièresin, tyttäret Geneviève ja Louise olivat molemmat taitavia pianisteja. Mainitussa konsertissa Geneviève ja Taffanel soittivat yhdessä ja tuosta alkoi parin seurustelu. Noin vuotta myöhemmin elokuussa 1874 he menivät naimisiin. Toukokuussa 1875 heille syntyi poika, Jules-Lucien-Jacques, josta tuli myöhemmin kaivosinsinööri. (Blakeman 2005, 51 – 52.)

1874 Taffanelilta julkaistiin huilulle ja pianolle sävelletty *Grande fantaisie sur "Mignon"*, *opéra d'Ambroise Thomas*. Lähivuosina hän sävelsi huilulle myös muita ooppe-roista inspiroituneita fantasioita. Weberin *Der Freischütz* (1876), Rameaun *Les Indes galantes* (1877), Delibes'n *Jean de Nivelle* (1881) sekä Thomas'n *Francoise de Rimini* (1884). Tuohon aikaan monet huilistit myös sävelsivät. Ennen Taffanelia huilusta oli tullut niin harvinainen soolosoittimena, että soittajat tunsivat tarvetta säveltää itselleen musiikkia, koska kukaan muu ei tuntunut sitä tekevän. Taffanel kuitenkin erottui tästä joukosta, koska hän oli opiskellut säveltämistä. Kun muut keskittyivät virtuoosisuuteen, Taffanel pureutui syvemmälle musiikkiin. Hänen kahta ensimmäistä fantasiaansa on pidetty upeina teoksina, kolmea jälkimmäistä mitäänsanomattomampina. (Blakeman 2005, 54 – 58.)

Vuonna 1885 Taffanel sävelsi huilulle ja pianolle *Sicilienne-Etydin*. Siinä hän halusi osoittaa, ettei huilu ole pelkästään virtuoosisoitin, vaan sillä voi soittaa myös vakavaa musiikkia. Teoksessa on sopivassa tasapainossa lyyrisyys ja virtuoosisuus. Seuraavana vuonna Taffanel sävelsi huilulle kolme etydiä, jotka julkaistiin Louis Drouetin (1792 – 1873) etydikirjassa. (Blakeman 2005, 112 – 114.)

Taffanelit saivat tyttären, Julietten, toukokuussa 1879. Tämä kuoli vain alle kaksivuotiaana maaliskuussa 1881. Taffanel ei kuukauteen tämän jälkeen soittanut kamarimusiikkiyhdistyksensä konserteissa. Kesäkuussa 1882 Taffaneleille syntyi toinen tytär, Marie-Camille. Tämän kummisedäksi Paul pyysi pitkäaikaista ystäväänsä Camille Saint-Saënsia, ja sen myötä heidän välinsä lähenivät entisestään. Myöhemmin Saint-Saëns opetti kummitytölleen pianonsoittoa. (Blakeman 2005, 76, 99 – 100.)

Taffanelin ura lähti uuteen suuntaan 1890, kun hän aloitti Pariisin oopperassa kolmantena kapellimestarina. Silloin hän vielä soitti orkesterissa niinä iltoina, kun ei johtanut, kunnes lopulta eläköityi huilistin 1891. Hän luultavasti näki orkesterinjohtamisen luontevana jatkumona soittajan uralleen, joskin oli epätavallista, että ei-jousisoittaja johti orkesteria. 1892 hänet valittiin Société des concerts'n ylikapellimestariksi, kun tehtävää hoitanut Jules Garcin (1830 – 1896) jäi eläkkeelle. Taffanel valittiin myös Oopperan ylikapellimestariksi 1893. Valinnan seurauksena hänestä tuli entistäkin kuuluisampi, ja ylistävien arvioiden lisäksi häntä myös kritisoiitiin lehdissä entistä enemmän. Kaikki eivät pitäneet häntä pätevänä kapellimestarina, koska hän ei ollut viulisti eikä myöskään kovin teatraalinen. (Blakeman 2005, 139 – 140, 148, 153 – 155.)

Oopperan johtaja Pedro Gailhard (1848 – 1918) halusi ohjelmistoon enemmän Wagnerin oopperoita, joten syyskuussa 1893 hän lähetti Taffanelin opintomatkalle Müncheniin. Taffanel vaikutti suuresti musiikista, mutta ei pitänyt saksalaisten hieman kireästä laulutyylistä. Myöhemmin Taffanelin päävastuualueeksi oopperassa muodostuivatkin Wagnerin oopperat sekä muut uudet teokset. Hän johti Pariisin esiesitykset mm. oopperoista *Tannhäuser* (1895), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1897), *Siegfried* (1901) ja *Tristan und Isolde* (1904). Myös Verdin *Otello* Ranskan-ensi-ilta 1894 oli suuri menestys. Se ja *Meistersinger* olivat Taffanelin kapellimestarinuran merkittävimmät esi-illat. (Blakeman 2005, 154 – 155, 160 – 161, 164.)

Taffanel toi Société des concertsin konsertteihin säännöllisesti uutta musiikkia sekä Ranskasta että muualta. Hän piti huolta, että Saint-Saënsin musiikkia soitettiin riittävästi ja lisäsi ohjelmistoon myös mm. Brahmsin tuotantoa, jota ranskalainen yleisö tuolloin piti vaikeasti lähestyttävänä. Konserteissa soitettiin myös perinteisiä teoksia mm. Mozartilta,

Beethovenilta ja Mendelssohnilta. Taffanel rakensi ohjelmat huolellisella ”jokaiselle jotakin” -periaatteella miellyttääkseen yleisöä, rahoittajia ja itseään. (Blakeman 2005, 165 – 168.)

Syksyllä 1893 Taffanel aloitti Pariisin konservatoriolla huiluprofessorina. Hän oli opiskelijoiden keskuudessa hyvin pidetty opettaja. Niin kuin Taffanelin ominakin opiskeluaikoina, huilutunnit olivat kaikki ryhmätunteja, ja niitä oli kaksi tuntia kolmesti viikossa. Taffanelin luokalla oli 10 – 14 oppilasta, määrä vaihteli hieman vuosittain. Hänen opetusmetodeihinsa kuului, että opiskelijan piti ensin soittaa pelkästään asteikkoja ja etydeitä jopa useita kuukausia, ja kun ne olivat kunnossa, sai edetä kappaleisiin. Taffanel laitto kaikki opiskelijansa kopioimaan ja harjoittelemaan kehrittelemiään päivittäisiä harjoituksia, *Exercices journalies*, jotka ovat vielä nykyäänkin suosittuja huilistien keskuudessa. 1897 konservatoriolle perustettiin opiskelijaorkesteri ja Taffanel valittiin sen kapellimestariksi. (Blakeman 2005, 169, 179 – 185.)

Taffanel ei pitänyt 1800-luvun alun virtuoosikappaleita kovin mielenkiintoisena musiikkina, mutta ne olivat hänen mielestään toimivaa opetusmateriaalia, koska niissä tuli vastaan kaikki mahdolliset tekniset vaikeudet. Kun opiskelija oli soittanut tätä repertuaaria tarpeeksi hyvin vuositutkinnoissa, hän sai edetä Bachiin, Händeliin, Mozartiin tai Saint-Saënsiin. Taffanelin omistautumista opetustyölle kuvaa hyvin se, että vielä kuolinvuoteellaankin hän piti soittotunteja ja auttoi opiskelijoita valmistautumaan tutkintoihin. Hän todella välitti oppilaistaan ja oli heille tärkeä ystävä ja tukihenkilö säilyttäen kuitenkin aina auktoriteettinsa. (Blakeman 2005, 185 – 186, 192.)

1907 Taffanel sai valmiiksi viimeiseksi jääneen sävellyksensä *Andante pastoral et scherzettino* huilulle ja pianolle. Tässä lyhyessä kappaleessa ensimmäinen osa on kaunis ja laulava ja toinen osa nimensäkin mukaisesti leikkisä ja ketterä. Se on suosittua huilistien perusohjelmistoa vielä nykyäänkin. (Blakeman 2005, 202 – 203.)

Taffanelin terveys oli alkanut reistailla keväällä 1898 ja hänellä oli todettu sappikiviä. Talvella 1900 hän kärsi influenssasta kuusi viikkoa. Seuraavan vuoden keväällä hänelle tuli ongelmia munuaisten kanssa ja hän eläköityi Société des concertsista. Taffanel kuoli 21.11.1908. (Blakeman 2005, 174 – 175, 204.)

Nykypäivän huilistit muistavat Taffanelin hänen muutamien sävellystensä lisäksi erityisesti merkittävänä huilunsoitonopettajana. Viimeisinä elinvuosinaan hän valmisteli huilunsoiton oppikirjaa nimeltä *Méthode*. Hän ei ehtinyt saada sitä valmiiksi, mutta hänen oppilaansa Philippe Gaubert viimeisteli sen ja teos julkaistiin 1923. Nykyään sen suosituin osa on erillisenä vihkona julkaistut tekniikkaharjoitukset *17 Grand Exercices Journaliers de Mécanisme*. (Blakeman 2005, 211 – 216.)

### 3.1.2 Taffanelin kvintetto

Taffanel sävelsi kvintettonsa 1876 kilpailuteoksena Société des compositeurs de musique -säveltäjäyhdistyksen järjestämään kilpailuun. Kilpailu järjestettiin vuosittain, ja siinä oli kahdesta kolmeen sarjaa, jotka tuona vuonna olivat pianokvartetto, puhallinkvintetto sekä lyyrinen kohta lauluäänelle ja pianolle. Vain ranskalaiset säveltäjät saivat osallistua, ja teoksen piti olla aiemmin esittämätön ja julkaisematon. Syyskuussa Taffanel otti Oopperan orkesterista neljän viikon loman saadakseen keskittyä säveltämiseen. Seuraavan vuoden toukokuussa kilpailun tulokset julkistettiin, ja Taffanelin teos oli kvintettojen sarjassa paras neljästätoista. Palkintona oli kultamitali ja 300 frangia. Vuoden 1878 vuosikokouksessa maaliskuussa Taffanel liitettiin seuran täysivaltaiseksi jäseneksi. (Blakeman 2005, 59.)

Taffanelin kvintetto on kolmiosainen, ensimmäinen osa on sonaattimuotoinen, reipas Allegro con moto, toinen osa hidas ja lempeä Andante ja kolmas osa tanssillinen Vivace.

Ensimmäinen osa alkaa klarinetin ja fagotin mahtipontisella temalla g-mollissa (kuva 1). Muut vastaavat lyyrisemmillä sävyillä ja pian kaikki soittavat pääteeman uudestaan unisonossa. Tunnelma tihentyy, kunnes kirjaimessa B klarinetti esittelee lempeän sivuteeman B-duurissa. Kahdeksan tahdin päästä tema vaihtuu oboelle, ja muilla on säästäviä pitkiä ääniä. Hieman dramaattisemman jakson jälkeen kirjaimessa C sivuteema vaihtuu huilulle. D:n paikkeilla alkaa transitio, joka lopettaa esittelyjakson ja johtaa kertaukseen. Esittelyjakso kerrataan, ja transitio toistuu hieman lyhyempänä toisessa maalissa, joka johtaa kehittelyjaksoon.



KUVA 1. Klarinetin ja fagotin tahdit 1 – 5

Kehittelyjakson alussa jatkuu transitiosta tuttu rytmikuvio, jossa melodia vuorottelee huilulla ja oboella. Se johtaa surumieliseen jaksoon, jossa huilu ja oboe soittavat melodiaa oktaaveissa, ja välillä teema käy myös fagotilla. E:ssä käyrätorvi johdattelee muut taas mahtipontisempiin sävyihin ensin c-mollissa ja toisella kerralla g-mollissa. Tämän jälkeen palataan vielä surumielisiin tunnelmiin, oboella ja huilulla toistuu samantyylinen melodia kuin aiemmin, mutta yksinkertaisempaan. Sen jälkeen, tahdista 196 alkaa koko osan yhteissoitollisesti monimutkaisin jakso (kuva 2). Tässä kohdassa kaikilla on lyhyitä fraaseja, joista mikään ei ala tahdin ykköseltä. Pulssia on siis melko vaikeaa hahmottaa. Tämän rytmisokkelon jälkeen tulee kadensoiva jakso, jossa on samoja rytmisiä elementtejä, kuin kehittelyjakson mahtipontisessa keskikohdassa. Se johtaa suuren crescendon kautta takaisin päätteeseen ja kertausjaksoon kirjaimessa H.



KUVA 2. Huilun, oboen, klarinetin, käyrätorven ja fagotin tahdit 200 – 203

Kertausjaksossa pääteema toistuu samanlaisena kuin alussa. Sitä seuraa moduloiva jakso, jossa melodia on huilulla, ja muilla on säestäviä pitkiä ääniä. Sävellaji päättyy lopulta G-duuriin, ja klarinetilla alkaa sivuteema. Jakso jatkuu melkein samanlaisena kuin alun sivuteemaosuus. Melodia tulee oboella, sen jälkeen huilulla. Lopuksi tulee moduloiva nousu, samantyylinen kuin esittelyjaksossa, mutta korkeammalta ja hurjemmin, joka johtaa codaan tahdissa 332.

Coda on jälleen g-mollissa. Jokaisessa tahdissa moduloidaan johonkin, kunnes päädytään oboen lyyriseen melodiaan, joka johtaa vielä kerran pääteemaan tällä kertaa klarinetilla, fagotilla ja käyrätorvella. Sen jälkeen huilun rauhallinen melodia johtaa kadenssiin, jossa fagotti vielä vähän yrittää toistaa teeman mahtipontisuutta, mutta muut ovat jo rauhoittuneet. Ensimmäinen osa päättyy huilun asteikkokulun kautta kahteen viimeiseen V- ja I-sointuun.

Toinen osa on rauhallinen romanssimainen Andante Es-duurissa. Se alkaa käyrätorven soololla (kuva 3), jota muut säestävät takapotkuin. Tämän jälkeen alkaa vähän tiheäryt-  
misempi jakso, jossa melodia vaihtelee nopeasti soittajalta toiselle. Sen aikana alkaa modulaatio, ensin B-duuriin tahdissa 51 ja lopulta es-molliin tahdissa 75. Mollijaksossa huilu ja oboe soittavat nopeaa tikittävää säestystä käyrätorven ja klarinetin soittaessa aikaisempaa mahtipontisempia melodioita. Hetken päästä päädytään B-duurisoinnulle tahdissa 85 ja oboe ja klarinetti lähtevät johdattelemaan joukkoa kohti uutta modulaatiota takaisin alkuperäiseen Es-duuriin tahdissa 100. Tässä klarinetilla alkaa sama melodia kuin alun käyrätorvisoolossa muiden säestäessä takapotkuin ja asteikkokuluin. Sävellaji kiemurtelee vielä hieman eikä varsinaisesti asetu mihinkään, kunnes palaa Es-duuriin tahdissa 139. Siitä alkaa coda, jossa on paljon alaspäisiä asteikkokulkuja ja muistumia pääteeman ensimmäisestä tahdistista.



KUVA 3. Käyrätorven tahdit 1 – 8



Kolmas osa on ensimmäisen tapaan sonaattimuotoinen. Tahtilaji on 6/8, ja osa on luonteeltaan tanssillisen kepeä. Se alkaa introlla reippaasti g-mollissa, ja tahdissa 28 alkaa varsinainen esittelyjakso. Pääteema on napakka ja iskevä, jopa uhmakas (kuva 4). Sen loppupuolella alkaa laskevan ja nousevan melodian vuorottelu, joka johtaa modulaatioon ja B-duurissa olevaan sivuteemaan tahdissa 88. Sivuteema alkaa huilun pirteällä melodialla (kuva 5), jota muut säestävät. Sama melodia tulee oboella Es-duurissa tahdissa 106. Sen jälkeen palataan pian takaisin B-duuriin, ja alkaa transitio, joka loppua kohti rauhoittuu reippaista murtosoinnuista pitkiin ääniin. Sen jälkeen esittelyjakso kerrataan.

The image shows a musical score for measures 28-33. It consists of five staves. The top staff is for the flute, the second for the oboe, the third for the clarinet, the fourth for the bassoon, and the fifth for the double bass. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 6/8. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The score shows a rhythmic and melodic development across the measures.

KUVA 4. Huilun, oboen, klarinetin, käyrätorven ja fagotin tahdit 28 – 33

The image shows a musical score for measures 88-94. It consists of a single staff for the flute. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 6/8. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some accents and slurs.

KUVA 5. Huilun tahdit 88 – 94

Kehittelyjakso alkaa pääteeman variaatiolla e-mollissa ja päättyy a-mollin ja d-mollin kautta g-molliin. Tahdissa 205 alkaa sivuteeman variaatio Es-duurissa, jossa melodia on pääosin oboella, välillä myös fagotilla ja käyrätorvella. Kirjaimesta D alkaa moduloiva jakso, jossa oboella, klarinetilla, käyrätorvella ja fagotilla on koraalimainen melodia, johon huilu vastaa sointu- ja asteikkokuluin. Kirjaimesta E alkaa taas pääteeman variaatio, jossa kahden tahdin fraasi vaihtelee soittajalta toiselle. Tahdistä 263 alkaa sivuteeman

variaatio. Pääteeman ensimmäinen rytmien aihe vuorottelee tahdistä 269 alkaen klarinetilla ja fagotilla ja johtaa vihdoin kertausjaksoon kirjaimessa F.

Kertausjaksossa pääteema toistuu samanlaisena kuin alussa. Teeman loppu jatkuu rytmiltään samanlaisena, mutta sävyllään alkua hurjempana. Tahdissa 315 alkaa sivuteeman hyppivä variaatio F-duurissa, mutta se alkaa nopeasti moduloida eri suuntiin. Tahdissa 345 sävellaji vaihtuu G-duuriksi, ja oboella tulee sivuteema, joka toistuu samanlaisena kuin alussa. Sen jälkeen tulee transitiosta ja pääteeman lopusta tuttuja rytmikuvioita.

Kirjaimessa I toistuu sama koraalimainen melodia kuin D:ssä. Se vuorottelee taas huilulla ja muulla yhtyeellä. Aluksi huilun osuudet ovat pitkiä ääniä, hetkeä myöhemmin kuin visertelyä. Sen jälkeen pää- ja sivuteemojen rytmit vielä toistuvat, kunnes kirjaimesta K osa alkaa todella loppua, rytmit harvenevat ja hurja meininki rauhoittuu.

## **3.2 Darius Milhaud**

### **3.2.1 Milhaudin elämä**

Darius Milhaud syntyi 4.9.1892 Aix-en-Provencessa yhteen Etelä-Ranskan vanhimmista juutalaisperheistä. Hän osoitti varhain kiinnostusta musiikkiin ja jo alle neljävuotiaana tapaili pianolla kuulemiensa laulujen melodioita. Kun hänen isänsä huomasi tämän, he alkoivat soittaa yhdessä duettoja pianolla, mikä kehitti Dariuksen rytmittäjää. Paikallinen viulisti Léo Bruguier sai kuulla musikaalisesta pojasta ja ehdotti, että pitäisi tälle viulutunteja. Vanhemmat olivat innostuneita, mutta ajattelivat, että on parempi odottaa vielä muutama vuosi, joten seitsemänvuotiaana Darius sitten aloitti viulutunnit. (Milhaud 1987, 10, 30 – 31.)

Vanhemmat tukivat Dariusta tämän musiikkiopinnoissa sekä henkisesti että rahallisesti. Hänen äitinsä mm. auttoi häntä läksyissä, niin aikaa jäi myös viulunsoitolle. Lapsena hän nautti eniten isänsä kanssa soittamisesta. Hän kävi myös prima vista -tunneilla ja 1904 hän pääsi soittamaan jousikvartetissa, jossa häneen teki erityisesti vaikutuksen Debussin

kvartetto. Nuoruudessaan Milhaud opiskeli myös harmoniaa, mutta piti sitä erittäin tylsänä. Hän oli jo alkanut tehdä omia sävellyksiä, eikä ymmärtänyt harmoniatuntien yhteyttä säveltämiseen, koska omissa kappaleissaan hän teki aivan erilaisia ratkaisuja kuin oppituntien harjoituksissa. (Milhaud 1987, 31 – 33.)

1909 Milhaud muutti Pariisiin ja aloitti opiskelut Pariisin konservatoriossa. Hän opiskeli siellä viulunsoittoa ja harmoniaa, jota piti edelleen hyvin tylsänä. Hänellä ei Aixissa asuessaan ollut usein mahdollisuuksia käydä konserteissa, joten hän paikkasi tätä puutetta Pariisissa. Siellä hän nautti erityisesti uuden musiikin konserteista ja inhosi mm. Wagneria. Hän kävi myös paljon taidenäyttelyissä. (Milhaud 1987, 37 – 39.)

Kesällä 1911 Milhaud sävelsi sonaatin viululle ja pianolle, omien sanojensa mukaan ensimmäisen säilyttämisen arvoisen teoksensa. Aikaisemmin hän olikin polttanut kaikki sävellyksensä. Milhaud halusi näyttää harmoniaopettajalleen Xavier Lerouxille (1863 – 1919) sävellyksiään. Leroux kieltäytyi, koska ei uskonut Milhaudin taitoihin tämän ollessa niin huono harmoniassa. Viimein hän kuitenkin suostui, ja Milhaud soitti viulusonaattinsa hänelle. Ensimmäisen osan jälkeen Leroux sanoi: ”Mitä sinä teet täällä? Yrität opetella tavanomaista musiikin kieltä, kun sinulla on jo aivan omasi. Jätä tämä luokka! Eroa!”<sup>1</sup> Tämä vaikutti Milhaudiin voimakkaasti. Hän meni sävellyksenopettaja André Gédalgen (1856 – 1926) puheille, joka otti hänet kontrapunktiluokalleen. Myöhemmin Milhaud opiskeli Gédalgen johdolla myös sävellystä ja soitinnusta. 1912 hän alkoi kokea viulunsoiton pitkävetoiseksi ja piti sitä ajanhukkana, kun saman ajan olisi voinut käyttää säveltämiseen. Hän päätti jättää viulunsoiton. (Milhaud 1987, 41 – 43.)

1911 Milhaud alkoi säveltää ensimmäistä oopperaansa *La Brebis égarée*, joka perustuu Frances Jammesin samannimiseen näytelmään. Saatuaan ensimmäisen näytöksen valmiiksi hän matkusti Ortheziin tapaamaan Jammesia ja näyttämään sävellystään. Jammes oli oikein tyytyväinen kuulemaansa. Milhaud viimeisteli oopperan kesällä 1914 vain muutamaa päivää ennen ensimmäisen maailmansodan alkamista. Samoihin aikoihin hän

---

<sup>1</sup> ”What are you doing here? You are trying to learn a conventional musical language, when you already have one of your own. Leave the class! Resign!” (Suom. Johanna Kröger)

sävelsi myös musiikin Paul Claudelin (1868 – 1955) näytelmiin *Agamemnon* ja *Protée*. (Milhaud 1987, 42 – 47, 58 – 61.)

Milhaud sai vapautuksen armeijasta terveyssyistä, joten hän saattoi sota-aikanakin keskittyä musiikkiin. Hän halusi kuitenkin kantaa kortensa kekoon, joten hän liittyi pakolaisia auttavaan Foyer Franco-Belge -järjestöön. Siellä hän järjesti mm. hyväntekeväisyyskonsertteja varojen keräämiseksi. (Milhaud 1987, 63.)

1915 Milhaud alkoi järjestelmällisesti tutkia polytonaalisuutta. Hän oli huomannut, että jopa joissakin J. S. Bachin teoksissa syntyi vaikutelma kahdesta samanaikaisesta sävellajista. Hän tutki kaikki mahdolliset soinnut kahdesta päällekkäisestä sävellajista sekä niiden inversiot. Sitten hän teki saman kolmella sävellajilla. Osa soinnuista miellytti häntä, mutta hän ei pitänyt niitä musiikin tärkeimpänä perustana, vaan ainoastaan diatonisen melodian tukena. Tutkimustensa perusteella hän sävelsi musiikin näytelmään *Les Choéphores*. (Milhaud 1987, 65.)

Paul Claudel sai 1917 töitä lähettiläänä Rio de Janeirosta, ja Milhaud lähti mukaan hänen sihteerikseen. Brasilialainen luonto ja musiikki tekivät Milhaud'hon suuren vaikutuksen. He saapuivat Rioon karnevaalien aikaan, joten musiikkia ja iloisuutta oli kaikkialla. Milhaud innostui brasilialaisista rytmeistä ja yritti analysoida niitä. Hän ei aivan päässyt kiinni synkooppirytmistä, joten hän osti paljon maxixeja ja tangoja ja yritti soittaa niitä kuulemillaan rytmeillä. Brasilian-aikoinaan Milhaud sävelsi mm. toisen sonaattinsa viululle ja pianolle, oopperan *Les Euménides* sekä kantaatin *Le retour de l'enfant prodigue*. Marraskuussa 1918 Claudel sai tehtävän Washingtonista ja hän sekä Milhaud lähtivät Riosta. Pitkän laivamatkan jälkeen he vihdoinkin saapuivat New Yorkiin ja hoidettuaan tehtävänsä Yhdysvalloissa he palasivat Ranskaan. (Milhaud 1987, 67 – 81.)

1918 musiikkikriitikko Henri Collet (1885 – 1951) julkaisi *Comoedia*-lehdessä artikkelin otsikolla ”Viisi venäläistä ja kuusi ranskalaista”. Siinä hän niputti yhteen Georges Auricin (1899 – 1983), Louis Dureyn (1888 – 1979), Arthur Honeggerin (1892 – 1955), Francis Poulencin (1899 – 1963), Germaine Tailleferren (1892 – 1983) sekä Milhaud'n. Milhaud ei ollut ollenkaan hyvillään tällaisesta luokittelusta. Kyseiset säveltäjät olivat ystäviä kes-

kenään ja heidän musiikkiaan esitettiin samoissa konserteissa, mutta siinä kaikki. He olivat säveltäjinä kuitenkin hyvin erilaisia keskenään. Koska artikkeli sai laajaa huomiota ja Les Six -ryhmästä oli tullut jo käsite, säveltäjät päättivät hyötyä siitä järjestämällä ryhmän omia konsertteja. Se lähensi heitä ystävinä, ja he alkoivat kokoontua lauantai-iltaisain Milhaud'n luona. (Milhaud 1987, 84.)

Ollessaan Lontoossa 1920 Milhaud kuuli ensimmäisen kerran elämässään jazzia ja yritti analysoida ja omaksua kuulemaansa. Hän ihastui sujuvaan soittotyylisiin ja vapautuneisiin synkooppirytmieihin, jotka kuulostivat improvisoiduilta. Hän innostui ajatuksesta käyttää jazz-elementtejä kamarimusiikissa, mutta halusi ensin tutkia musiikkia syvällisemmin. Kahden vuoden kuluttua esiintymismatkalla Yhdysvalloissa hän kuuli new orleansilaista jazzia New Yorkin Harlemissa. Se oli täysin erilaista kuin mikään mitä hän oli aikaisemmin kuullut ja teki häneen lähtemättömän vaikutuksen. Vihdoin vuonna 1923 Milhaud sai tilaisuuden käyttää jazz-vaikutteita musiikissaan. Teos oli baletti *La création du monde*. Hän käytti orkesterissa samanlaista kokoonpanoa kuin harlemilaisessa jazz-orkesterissa: huilu, klarinetti, kaksi trumpettia, pasuuna, lyömäsoittimet, piano ja jousikvintetti. Ensiesityksen jälkeen kriitikot pitivät teosta pinnallisena ja sopivampana baariin kuin konserttisaliin. 1927 jazzista oli tullut jo valtavirtaa ja siitä oli julkaistu useita soitonoppaita. Milhaud'sta tuntui, että siitä olivat kiinnostuneet vain eksotiikkaa etsivät snobit, joten hän menetti mielenkiintonsa. (Milhaud 1987, 97 – 98, 109 – 110, 118, 120, 146 – 147.)

1925 Milhaud meni naimisiin serkkunsa Madeleine Milhaud'n kanssa. Heidän oli tarkoitus lähteä häämatkalle Palestiinaan, mutta he eivät koskaan päässeet sinne asti, koska heidän ehdittyään Libanoniin Milhaud'lle puhkesi punatauti. 1930 he saivat pojan Danielin. (Milhaud 1987, 139 – 141, 167.)

1927 Paul Hindemith (1895 – 1963) pyysi Milhaud'ta säveltämään mahdollisimman lyhyen oopperan. Niinpä syntyi yhdeksänminuuttinen *L'Enlèvement d'Europe*. Milhaud sai idean tehdä lyhyistä oopperoista trilogian ja sävelsi teokset *L'Abandon d'Ariane* ja *La Délivrance de Thésée*. Seuraavina vuosina hän sävelsi myös kaksi pidempää oopperaa *Cristophe Colomb* (1928) ja *Maximilien* (1930). (Milhaud 1987, 153 – 157.)

1930-luvulle tultaessa Milhaud’lla alkoi olla terveysongelmia. Hän kärsi reumasta niin paljon, ettei pystynyt aina edes kävelemään ja joutui perumaan esiintymisiään. Lopulta hän joutui pyörätuoliin. Siitä huolimatta vuosikymmen oli hänelle hyvin tuottoisaa aikaa säveltäjänä. Hän sävelsi musiikkia mm. elokuvaan *Madame Bouvalry* (1933) ja *Cavalcade d’Amour* (1939). Lisäksi hän teki noihin aikoihin erittäin paljon näytelmämusiikkia, vuosikymmenen aikana yhteensä 27 näytelmään, mm. *L’annonce faite à Marie* (1932), *Le Château des papes* (1932), *Jules César* (1936) ja *Roméo et Juliette* (1937). (Milhaud 1987, 167 – 170, 178 – 182.)

1940 Milhaud’t lähtivät Yhdysvaltoihin pakoon toista maailmansotaa. Jo laivamatkalla Lissabonista New Yorkiin Darius sai sähkeen, jossa hänelle tarjottiin töitä sävellyksenopettajana Mills Collegesta Kaliforniasta. Hänen ystävänsä olivat käyttäneet kontaktejaan hyväkseen ja järjestäneet asian. Milhaud’t saapuivat New Yorkiin 14.7.1940 ja oleskeliivat aluksi siellä. Jo 4.8. Milhaud’lla oli konsertti, jossa hän johti orkesteriteoksensa *Cortège funèbre*. (Milhaud 1987, 199 – 203.)

Mills College oli tytöille tarkoitettu 700 – 800 opiskelijan oppilaitos, joskin maisteriopinnoissa oli myös miespuolisia opiskelijoita. Yhdysvaltalainen musiikkikoulutusjärjestelmä oli hyvin erilainen kuin ranskalainen, johon Milhaud oli tottunut. Opiskelu aloitettiin jo hyvin nuorena muiden opintojen lomassa ja siihen kuului mm. musiikinhistoriaa sekä orkesterisoittoa tai kuorolaulua. Vasta yliopistossa opiskelija saattoi erikoistua musiikkiin. Milhaud opetti myös kesäisin, jolloin järjestettiin kuuden viikon kesäkurseja opiskelijoille ja opettajille. (Milhaud 1987, 205 – 206.)

Milhaud asui Yhdysvalloissa yhtäjaksoisesti vuoteen 1947, jolloin hän palasi Pariisiin. Tuona aikana hän sävelsi mm. kolme balettia: *Man of Midian*, *Jeux de printemps* sekä *The Bells*, oopperan *Bolivar*, neljä jousikvartettoa, konserttoja eri soittimille, mm. viululle ja sellolle, kaksi alttoviulusonaattia, *Suite française*’n puhallinorkesterille, josta muokkasi myös version sinfoniaorkesterille, kaksi sinfoniaa sekä laulumusiikkia. (Milhaud 1987, 216 – 218.)

Palattuaan Pariisiin Milhaud sai töitä Pariisin konservatoriosta sävellyksen professorina. Hän oli kuitenkin niin huonossa kunnossa, että joutui työskentelemään omassa makuuhuoneessaan, jonne opiskelijat tulivat häntä tapaamaan. Hän perui joitakin konsertteja, mutta hoiti kuitenkin sävellys- ja opetustyönsä. Hän jatkoi yhä työskentelyä myös Yhdysvalloissa. Kesällä 1948 hän opetti Mills Collegen lisäksi myös Tanglewoodissa Bostonin lähellä ja Music Academy of the Westissä Kaliforniassa. Syyskuussa työt jatkuivat Mills Collegessa. Vuosina 1948 – 1949 Milhaud sävelsi jousikvartetot nro 14 ja 15, jotka voidaan myös soittaa samaan aikaan oktettona. Hän sävelsi elämänsä yhteensä 18 jousikvartettoa, koska oli päättänyt säveltää yhden enemmän kuin Beethoven. (Milhaud 1987, 221 – 224.)

1952 Milhaud kutsuttiin Aspeniin, Coloradoon opettamaan kesäkurssille. Siellä ollessaan hän alkoi säveltää oopperaa *David*. Se sai ensi-iltansa kaksi vuotta myöhemmin Jerusalemissa, ja sitä esitettiin myöhemmin myös mm. Milanossa ja Hollywoodissa. Milhaud jatkoi työskentelyä Aspenissa, Kaliforniassa ja Pariisissa viettäen joka toisen vuoden Euroopassa ja joka toisen Amerikassa. Hän jäi eläkkeelle Pariisin konservatoriolta 1962, jolloin täytti 70. Sen jälkeen hän opetti vielä Mills Collegessa joka toinen vuosi. (Milhaud 1987, 228 – 229, 234, 240.)

1971 jäi Milhaudin viimeiseksi vuodeksi Mills Collegessa. Hän oli jo aiemmin lopettanut työt Aspenissa. Hän koki olevansa jo sen verran vanha ja huonossa kunnossa, että oli aika lopettaa. Hän halusi myös olla lähempänä poikaansa Danielia ja lapsenlapsiaan. Asuminen Pariisissa tuntui kuitenkin ikävältä ajatukselta, koska kaupungissa oli vaikea keskittyä säveltämiseen ja rentoutua. Hänen piti terveysongelmiensa takia asua kaupungissa lähellä terveyspalveluita, joten asuinpaikaksi valikoitui Sveitsin Geneve. Siellä hän eli viimeiset vuotensa, kunnes kuoli 22.6.1974. (Milhaud 1987, 257 – 260.)

### **3.2.2 La cheminée du roi René**

*La cheminée du roi René* (*Kuningas Renén savupiippu*) on hyvin suosittu puhallinkvintetto. Siinä on seitsemän lyhyttä osaa, joilla jokaisella on oma luonteensa, ja se on rytmii-

sesti ja harmonioiltaan helposti lähestyttävää musiikkia. Stemmat eivät ole teknisesti kovin vaikeat, joten teos sopii soitettavaksi aloittelevallekin kvintetille. Yksilötasolla haasteita tuottaa kuitenkin mm. käyrätorvistemma, joka menee melko korkealle ja huilusteman kuudes osa, jossa tarvitaan piccoloa.

Teos on sävelletty 1939, ja Milhaud muokkasi sen elokuvaan *Cavalcade d'amour* säveltämästään musiikista. Myös Arthur Honegger ja Roger Désormière (1898 – 1963) kirjoittivat musiikkia ko. elokuvaan. Teoksen nimi viittaa keskiaikaiseen kuninkaaseen, joka eli Milhaudin synnyinkaupungissa Aix-en-Provencessa 1409–1480. Kuningas oli hyvin pidetty alamaistensa keskuudessa. Hän vieraili joka päivä kaupungissa tietyssä paikassa, ja sitä alettiin sen lämpimyyden takia kutsua kuninkaan savupiipuksi. Nykyään se on kaupungin pääkatu. Milhaud kuvaa musiikillaan tuon ajan tunnelmia. (Cohn 1997, 1893 – 1894.)

Ensimmäinen osa *Cortege (Kulkue)* kuvaa Cohnin (1997, 1894) mukaan monien eurooppalaisten sotilaiden käyttämää korkeaa askelta (kuva 6). Minulle siitä ei tosin tule mieleen mitään sotilaallista, koska siinä on niin lempeitä sävyjä, mutta kulkue se voisi olla. Tempo on rauhallinen, mutta musiikki virtaa koko ajan eteenpäin melodian vuorotellessa huilulla, oboella ja klarinetilla, hetkittäin myös käyrätorvella.



KUVA 6. Oboen tahdit 1 – 4

Toinen osa *Aubade (Aamuserenadi)* on myöskin melko rauhallinen ja tunnelmaltaan ”aamuinen”. Melodia vuorottelee taas huilulla, oboella ja klarinetilla. On myös huomionarvoista, että tässä osassa vain harvoin kaikki soittajat ovat samaan aikaan äänessä. Se auttaa myös omalta osaltaan luomaan osan rauhallista tunnelmaa, joka on kuin kiireetön ke-sääamu.

Kolmas osa *Jongleurs (Jonglöörit)* on leikkisä ja hieman surumielinen. Se on kahta ensimmäistä osaa hieman nopeampi, mutta ei siltikään varsinaisesti nopea osa. Se kulkee



enimmäkseen mollissa ja on tasaisen rytmensä vuoksi hieman marssimainen (kuva 7). Tässä osassa melodia vuorottelee huilulla ja oboella.



KUVA 7. Huilun tahdit 27 – 30

Neljännän osan nimi *La Maousinglade* on Ranskan alue, jossa Aix-en-Provence sijaitsee. Cohnin (1997, 1894) mukaan se tarkoittaa sanatarkasti huonosti sovitettua, mutta ei tämän teoksen kohdalla pidä paikkansa. Osa on rauhallinen valssi, jossa yksinkertaista teemaa varioidaan mm. tihentämällä sen rytmiiä. Melodia on taas pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta huilulla ja oboella.

Viidennen osan nimi *Joutes sur l'arc (Turnajaiset Arc-joella)* kuvaa lähellä Aix-en-Provencea sijaitsevalla joella käytyjä merenkulkukilpailuja (Cohn 1997, 1894). Osan heleet ja nopeat juoksutukset tuovatkin mieleen pärskyvän joen (kuva 8). Tässä osassa kaikki soittajat eivät ole kertaakaan samaan aikaan äänessä, ja melodia vuorottelee kaikilla paitsi fagotilla.



KUVA 8. Huilun tahdit 22 – 25

Kuudes osa *Chasse à valabre (Metsästys Valabressa)* on perinteisesti metsästystä kuvaavassa 6/8-tahtilajissa (Kuva 9). Se on teoksen ainoa selvästi nopea osa. Valabre oli pieni vanha linna, jota kuningas René käytti metsästysretkiensä tukikohtana (Cohn 1997, 1894). Tässä osassa huilisti soittaa piccoloa, ja aina kun piccololla on soitettavaa, se on melodiaa. Näissä kohdissa muiden soittimien osuudet ovat selvästi säästäviä. Osan loppupuolella huilisti vaihtaa taas huiluun, ja metsästyksen hurja tunnelma rauhoittuu.



KUVA 9. Piccolon tahdit 34 – 37

Teoksen viimeinen osa *Madrigal-Nocturne* on nimensäkin mukaisesti rauhallinen ilta- tai yölaulu (kuva 10). Madrigal tarkoittaa laulua ja Nocturne viittaa johonkin yölliseen. Melodia vuorottelee pääosin huilulla ja oboella, välillä myös klarinetilla ja käyrätorvella. Osassa on lempeää jäähyväisten tunnelmaa, se kulkee duurissa ja jättää kuulijan hyvälle tuulelle.



KUVA 10. Huilun tahdit 1 – 4

### 3.3 Eugène Bozza

#### 3.3.1 Bozzan elämä

Eugène Joseph Bozza syntyi Nizzassa 4.4.1905. Hänen isänsä Umberto Bozza oli kotoisin Pohjois-Italiasta ja soitti työkseen viulua kasinoilla, äiti Honore Molina oli ranskalainen ja kotoisin Nizzasta. Bozza aloitti viuluopintonsa viisivuotiaana isänsä johdolla. 1915 perhe pakeni ensimmäistä maailmansotaa Italiaan, ja seuraavana vuonna Bozza aloitti musiikkiopinnot Pyhän Cecilian kuninkaallisessa konservatoriossa Roomassa. Opintoihin kuului viulun- ja pianonsoitonopiskelua sekä säveltapailua. Bozza päätti opintonsa Roomassa 1919 suorittaen loppututkinnon viulunsoitosta vain 14-vuotiaana. (Kuyper-Rushing 2013.)

1922 Bozza aloitti viuluopinnot Pariisin konservatoriossa opettajanaan Edouard Nadaud (1862 – 1928) ja valmistui 1924 saaden Premier prix'n. Samana vuonna hän meni myös

naimisiin ensimmäisen vaimonsa Juliette Arnaudin kanssa. Seuraavana vuonna heille syntyi poika, Pierre. (Kuyper-Rushing 2013.)

1925 Bozza sai sooloviulistin paikan L'orchestre Padeloupista, jonka mukana hän kiersi Eurooppaa viisi vuotta. 1930 hän palasi konservatoriolle ja aloitti kapellimestariopinnot Henri Rabaudin (1873 – 1949) johdolla. 1931 hän valmistui kapellimestariksi Premier prix -kunniamaininnoin. Valmistumisensa jälkeen hän pääsi kapellimestariksi Ballets Russes de Monte Carloon ja seuraavana vuonna hän palasi jälleen opintojen pariin konservatoriolle, tällä kertaa pääaineenaan sävellys ja opettajanaan Henri Bilsser. Hän valmistui 1934 saaden kolmannen Premier prix'nsä. Samana vuonna hän sai myös Grand prix de Rome -palkinnon oratoriostaan *Legende de Roukmani*. (Kuyper-Rushing 2013.)

Grand prix de Rome -palkintoon kuului myös mahdollisuus asua ja työskennellä residenssi Villa de Medicissä Roomassa. Bozza asui siellä yli neljä vuotta ja sävelsi sinä aikana lukuisia teoksia, mm. concertinon saksofonille ja oopperan *Leonidas*. 1939 Bozza palasi Pariisiin saatuaan kapellimestarin paikan Opéra Comiquesta. (Kuyper-Rushing 2013.)

1940-luku oli hyvin tuotteliasta aikaa Bozzalle. Vuosikymmenen aikana hän sävelsi yhdeksän sooloteosta puupuhaltimille pianon tai orkesterin säestyksellä, neljä etydikokoelmaa puupuhaltimille ja neljä teosta erilaisille puhallinyhtyeille, mm. puhallinkvinteton *Variations sur un thème libre*. 1942 julkaistiin baletti *Fetes romaines* ja 1949 valmistui messu *Messe a la Saintete Pie XXI* (Kuyper-Rushing 2013).

1950 Bozza ja Julie Arnaud erosivat, ja Bozza sai työn Valenciennesista Ecole nationale de musique'n johtajana. Tässä työssä hän jatkoi, kunnes jäi eläkkeelle 1975. Valenciennesissa hän tapasi myös toisen vaimonsa Nelly Bauden. Tämä oli opiskellut Pariisin konservatoriossa ja työskenteli nyt pianonsoiton professorina Ecole nationale du musique'ssa. Heille syntyi tytär Cécile, joka soittaa harppua ja on opiskellut vanhempiensa tapaan Pariisin konservatoriossa. Nykyään hän opettaa harpunsoittoa Denainin konservatoriossa ja asuu Valenciennesissa. (Kuyper-Rushing 2013.)

Vuodet École nationale de musique'n johtajana olivat Bozzan tuotteliainta aikaa säveltäjänä. Tuolloin julkaistiin yli 150 hänen sävellystään, joista valtaosa oli soolo- tai kamarimusiikkiteoksia puhaltimille. Vain alle kaksikymmentä oli kirjoitettu jousille, lauluäänelle tai suurelle kokoonpanolle. (Kuyper-Rushing 2013.)

Eugène Bozza sai elinaikanaan useita palkintoja ja kunnianosoituksia, mm. Légion d'honneur (1956), Chevalier de la couronne de Belgique, Médaille d'argent de la Ville de Paris ja Médaille de la Ville de Valenciennes (Kuyper-Rushing 2013).

Bozzan suuria teoksia on esitetty paljon Ranskassa, mutta muualla maailmassa hänet tunnetaan lähinnä kamarimusiikistaan puhaltimille, joka on tyypillistä 1900-luvun puolivälin ranskalaista kamarimusiikkia: melodista sujuvuutta, rakenteen elganssia ja eri soitinten mahdollisuuksien tarkkaa huomioimista (Griffiths 2011).

### 3.3.2 Variations sur un thème libre

Bozzan kvintetto koostuu teemasta ja seitsemästä lyhyestä variaatiosta. Teema on rauhallinen ja yksinkertainen, tempomerkinnältään Andantino, tahtilajiltaan pääosin 2/4 (kuva 11). Melkein koko ajan kaikki soittavat samaan aikaan.

The image shows a musical score for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Bassoon/Contrabass. The score is in 2/4 time and marked 'Andantino' with a tempo of 60. It features dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The piece concludes with the instruction 'Cédez'.

KUVA 11. Huilun, oboen, klarinetin, käyrätorven ja fagotin tahdit 1 – 9

Ensimmäinen variaatio on nopeahko Allegretto, pääosin 6/8-tahtilajissa. Tämä osa toi mieleen hieman lännenelokuvien musiikin. Laukkamainen rytmi on ryhdikäs kuin ratsastaja ja legatolinjat ovat lempeät kuin auringonlasku.

Toinen variaatio on rauhallinen Andantino. Melodia vuorottelee eri instrumenteilla, ja lukuun ottamatta aivan osan loppua sitä säestää muiden soittimien tasainen monotoninen, melkein hypnoottisena toistuva rytmi, joka sekin jo itsessään on muunnelma teemasta (kuva 12). Fagotti tosin soittaa melkein koko ajan muiden kuvioista poikkeavaa bassolinjaa. Osa alkaa hiljaisena ja kasvaa kohti intensiivistä loppua.



KUVA 12. Huilun tahdit 1 – 4

Kolmas variaatio on selvästi suosikkiosani tästä teoksesta. Se on rytmeiltään aivan hultaton, ja tuotti aluksi todellisia vaikeuksia, että ylipäätään saimme sen pysymään kasassa. Tahtilaji on pääosin 5/8, välillä 6/8 tai 3/8, mutta sitä ei kuule, koska säveltäjä on laittanut aksentteja melko epäsäännöllisiin paikkoihin ja usein heikoille tahdin osille (kuva 13). Näin ollen iskut kuulostavat olevan tyystin eri paikoissa kuin ne tahtilajin mukaan olisivat, joten pystyäkseen soittamaan tämän osan oikein minun oli poistettava mielestäni tah-tiviivat kokonaan ja ajateltava iskut tilanteen mukaan joka toiselle tai joka kolmannelle kahdeksasosalle. Onneksi kuitenkin jokaisella soittajalla on koko ajan pääosin samaa rytmiä, ja harjoittelimmekin paljon lukemalla rytmejä yhteen ääneen tajutaksemme mitä kappaleessa tapahtuu.

The image shows a musical score for five woodwind instruments: flute, oboe, clarinet, bassoon, and bassoon. The score is written in 4/4 time and consists of six measures. The flute, oboe, and clarinet parts are marked with *f p legg. e stacc.* (forte piano, leggiero, and staccato). The bassoon part is marked with *f* (forte). The bassoon part features a melodic line with a '+' sign above it, indicating a breath mark. The bassoon part also has a '+' sign above it, indicating a breath mark. The bassoon part is marked with *f* (forte).

KUVA 13. Huilun, oboen, klarinetin, käyrätorven ja fagotin tahdit 4 – 6

Neljäs variaatio muistuttaa eniten teemaa. Alussa klarinetti esittelee teeman samanlaisena kuin varsinaisessa teemassa. Tällä kertaa päätahtilaji on 4/4 ja tunnelma ehkäpä vieläkin rauhallisempi kuin teoksen alussa. Tämä variaatio on kaunis ja tarpeellinen hengähdys kahden nopean osan välissä, mutta yksittäisenä osana mielestäni mitäänsanomattomin.

Viides variaatio on nopea ja kolmannen variaation jälkeen seuraavaksi erikoisin. Kuulokovaltaan se tuo mieleeni Nikolai Rimski-Korsakovin (1844 – 1908) Kimalaisen lennon, koska siinä on käytetty paljon kromaattista asteikkoa nopeina kulkuina. Alussa käyrätorven sooloa säestävät nämä omituiset kromaattiset kuviot (kuva 14), myöhemmin melodiin yhtyy myös oboe muiden jatkaessa kummallisia kiemuroitaan. (Nuottiesimerkki 4 Bozza.)

Allegro ♩ = 120

*mp*

*p*

(Otez la Sourdine)

*mf sempre espr.*

3

KUVA 14. Huilun, oboen, klarinetin ja käyrätorven tahdit 1 – 4

Kuudes variaatio on täysin erilainen kuin edelliset osat. Legatojaksot ovat pastoraalimaisia, ja useat trillit vielä korostavat maalaistunnelmaa tuoden mielen lintujen laulun. Artikuloituista kohdista, kuten alun käyrätorviteema (kuva 15) tai harjoitusnumero 38, mieleen tulevat 6/8-tahtilajin takia myös metsästysteemat ja skottilaiset tanssit. Harmoniat näissä kohdissa muistuttavat hieman myös keskiaikaisia sävelmiä. Osan loppu rytmikkydessään tuo takaumia kolmannesta variaatiosta.

*f a plein son*

*p*

*tr*

KUVA 15. Käyrätorven tahdit 3 – 8

Seitsemäs variaatio on taas omituisempi. Se alkaa koraalilla, jossa nyanssi on ensin ff ja kaikilla äänillä on aksentti (kuva 16). Kuudennessa tahdissa nyanssiksi vaihtuu ppp ja

tyyliksi legato. Osan alkupuolella kaikilla soittajilla on samaa rytmii tai taukoa. Osan keskellä on kaanonmainen jakso, jossa soittajat tulevat yksi kerrallaan sisään ja rytmi toistuu koko ajan samana. Melodiakin on kaikilla samaa, mutta eri korkeudelta. Tämä jakso johtaa loppuhuipennuksena toimivaan triolipitoiseen Vivo-finaaliin, joka päättää teoksen komeasti ja ytimekkäästi.

The image shows a musical score for five woodwind instruments: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Bassoon/Contrabass. The score is in 7/4 time and consists of three measures. The first measure is marked 'ff' (fortissimo). The second measure is marked '5/4' and the third measure is marked '7/4'. The instruments play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some instruments playing rests in the second measure. The melody is the same for all instruments but at different pitch levels.

KUVA 16. Huilun, oboen, klarinetin, käyrätorven ja fagotin tahdit 1 – 3



## 4 HARJOITUSPROSESSI

Kvintettimme ensimmäiset harjoitukset pidettiin joulukuussa 2014, jolloin soitimme Taffanelin kvintettoa. Joulun jälkeen jatkoimme harjoituksia noin kerran viikossa ja helmikuussa aloimme harjoitella myös Milhaud'n kvintettoa. Tämän jälkeen piti löytää vielä jokin kolmas teos, jotta saisimme aikaan kokonaisen konsertin. Niinpä maaliskuussa otimme ohjelmistoon vielä Bozzan kvinteton.

Yhteissoittomme kehittyi projektin aikana paljon erityisesti sävelpuhtauden osalta. Myös rytmien tarkkuus oli loppuvaiheessa erittäin korkealla tasolla, varsinkin Taffanelin kvintetossa. Sitä ehdimmekin harjoitella eniten, joten se oli meillä kokonaisuudessaan kaikin parhaiten hallussa.

Soittoteknisiä vaikeuksia oli eniten balanssissa, tempon pitämisessä tasaisena ja soiton ilmeikkyydessä. Myös lähdöt taukojen jälkeen tuottivat joskus vaikeuksia. Koska harjoittelimme pääosin keskenämme, oli mm. balanssia usein vaikeaa kuunnella. Silloin tällöin nauhoitimme soittoamme, ja nauhoitusten kuuntelusta saimme hyviä ideoita harjoitteluun.

Harjoittelimme pääosin keskenämme, käyrätorvisti Ismo Ponkala oli seuraamassa yksiä harjoituksia. Pärjäsimme itsenäisesti niin hyvin, että emme kokeneet kovin suurta tarvetta ohjaukselle. Lisäksi aikataulujen yhteensovittaminen jo viiden ihmisen kesken tuotti usein melkoisia hankaluuksia, joten ohjattuja harjoituksia olisi ollut sitäkin vaikeampi järjestää. Tiukan aikataulun johdosta myös teokset valmistuivat niin lähellä konserttia, että kun olisimme olleet valmiita soittamaan niitä opettajille, konsertti olikin jo ovella. Siinä vaiheessa ei tuntunut enää järkevältä pyytää ulkopuolista ohjausta.

Konsertin lähestyessä meille tuli ohjelmiston kanssa hieman kiire. Kaikkien stemmat olivat melko vaikeita, ja jouduimmekin esim. Bozzan kvinteton nopeissa osissa hieman tinkimään temposta. Taffanelin kvinteton kanssa tuli vaikeuksia jaksamisessa, koska teos

on niin pitkä, että se on jo fyysisesti melko raskas. Ohjelmistomme oli laaja, ja käytettävissä oleva aika siihen nähden vähäinen, mutta saimme kuitenkin teokset harjoiteltua hyvään esityskuntoon.

## 5 KONSERTTIRAPORTTI

Konsertti pidettiin tiistaina 12.5.2015 Hiekan taidemuseossa klo 16, ja se kesti noin 70 minuuttia. Paikalla oli noin 15 kuulijaa. Varsinaista väliaikaa ei ollut, mutta poistuimme kummassakin teosten välissä hetkeksi takahuoneeseen.

Aloitimme konsertin Milhaud'n kvintetolla. Soittomme oli puhdasta ja olimme rytmisesti hyvin yhdessä. Kappaleeseen on jo sisäänkirjoitettu paljon erilaisia sävyjä ja soittimien erilaisilla yhdistelmillä saadaan aikaan erilaisia tunnelmia ja nyansseja. Välillä näiden korostaminen jäi meiltä kuitenkin hieman puolitiehen. Konserttitilanteessa tuntui, että teimme asiat kunnolla, mutta kuunnellessani tallennetta huomasin, että soittomme oli välillä hieman tasapaksua. Erityisesti hiljaiset nyanssit olisi saanut viedä vieläkin hiljaisemmiksi. Nyt emme saaneet sitä ääripäätä ihan kunnolla toimimaan. Sain myös sen suuntaista palautetta.

Teoksen loppupuolella myös vireemme alkoi kärsiä väsymyksestä ja soittimien lämpenemisestä johtuen. Kuudennessa osassa soittimien välinen balanssi ei ollut ihan kunnossa ja piccolon melodia jäi säästyksen jalkoihin. En huomannut sitä soittaessamme, mutta nauhoituksessa se ei ole niin hyvin pinnassa kuin olisi tarkoitus.

Toisena soitimme Bozzan kvinteton *Variations sur un thème libre*. Se jännitti minua eniten, koska se oli kappaleistamme yhteissoitollisesti vaikein, ja sitä oli myös harjoiteltu vähiten. Se kuitenkin meni hyvin. Saimme pääosin toteutettua osien erilaiset karakterit. Toinen variaatio oli erityisen upea. Erilaiset sävyt tulivat hienosti esiin ja myös soolot kuuluivat hyvin. Kolmas variaatio oli ketterä ja hauska, vaikka jouduimmekin osan teknisen vaativuuden vuoksi ottamaan tempon suhteen hieman varman päälle. Siitä olisi ehkä saanut vielä hauskemman, jos olisi soittanut vähän nopeammin ja rennommalla otteella, mutta se olisi vaatinut varmasti vielä lisää harjoitusaikaa. Viidennessä variaatiossa oli hieman vaikeuksia saada käyrätorven ja oboen yhteinen soolo kuulumaan, erityisesti oboen osuus. Tässäkin osassa olimme joutuneet valitsemaan vähän tavoitetta hitaamman tempon, mutta se ei haitannut. Osan luonne tuli näinkin hyvin esille, ja se kuulosti juuri

niin jännittävältä kuin oli tarkoituskin. Kokonaisuudessaan olen tyytyväinen onnistumiseemme tämän teoksen kanssa.

Konsertin päätti Taffanelin kvintetto. Siinä vaiheessa oli jo fyysistä väsymystä kaikilla soittajilla, mutta onnistuimme upeasti, koska teos oli meille niin tuttu. Osoittautuikin siis hyväksi ratkaisuksi laittaa eniten harjoiteltu kappale konsertin loppuun. Sitä on myös helppo seurata, hieman väsyneenäkin tietää missä kohdassa mennään, koska se on rakenteeltaan niin selkeä. Teoksessa on jo valmiiksi paljon tunnelatausta, ja pystyimme mielestäni toteuttamaan hyvin erilaiset tunnelmat. Sain tästä myös palautetta, että se oli parhaiten rytmisesti ja nyanssillisesti yhdessä.

## 6 POHDINTA

Opinnäytetyössä opin uutta erityisesti konsertin järjestämisestä. Oli mielenkiintoista olla vastuussa tästä projektista muutenkin kuin vain oman soiton suhteen. Olin tyytyväinen kappaleisiin ja soittomme kehittymiseen prosessin aikana sekä konsertin onnistumiseen. Olin tyytyväinen myös konserttipaikkaan. Vaikka se ei akustiikaltaan täysin sopinutkaan kvintetille, se oli mukavan persoonallinen ja tarpeeksi pieni ja intiimi tila. Konsertissa oli yleisöä melko vähän, johtuen ehkäpä vähäisestä mainostuksesta (facebook ja julisteet Tampereen konservatoriolla), ihmisten toukokuisista kiireistä tai melko aikaisesta kellonajasta (klo 16). Silti näytti, että sali oli vähintään puolillaan, mikä nosti tunnelmaa. Onneksi emme valinneet konserttipaikaksi esimerkiksi Pyynikkisalia.

En ollut täysin tyytyväinen ohjelmiston suunnitteluun. Halusin valita teokset yhdessä kvintetin kanssa, joten aloitettuamme harjoitukset Taffanelin kvintetolla, ainoalla etukäteen valitulla teoksella, aloimme vasta silloin suunnitella muuta ohjelmistoa. Olisi ollut järkevämpää valita kaikki teokset jo ennen harjoitusten aloittamista. Saimme kuitenkin valittua hyvät teokset, joista muodostui tasapainoinen konserttiohjelma, ja joita oli mielekästä harjoitella. Olisi kuitenkin ollut vähemmän stressaavaa ja helpompi suunnitella harjoituksia, jos kaikki teokset olisivat olleet tiedossa jo aikaisemmin. Tässä asiassa löytyy siis parantamisen varaa tulevia konsertteja ajatellen.

Nautin kvintetissä soittamisesta ja kehityksestämme yhtyeenä. Koin, että projekti kehitti minua kamarimuusikkona, koska soitimme yhdessä useaa eri teosta, joissa piti sopeutua erilaisiin rooleihin ja mukautua monenlaisiin tunnelmiin. Parhaimmillaan kvintetti onnistui olemaan kuin yksi iso instrumentti eikä viisi yksittäistä.

Myös säveltäjien elämään tutustuminen oli hyvin antoisaa. Taffanelista tiesin etukäteen muutaman hänen säveltämänsä teoksen, ja että hän oli opettanut Pariisin konservatoriolla. Oli mielenkiintoista tutustua tämän aikansa huilisti-neron elämään ja saada tietoa siitä, miten hän kehitti koko Pariisin musiikkielämää ja ranskalaista huilukoulua. Puhallinkvinteton historiaa ajatellen oli myös erittäin hyvä, että niinkin merkittävä teos kuin Taffanelin kvintetto päättyi ohjelmistoomme.

Milhaudista tiesin myöskin etukäteen hyvin vähän. Hänen omaelämäkertansa oli viihdyttävää ja mielenkiintoista luettavaa, mutta välillä turhan epätarkkaa esim. vuosilukujen suhteen näin opinnäytetyön näkökulmasta. Bozzasta ei valitettavasti löytynyt juurikaan tietoa. Onnistuin kuitenkin löytämään internetistä Valenciennesin kirjaston arkistoissa olevan artikkelin, johon oli koottu kaikki olennaiset tiedonmuruset hänen elämästään.

Kokonaisuudessaan tietämykseni musiikinhistoriasta kasvoi paljon tämän projektin edetessä, ja innostukseni lukea muistakin säveltäjistä heräsi. Toivon työstä olevan hyötyä muusikoille, jotka soittavat puhallinkvintetissä ja niille, jotka ovat kiinnostuneet ranskalaisesta musiikinhistoriasta. Toivottavasti työ innostaisi muitakin soittamaan näitä upeita teoksia.

## LÄHTEET

Blakeman, E. 2005. Taffanel: Genius of the Flute. New York: Oxford University Press, Inc.

Bozza, D. 1943. Variations sur un thème Libre. Paris: Alphonse Leduc.

Cohn, A. 1997. The Literature of Chamber Music. Volume 3. Chapel Hill, NC: Hinshaw Music, Inc.

Griffiths, P. 2011. Bozza, Eugène. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. Luettu 9.5.2016. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Imslp. 2011. Wind Quintet (Taffanel, Paul). Luettu 17.5.2016.

[http://imslp.org/wiki/Wind\\_Quintet\\_\(Taffanel,\\_Paul\)](http://imslp.org/wiki/Wind_Quintet_(Taffanel,_Paul))

Kuyper-Rushing, L. 2013. Reassessing Eugene Bozza: Discoveries in the Bibliotheque Municipale De Valenciennes Archive.

Milhaud, D. 1942. La cheminée du roi René. San Antonio, Texas: Southern Music Company.

Milhaud, D. 1995. My Happy Life. Engl. Evans, D., Palmer, C. London: Marion Boyars Publishers. Alkuperäinen teos 1987.

Saylor, L. 2004. Early History of the Woodwind Quintet. Teoksessa Saylor, L. (toim.) Franz Lachner: Two Woodwind Quintets. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, Inc., vii – viii.

Suppan, W. 2007 – 2016. Wind quintet. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. Luettu 9.5.2016. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

## LIITTEET

### Liite 1. Konserttijuliste



**DANSKALAISTA  
MUSIIKKIA  
PUHALLINKVINTETILLE**

HIEKAN TAIDEMUSEOSSA  
TIISTAINA 12.5. KLO 16.00

MUSEON PÄÄSYMAKSU 4€ / 7€

MILHAUD: LA CHEMINÉE DU ROI RENÉ  
BOZZA: VARIATIONS SUR UN THÈME LIBRE  
TAFFANEL: PUHALLINKVINTETTO G-MOLLI



**DANSKALAISTA  
MUSIIKKIA  
PUHALLINKVINTETILLE**

HIEKAN TAIDEMUSEOSSA  
TIISTAINA 12.5. KLO 16:00

MILHAUD: LA CHEMINÉE DU ROI RENÉ  
BOZZA: VARIATIONS SUR UN THÈME LIBRE  
TAFFANEL: PUHALLINKVINTETTO G-MOLLI

Milhaud: La cheminée du roi Rene

- I. Cortège
- II. Aubade
- III. Jongleurs
- IV. La maousinglade
- V. Joutes sur l'Arc
- VI. Chasse à Valabre
- VII. Madrigal-Nocturne

Bozza: Variations sur un theme libre

- Thème: Andantino
- 1re Variation: Allegretto
- 2e Variation: Andantino
- 3e Variation: Allegro
- 4e Variation: Calme
- 5e Variation: Allegro
- 6e Variation: Allegro vivo
- 7e Variation: Lento – Vivo

Taffanel: Puhallinkvintetto g-molli

- Allegro con moto
- Andante
- Vivace

Johanna Kröger, huilu  
Antti Mustakallio, oboe  
Andreas Heino, klarinetti  
Heidi Eskelinen, käyrätorvi  
Iiro Sinisalo, fagotti

### Puhallinkvintetin historiasta

Ensimmäiset nykyisenlaiselle puhallinkvintetille sävelletyt teokset ovat 1800-luvun alusta. Jo ennen kvintetin muodostumista oli sävelletty kamarimusiikkia puhaltimille, ja 1700-luvun lopulla yleiseksi kokoonpanoksi muodostui oktetti, jossa oli kaksi oboeta, kaksi klarinettia, kaksi fagottia ja kaksi käyrätorvea. Tällaisen oktetin pohjalta muodostui puhallinkvintetti, kun kokoonpanoon lisättiin huilu ja jokaista soitinta otettiin mukaan vain yksi kappale.

Ensimmäiset puhallinkvintettoja tehneet säveltäjät olivat Giuseppe Cambini, Franz Danzi ja Anton Reicha. Vuonna 1802 julkaistiin Cambinin kolme kvintettoa, *Trois Quintetti Concertans pour Clarinette, Flute, Hautbois Cor et Basson*. Nämä kvintetot ovat vielä nykypäivänkin suosittua puhallinkvintettorepertuaaria. Cambini oli tuottelias säveltäjä yli neljällä sadalla teoksellaan, ja elinaikanaan hänet tunnettiin mm. oopperoistaan, mutta nykyään hänet muistetaan erityisesti puhallinkvintetin kehittäjänä. Saksalainen Franz Danzi oli sellisti, säveltäjä ja kapellimestari. Hän sävelsi 1810- ja 20-lukujen taitteessa yhdeksän kvintettoa, jotka ovat säilyneet perusohjelmistossa näihin päiviin asti. Tsekkiläissyntyinen, sittemmin Pariisiin asettunut Anton Reicha oli 1800-luvun alun tuottelias puhallinkvintettosäveltäjä. Hän teki vuosina 1817–1820 huikeat 24 kvintettoa. Nekin ovat yhä suosittua puhallinkvintetin perusohjelmistoa.

1820-luvun jälkeen säveltäjien into puhallinkvintettojen säveltämiseen tyrehtyi vuosikymmeniksi. 1800-luvun loppupuolelta on säilynyt vain muutamia kvintettoja, joista esimerkkinä tässäkin konsertissa kuultava Taffanelin *Puhallinkvintetto g-molli*.

Puhallinkvintetto tuli suosituksi sävellystyyppiksi jälleen 1900-luvulla. Tähän lienee vaikuttanut soittimien ja soittotekniikoiden kehitys sekä sen myötä säveltäjien innostus etsiä uudenlaisia sävyjä ko. kokoonpanosta. Tältä aikakaudelta konsertissa kuullaan Milhaud'n *La cheminée du roi René* (1939) sekä Bozzan *Variations sur un thème libre* (1943).

### La cheminée du roi René

Darius Milhaud (Aix-en-Provence 4.9.1892 – Geneve 22.6.1974) oli ranskalainen säveltäjä. Hänen perheensä oli juutalainen ja hän onkin pitänyt juutalaisuutta sekä Välimeren kulttuuria säveltäjäpersoonallisuutensa tärkeimpinä osatekijöinä. Hänen sävellystyylilleen luonteenomaisia piirteitä ovat mm. polytonaalisuus (useampi sävellaji soi samanaikaisesti) sekä vaikutteet jazzista ja latinalaisamerikkalaisesta musiikista. Hänen laajaan tuotantoonsa kuuluu yli 400 teosta, mm. orkesteri- ja kamarimusiikkia sekä oopperoita.

Milhaudin pääinstrumentti oli viulu. Hän opiskeli Pariisin konservatoriossa 1910 – 1914 opettajinaan mm. André Gédalge, Vincent d'Indy ja Charles-Marie Widor. Lähimpänä opiskelutoverina hänellä oli Arthur Honegger. Opiskeluaikoinaan Milhaud tutustui runoilija Paul Claudeliin, jonka kanssa hän teki paljon yhteistyötä ja mm. sävelsi musiikin tämän ranskantamaan Aiskhyloksen trilogiaan *Oresteia*. Claudel nimitettiin 1916 Ranskan suurlähettilääksi Rio de Janeiroon, missä Milhaud toimi kaksi vuotta hänen sihteerinään. Palattuaan Pariisiin 1918 Milhaud toimi Les nouveaux jeunes ja Les Six -taiteilijaryhmissä.

1920–30-luvuilla hänen kansainvälinen maineensa kasvoi ja hän johti omia teoksiaan Yhdysvalloissa, Neuvostoliitossa sekä monissa Keski-Euroopan maissa. 1937 hänet valittiin Pariisin konservatorion johtoon, mutta 1940 hän joutui pakenemaan saksalais miehitystä Yhdysvaltoihin, missä hän työskenteli opettajana Mills Collegessa Kaliforniassa vuoteen 1947. Palattuaan Pariisiin hän toimi opettajana Pariisin konservatoriolla ja jatkoi myös opettamista eri puolilla Yhdysvaltoja.

*La cheminée du roi René (Kuningas Renén savupiippu)* on sävelletty 1939, ja Milhaud muokkasi sen elokuvaan *Cavalcade d'amour* säveltämästään musiikista. Myös Arthur Honegger ja Roger Désormière kirjoittivat musiikkia ko. elokuvaan. Elokuva kertoo kolme rakkaustarinaa eri aikakausilta: keskiajalta, 1830- ja 1930-luvuilta. Milhaud sai tehtäväkseen keskiaikaisen tarinan musiikin. Teoksen nimi viittaa 1400-luvulla Milhaud'n synnyinkaupungissa Aix-en-Provencessa eläneeseen kuninkaaseen. Tämä oli hyvin pidetty alamaistensa keskuudessa ja vieraili joka päivä kaupungissa tietyssä paikassa, jota alettiin sen lämpimyden takia kutsua kuninkaan savupiipuksi. Nykyään se on kaupungin pääkatu.

Ensimmäisen osan *Cortège (Kulkue)* on sanottu kuvaavan monien eurooppalaisten sotilaiden käyttämää korkeaa askelta. Sen pisteelliset rytmit ovat marssimaisen kulmikkaita, mutta se on sävyltään kuitenkin hyvin lempeä ollakseen sotilaskulkue. Toinen osa *Aubade (Aamuserenadi)* on tunnelmaltaan rauhallinen ja iloinen, kuin kiireetön kesäaamu. Kolmas osa *Jongleurs (Jonglöörit)* on leikkisä ja reipas. Siinä voi kuulla notkeiden jonglöörien tekevän temppujaan. Neljännen osan nimi *La Maousinglade*, on Ranskan alue, jossa Aix-en-Provence sijaitsee. Se tarkoittaa sanatarkasti huonosti sovitettua, mutta ei tämän teoksen kohdalla pidä paikkansa. Osa on rauhallinen valssi, jossa yksinkertaista teemaa varioidaan mm. tihentämällä sen rytmiä. Viidennen osan nimi *Joutes sur l'arc (Turnajaiset Arc-joella)* kuvaa lähellä Aix-en-Provencea sijaitsevalla joella käytyjä merenkulkukilpailuja. Osan heleet ja nopeat juoksutukset tuovatkin mieleen pärsyvän joen. Kuudes osa *Chasse à valabre (Metsästys Valabressa)* on perinteisesti metsästystä kuvaavassa 6/8-tahtilajissa. Valabre oli pieni vanha linna, jota kuningas René käytti metsästysretkiensä tukikohtana. Tässä osassa huilisti soittaa piccoloa, ja näissä kohdissa muiden soittimien osuudet ovat selvästi säestäviä. Osan loppupuolella huilisti vaihtaa taas huiluun ja metsästyksen hurja tunnelma rauhoittuu. Teoksen viimeinen osa *Madrigal-Nocturne* on nimensäkin mukaisesti rauhallinen ilta- tai yölaulu. Madrigal tarkoittaa laulua ja Nocturne viittaa johonkin yölliseen. Osassa on lempeää jäähyväisten tunnelmaa ja se jättää kuulijan hyvälle tuulelle.

### Variations sur un thème libre

Eugène Bozza (Nizza 4.4.1905 – Valenciennes 28.9.1991) oli ranskalainen säveltäjä ja kapellimestari. Hänenkin soittimensa oli viulu. Hän opiskeli Pariisin konservatoriossa ja suoritti loppututkinnon kunniamaininnoin (Premier prix) viulistina 1924, kapellimestarina 1930 ja säveltäjänä 1934.

1934 hän sai myös Prix de Rome -palkinnon kantaatillaan *La légende de Roukmani*. 1938–1948 hän johti Pariisissa Opera Comique'ia ja 1951 hän sai paikan Valenciennesista Ecole Nationale de Musiquen johtajana. Tässä toimessa hän työskenteli, kunnes jäi eläkkeelle 1975. Hänen suu-

ria teoksiaan on esitetty menestyksekkäästi Ranskassa, mutta muualla hänet tunnetaan erityisesti monipuolisesta kamarimusiikista puhaltimille. Se edustaa 1900-luvun puolivälin ranskalaisen kamarimusiikin tyypillisiä piirteitä: melodista soljuvuutta, rakenteen eleganttiutta ja huolellista paneutumista eri instrumenttien mahdollisuuksiin.

*Variations sur un thème libre* on sävelletty 1943. Ensimmäisessä osassa esitellään teema, joka on koraalimaisen rauhallinen ja yksinkertainen. Ensimmäinen variaatio Allegretto on hieman nopeampi ja rytmiltään erilainen kuin teema, mutta teeman melodia on vielä selvästi kuultavissa. Toisessa variaatiossa Andantinossa entistäkin rauhallisemmaksi muunneltu teema vaihtelee soittajalta toiselle, kun muut soittavat staattista, jopa hypnoottista säestystä. Kolmas variaatio Allegro vie kuulijan aivan uudenlaiseen rytmiseen seikkailuun, jossa alkuperäinen teema on tuskin enää kuultavissa. Neljäs variaatio Calme on rauhoittava suvanto äskeisen rymistelyn jälkeen, ja teemaan palataan jälleen melkein sen alkuperäisessä muodossa. Viidennessä variaatiossa Allegrossa teema kulkee rauhallisena käyrätorvella ja oboella muiden koristellessa sitä mitä mutkikkaimmilla kuvioillaan. Kuudennen variaation Allegro vivon alussa käyrätorven reipas melodia tuo mieleen metsästysteemat. Osan keskivaiheilla huilu ja klarinetti esittelevät paimenlaulumaisen herkemmän sävelmän, ja lopussa palataan jälleen metsästystunnelmiin. Seitsemäs variaatio Lento – Vivo alkaa raskaalla koraalisävelmällä. Sen loputtua fagottisoolosta alkava valtava crescendo johtaa nopeaan vivoon ja lopulta hurjaan lopetukseen.

### **Puhallinkvintetto g-molli**

Paul Taffanel (Bordeaux 16.9.1844 – Pariisi 21.11.1908) oli ranskalainen huilisti ja kapellimestari. Hän perusti ns. ranskalaisen huilukoulukunnan, joka on sittemmin levinnyt maailmalle. Hän opiskeli Pariisin konservatoriossa ja menestyi opinnoissaan erinomaisesti saaden 1860 Premier prix -kunniamaininnan. Opiskelujensa jälkeen hän työskenteli solistina ja soitti Société des Concerts du Conservatoire -orkesterissa sekä Pariisin oopperan orkesterissa. Hän oli Société nationale de Musique -yhdistyksen perustajajäsen vuonna 1871. Kahdeksan vuotta myöhemmin hän perusti oman Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent -yhdistyksen, mikä innosti säveltäjiä tekemään paljon kamarimusiikkia puhaltimille. 1892 hänestä tuli Société des Concerts'in johtaja, ja vuotta myöhemmin hän alkoi johtaa orkesteria myös Pariisin oopperassa, jossa hän johti Verdin ja Wagnerin oopperoiden ensimmäisiä Ranskan-esityksiä. Hän toimi myös huiluprofessorina Pariisin konservatoriossa vuodesta 1893 kuolemaansa saakka. Taffanelin tunnetuimpiin sävellyksiin kuuluvat hänen huiluteoksensa, joista tunnetuimpana *Andante pastoral et Scherzettino* vuodelta 1907 sekä palkittu puhallinkvintetto vuodelta 1876.

Taffanelin kvintetto on kolmiosainen: Allegro con moto, Andante ja Vivace. Ensiesityksessä siinä oli kuitenkin vain kaksi viimeistä osaa, jotka olivat nimeltään Romanssi ja Saltarello. Ensimmäinen osa lisättiin myöhemmin. Allegro con moto alkaa klarinetin ja fagotin esittelemällä energisellä mutta vakavalla teemalla. Pikku hiljaa musiikki yltyy kaikkien yhteiseksi myrskyksi, mutta rauhoittuu jälleen klarinetin esitellessä rakkauslaulumaisen sivuteeman. Lempää ja myrskyisiä musiikki vaihtelevat välillä nopeinkin kääntein, mutta loppu on kuitenkin onnellinen

Toinen osa Andante kulkee Es-duurissa ja alkaa periromanttisella käyrätorvisoololla. Muutkin soittavat välillä melodiaa, mutta käyrätorvi saa loistaa eniten. Osan puolivälissä tunnelmat hetkeksi synkkenevät, kun sävellaji vaihtuu molliin ja säestyskin muuttuu villimmäksi. Tämäkin osa loppuu kuitenkin lempeästi turvalliseen Es-duuriin.

Kolmas osa Vivace on vauhdikas ja ketterä. Tunnelmat vaihtelevat tanssillisesta hilpeydestä suureen draamaan.

**Johanna Kröger** aloitti huilunsoiton 8-vuotiaana Hämeenlinnan seurakunnan puhallinorkesterissa. Ammattiopintonsa hän aloitti vuonna 2008 Tampereen konservatoriossa, jossa opiskeli Annaleena Planmanin ja Seppo Planmanin johdolla. Tällä hetkellä Johanna opiskelee Tampereen ammattikorkeakoulussa Annaleena Jämsän oppilaana ja on täydentänyt opintojaan mm. Eeva Heikkilän ja Stefano Parrinon mestarikursseilla. Johannaa inspiroi eniten ranskalainen huilumusiikki sekä moderni musiikki.

**Antti Mustakallio** aloitti oboensoiton opintonsa kuukautta vaille yhdeksän vuoden ikäisenä Kesken Uudenmaan musiikkiopistossa. Sittemmin tie vei Sibelius-Akatemiaan, josta hän valmistui vuonna 2010. Antti on toiminut avustajana muutamassa suomalaisessa sinfoniaorkesterissa. Puhallinkvintetti on tullut hänelle tutuksi kokoonpanoksi lukio- ja opiskeluajoista lähtien.

**Andreas Heino** opiskelee klarinetinsoittoa Pekka Ahosen johdolla Tampereen ammattikorkeakoulussa. Kesällä 2014 Andreas kävi Crusell-viikolla Jose-Luis Estellesin opissa sekä Kuhmon Kamarimusiikissa Lauri Sallisen tunneilla. Soitossa häntä motivoi laajan ymmärryksen omaksuminen omasta soittimestaan ja kamarimusiikissa saumattomuus ihmisten kesken. Lisää Andreaksen soittoa on mahdollista kuulla heti huomenna 13.5 hänen Resitaali C –tutkinnossaan Pyyntikisälissa klo 10.

**Heidi Eskelinen** aloitti käyrätorvensoiton 7-vuotiaana Kuopiossa Haapaniemen ala-asteella. Hän aloitti muusikon ammattiopinnot Tampereen konservatoriossa v. 2009 Jouni Suurosen oppilaana ja opiskelee tällä hetkellä Tampereen ammattikorkeakoulussa Ismo Ponkalan johdolla. Heidi soitti syksyllä 2013 ensi-iltansa saaneessa Tampereen teatterin musikaalissa Les Misérables sekä tämän vuoden Loud Silence festivaalin Meren kasvojen edessä -elokuvan esityksessä. Heidille kaikenlainen kamarimusiikki on lähellä sydäntä.

**Iiro Sinisalo** aloitti fagotinsoiton 15-vuotiaana Itä-Helsingin Musiikkiopistossa Harry Joyn ja Janne Pulkkinen oppilaana. Peruskurssit suoritettuaan hän siirtyi Tampereelle, jossa hän on opiskellut Timo Jäntin ja Aleksei Dmitrievin johdolla ensin Tampereen Konservatoriolla ja sittemmin TAMK Musiikissa Esittävän säveltaiteen linjalla. Opintojaan hän on täydentänyt mm. Laurent Lefèvren mestarikurssilla Uudessakaupungissa. Erityisesti klassismin ajan musiikki on liron sydäntä lähellä.

### Liite 3. Konsertin äänite