

Juho Tuominen

Luonnosta kasvuvoimaa

Analyysi Lasse Eerolan Kasvikokoelmasta klarinetille ja pianolle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

19.5.2017

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Juho Tuominen Luonnosta kasvuvoimaa – Analyysi Lasse Eerolan Kasvikokoelmasta klarinetille ja pianolle 25 sivua + CD + 1 liite 19.5.2017
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Juha Karvonen, FM
<p>Opinnäytetyössäni tarkastelen suomalaisen säveltäjän Lasse Eerolan teosta Kasvikokoelma klarinetille ja pianolle. Työssäni olen analysoinut teoksen jokaisen kappaleen musiikillisesta ja klarinettipedagogisesta näkökulmasta.</p> <p>Osana opinnäytetyötäni kirjallisen osuuden lisäksi on äänite, jossa esitetään Kasvikokoelman kuusi ensimmäistä kappaletta, niin sanottu L-sarja. Äänitteen tarkoituksena on luoda soiva kuva kappaleista, joista äänitteitä ei tiettävästi ole ollut saatavilla. Äänitteitä voidaan käyttää opetuksen tukena Kasvikokoelman L-sarjan kappaleiden opetuksessa. Äänitteet ovat saatavilla Metropolia Ammattikorkeakoulun Musiikin tutkinto-ohjelmasta.</p> <p>Julkisesti dokumentoitua tietoa Lasse Eerolasta on saatavilla hyvin vähän. Halusin koota opinnäytetyöhöni lyhyesti myös tietoa hänen elämänvaiheistaan. Monet taustatekijät ovat vaikuttaneet Eerolan sävellyksiin suuresti. Sävellysten tyylin ja tarkoituksen ymmärtämiseksi nämä taustatekijät ovat tärkeä osa opinnäytetyötäni.</p> <p>Opinnäytetyöstäni on hyötyä eritoten klarinettipedagogeille, sillä Lasse Eerolan tuotanto on tärkeä osa suomalaista pedagogista klarinettiohjelmistoa. Opinnäytetyöni avulla haluan myös herättää mielenkiintoa Eerolan tuotantoa kohtaan.</p>	
Avainsanat	klarineti, Lasse Eerola, Kasvikokoelma, analyysi, suomalainen musiikki

Author Title Number of Pages Date	Juho Tuominen Growth among nature – Analysis of Botanical Collection for clarinet and piano 25 pages + CD + 1 appendix 19 May 2017
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor	Juha Karvonen, MA
<p>This thesis examines the composition Botanic Collection for clarinet and piano by the Finnish composer Lasse Eerola. Every piece of Botanic Collection is analysed from both musical and pedagogical point of views.</p> <p>The thesis includes written part and a recording. The recording contains the first six pieces of Botanic Collection. They can be called L-series – because of the initial letters of the pieces. The main purpose of the recording is to create a hearable image of the compositions. The recording can be used as a part of the teaching process as well. Presumably there has not been any recording of the composition in question available before.</p> <p>There is not much public documentation about the life of Lasse Eerola. Therefore I wanted to collect the most important phases of his life into my thesis. Eerola's background has significantly influenced the style and intentions of his compositions. To understand his works it is important to explore the key turning points of his life.</p> <p>The thesis is especially aimed at clarinet pedagogues using Lasse Eerola's works in teaching. Eerola is one of the most important Finnish composers of pedagogical material for clarinet. With my thesis, I also want to awaken curiosity for Eerola's lifetime achievements.</p>	
Keywords	clarinet, Lasse Eerola, Botanic Collection, analysis, Finnish music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lasse Eerola muusikkona ja säveltäjänä	1
3	Kasvikokoelma	3
3.1	Lupikka	4
3.2	Lettovilla	6
3.3	Luhtalitukka	8
3.4	Litutilli	10
3.5	Lillukka	12
3.6	Lutukka	15
3.7	Masmalo	17
3.8	Morsinko	20
4	Pohdinta	22
	Lähteet	25

Liitteet

Liite 1. Koonti Kasvikokoelman kappaleiden keskeisimmistä klarinettipedagogisista sekä musiikillisista seikoista.

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee suomalaista klarinettisäveltäjää Lasse Eerolaa ja hänen sävellystään ”Kasvikokoelma” pedagogisena materiaalina. Aluksi avaan hieman Eerolan elämänkaarta ja tuotantoa. Eerolasta on hyvin vähän painettua ja julkaistua lähdetietoa, joten opinnäytetyötäni varten olen ollut yhteydessä hänen omaisiinsa. Suurin osa lähteistä on peräisin heiltä mm. lehtileikkeiden ja Eerolan henkilökohtaisen kirjeenvaihdon muodossa.

Analysoin Kasvikokoelman jokaisen teoksen klarinettipedagogisesta näkökulmasta, unohtamatta musiikin ja tulkinnan аспектеja. Koska klarinetti on transponoiva soitin, selvennän analyysiosioissa puhuvani soivista sävelistä tai sävellajeista, ellen toisin mainitse.

Liitteenä opinnäytetyössäni on äänite, jolla havainnollistan osia musiikillisen ja pedagogisen analyysin tuloksia käytännössä. Äänitykset ovat luonteeltaan ”liveäänityksiä”, sillä resursseja studiotyöskentelyyn ei tätä opinnäytetyötä varten ollut. Äänitykset tein yhteistyössä musiikkipedagogiopiskelijakollegani, pianisti Elina Kettusen, kanssa.

2 Lasse Eerola muusikkona ja säveltäjänä

Lasse Olavi Eerola on yksi Suomen merkittävimmistä puhallin- ja erityisesti klarinetti-musiikin pedagogisen materiaalin säveltäjistä. Hän syntyi 24.9.1945 Kuusankoskella ja kuoli 7.7.2000 Joensuussa (Silbernagl 1995). Eerola aloitti soittoharrastuksensa Kuusankosken Työväen Soittajissa tammikuussa vuonna 1959 instrumenttinaan alttorvi. Saman vuoden kesänä hän sai käsiinsä Martin-merkkisen vanhan klarinetin. Jo huhtikuussa 1960 hän esiintyi ensimmäisen kerran soittokunnan riveissä klarinetin kanssa. Soittokunnan klarinetistina ja myöhemmin myös varakapellimestarina hän toimi 15 vuotta, vuoteen 1975 asti. Lisäksi hän toimi Kuusankosken Orkesterissa vuosina 1962-1965 sekä vuosina 1971-1974 Kouvolan Orkesterissa, josta Kouvolan kaupunginorkesteri ja myöhemmin Kymi Sinfonietta, on rakentunut. Lisäksi hän toimi tanssimuusikkona noin 11. vuoden ajan muiden muassa Anita Hirvosen, Juhani Markolan ja Pasi Kauniston yhtyeissä. (Eerola, 1985)

Varsinaiset musiikkiopintonsa Eerola aloitti vuonna 1966, jolloin hän osallistui Suomen Työväen Musiikkiliiton (STM) järjestämälle nelivuotiselle musiikinohjaajakurssille. Kursi jäi häneltä kuitenkin kesken ja hän suoritti varusmiespalveluksensa vuonna 1964. Seuraavana vuonna hän aloitti ohjaajakurssin uudelleen ja sai diplomin heinäkuussa vuonna 1969 kurssinsa priimuksena. (Eerola, 1985)

Tampereen musiikkiopistossa Eerola opiskeli vuosina 1969-1970. Pääsykokeet musiikkiopistoon pidettiin keväällä 1969 ennen hänen valmistumistaan STM:n musiikkiohjaajakurssilta, joten ne jäivät Eerolalta väliin. Musiikkiopiston silloinen rehtori Eero Nallinmaa ei mielellään olisi kiertänyt musiikkiopiston pääsykoekäytäntöjä. Musiikkiopiston teorian lehtori Yrjö Oksala tunsu Eerolan entuudestaan ja sai ylipuhuttua Eerolan sisään musiikkiopistoon. Jo samana vuonna Eerola aloitti opettajana Pohjois-Kymen musiikkiopistossa, jossa hän opetti vuoteen 1978 asti. (Eerola, 1985)

Sibelius-Akatemiassa Eerola opiskeli vuosina 1970-1977. Siellä hän suoritti klarinetin soiton, teorian ja säveltapailun sekä sävellyksen opintoja. Sävellyksessä hänen opettajinaan toimivat Jouko Tolonen sekä Einojuhani Rautavaara. Valmistuttuaan Sibelius-Akatemiasta hän siirtyi Pohjois-Kymen musiikkiopistosta opettamaan Joensuun musiikkiopistoon klarinetin soittoa sekä teoria-aineita. (Eerola, 1985)

Eerola on saanut avustusta sävellystöihinsä muiden muassa Pohjois-Karjalan läänin taidetoimikunnan työskentelyapurahoina vuosina 1982 ja 1984. Apurahojen turvin hän pystyi ottamaan virkavapaata opettajan työstä, mikä mahdollisti täysipäiväisen keskittymisen sävellystyöhön. (Eerola, 1985)

Eerolan esikuvia sävellystyöhön olivat muiden muassa Aarre Merikanto, Sergei Prokofjev, Toru Takemitsu sekä Richard Strauss. Näiden lisäksi puhallinmusiikkisäveltäjistä Edward Gregson, Eric Ball ja Percy A. Grainger olivat Eerolalle tärkeitä. (Silbernagl 1995.) Eerola itse kuvaa sävellystyönsä merkityksiä seuraavasti:

Kirjoitetuilla nuoteilla ja soivalla lopputuloksella täytyy olla sen verran merkitystä, että hyvä (ammattitaitoinen) sävellys ja esitys voidaan erottaa huonosta (amatöörimäisestä ja aloittelijalle ominaisesta). (Eerola, 1985)

Pitkään erilaisissa orkestereissa toimineena muusikkona ja sovittajana Eerola halusi välttää kaikkein uusimpia virtauksia ja tyylejä. Hän karttoi perinteisen musiikin ulkopuo-

lisiä keinoja. Eerola uskoi perinteiseen teema-ajatteluun, ja hänen kohtuullinen vanhoiluutensa kosiskeli kuulijoita, jotka vierastivat modernimpaa musiikkia. Rytmiaiheet olivat yksi Eerolan tärkeimpänä pitämistä teemoista säveltämisessä. Hänen taustansa tanssimuusikkona toi musiikkiin esimerkiksi nopeita vaihtojakoisia rytmejä. (Eerola 1985)

Useimmille Eerolan säveltämille teoksille oli jo ennalta määrätty esittäjä tai kokoonpano (yleensä harrastelijapohjainen), jolloin hänen sävellystyylissään korostuvat yksinkertaisuus, suuret ja selkeät vaihtelut ja harmonioilla työskentely. Yleensä Eerolan sävellyksen pohjalla on hyvin yksinkertainen motiivi tai teema, jota varioidaan. Hänen ensimmäinen sävellyksensä, ”Muunnelmia puhallinorkesterille”, perustuu kahden tahdin teemaan, jota varioidaan muiden muassa sekvenssein. ”Sarja orkesterille” –teoksen toinen osa, burleski, toimii neljän tahdin teemalla, jota varioidaan 160-tahtiseksi kokonaisuudeksi. (Eerola, 1985)

Eerolan klarinettipedagogin tausta vaikutti hänen tapaansa säveltää klarinetille tehden siitä hyvin käytännönläheistä. Suurin osa Eerolan pedagogisista sävellyksistä klarinetille on lähtöisin hänen kehittämistään harjoitteista, jotka laajenivat etydeiksi ja pieniksi kappaleiksi (Eerola, 1985). Näitä kappaleita Eerola yhdisti kokoelmiksi ja nimesi kappaleet erilaisten kasvien mukaan. Nimiin hän sisällytti myös kasvien latinankieliset nimet. Näin syntyivät hänen neljä sarjaansa klarinetille: Rohtokokoelma, H-sarja N-sarja sekä seuraavaksi esiteltävä Kasvikokoelma.

3 Kasvikokoelma

Lasse Eerolan lähtökohtana pedagogisille klarinettisävellyksille on yksinkertaisuudessaan se, että suomalainen harrastelijalle sopiva klarinettimusiikki oli hänen elinaikanaan vielä hyvin harvinaista. Vasta-alkajille sopivia etydejä tai pianosäestyksellisiä kappaleita ei juurikaan ollut Suomessa vielä sävelletty. Eerola halusi tuoda myös musiikin teorian opettamisen käytäntöön: opiskelija saa oman harjoituksen, jota hän voi itse soittaa ja analysoida. Osa Kasvikokoelman teoksista olikin alunperin pelkkiä etydejä, mutta myöhemmin hän sävelsi kustantajan pyynnöstä niihin myös pianosäestykset. (Eerola, 1985)

Kasvikokoelma on yksi neljästä Eerolan säveltämästä sarjasta klarinetille ja pianolle, joka on sävelletty vuosina 1982-1983 (Eerola, 1985). Kokoelma etenee loogisesti vaikeustasojärjestyksessä: helpoimmasta haastavimpaan. Sarjaa ei selvästikään ole tarkoitettu soitettavaksi läpi kappale toisensa jälkeen. Ne toimivat parhaiten yksittäin esitettävänä kappaleina, jotka voivat kulkea oppilaan mukana koko musiikkiopistopintojen ajan. Nimet sävellyksille Eerola on halunnut valita kasvikirjan hauskimmasta päästä vastapainona vierasperäisille, tylsille nimille. Hän on lisännyt kuitenkin latinankieliset käännökset nimien perään sitä tarvitseville. (Eerola, 1985)

Sarja voidaan jakaa kappaleiden nimien perusteella L-kirjaimella alkaviin sekä M-kirjaimella alkaviin kappaleisiin. L-kirjaimella alkavat kappaleet Eerola on tarkoittanut soitettavaksi kahdessa ensimmäisessä peruskurssissa (nykyisin verrattavissa perustasoihin 1 ja 2). Sarjan kaksi viimeistä kappaletta, Masmalo ja Morsinko, Eerola on tarkoittanut musiikkiopistotason klarinetistille, joka aloittaa tutustumisensa tonaliteetin ulkopuolelle (Eerola, 1985). M-sarjan kappaleet ovat selvästi haastavampia muodoltaan, rytmiltään, melodialtaan sekä harmonialtaan kuin L-sarjan kappaleet. Tyyliiltään ne edustavat myös modernimpaa sävellystyylä.

Eerolan tyyli kirjoittaa esitysmerkintöjä on hyvin minimalistinen. Hän antaa siis soittajan tulkinnalle melko vapaat kädet. Pedagogisesti ajateltuna tapa olla kirjoittamatta esitysmerkintöjä nuottiin on hyvin hyödyllistä oppilaalle. Oppilas joutuu itse analysoimaan fraaseja ja kappaleen kokonaisuuksia. Mitään ei anneta valmiina, jolloin oppilas itse opettajan avustuksella oppii musiikillista hahmottamista.

Varsinkin sarjan ensimmäiset osat ovat klarinettimelodialtaan erittäin yksinkertaisia. Pianon tehtävä on näissä värittää sekä luoda rytmistä ja harmonista mielenkiintoa. Kuulokuvallisesti teoksista saadaan näin mielenkiintoisia, sekä oppilaalle että kuulijalle, yksinkertaisesta soolostemmasta huolimatta. Pianostemmoihin Eerola kirjoittaa hyvin yksityiskohtaisesti teknisiä asioita, muiden muassa pedaalin käyttöä.

3.1 Lupikka

Kasvikokoelma alkaa kappaleella nimeltä Lupikka (lat. *Sesleria coerulea*). Eerola itse kertoo Lupikan olevan sellainen kappale, jonka jokainen vähän aikaa harjoitellut klarinetisti pystyisi helposti esittämään. Lupikassa Eerola käyttää duurin ja rinnakkaismollin viittä säveltä ja sen viehäytys perustuu pääosiltaan säestävän pianon sointuvalikoimaan. (Eerola, 1985) Lupikka etenee klarinetin C-duurissa (soiva B-duuri) ja se kulkee klari-

netin äänialassa välillä a-g1. Sen tempomerkintä neljäsosalle on noin 72 iskua minuutissa.

Lupikka etenee muoto-opillisesti hyvin yksinkertaisissa kahdeksan tahdin kokonaisuuksissa. Se alkaa pianon kahdeksan tahdin alkusoitolla. Tätä seuraa klarinetin kaksi kahdeksan tahdin kokonaisuutta, jotka kulkevat tiukasti C-duurissa. Ensimmäinen kahdeksan tahdin kokonaisuus päättyy puolilopukkeelle eli dominantille ja seuraava toonikalle. Esitysmerkintänä on *mezzoforte*. Tämän jälkeen nämä kaksi kahdeksan tahdin fraasia toistuvat temaattisesti lähes samanlaisina – vain sävellaji muuttuu rinnakkaismolliksi.

Kuvio 1. Lupikan teeman neljä ensimmäistä tahtia duurissa ja rinnakkaismollissa.

A-molliosuuteen Eerola on merkinnyt esitysohjeeksi *piano*, joka luo osaltaan kontrastia alun iloiselle ja avoimelle duuriteemalle. Molliosuuden jälkeen palataan takaisin C-duuriin ja alun kuudentoista tahdin tematiikka toistuu rytmisesti hieman varioituna. Myös pianostemmaa on hieman koristeltu, vaikka harmonia pysyykin lähes muuttumattomana. Loppuun Eerola on säveltänyt vielä neljän tahdin codamaisen päätöksen. Kappaleen muoto on siis yksinkertaistetusti A-B-A- eli kehysmuoto.

Muista Kasvikokoelman L-sarjan kappaleista poiketen Eerola on merkinnyt tähän koelman ensimmäiseen kappaleeseen nyanssit hyvin tarkkaan. Jokaiseen fraasiin on sisällytetty aloitusnyanssi ja fraasin suuntaan vaikuttavat *crescendot* ja *diminuendot*.

Tempomerkinnäksi on annettu neljäsosalle 72. Koska teos on sävelletty pedagogiseksi materiaaliksi, voi Eerolan antamiin tempomerkintöihin suhtautua viitteellisinä. Tempolla voi vaikuttaa kappaleen vaikeustasoon ja sillä on myös olennainen osa valittaessa hengityspaikkoja oppilaan taitotason mukaan. Äänitteissä olen miettinyt tempot sekä musiikillisista että oppilaan teknisten valmiuksien lähtökohdista.

Lupikkaan ei ole merkitty yhtään legatokaaria. Näin kappaleella voidaan harjoittaa kieli-tyksen ja sormien synkronointia. Jokaisen äänen kielittäminen voi tuntua sekä soitto-tekniisesti että fraseerauksellisesti kuitenkin raskaalta. Hyvin alkuvaiheessa olevalle soittajalle voisi merkitä joitakin legatokaaria, jolloin on helpompi harjoitella aloittelijalle tärkeää pitkää puhalluslinjaa.

Vaikka Lupikka on klarinettitekniisesti soitettavissa jo hyvin varhaisessa vaiheessa, kappaleen pituus asettaa rajoitteita soitettavuuteen. Kappaleessa klarinetilla on alku-soiton jälkeen soitettavaa loppuun asti, mikä tekee siitä aloittelevalle klarinetistille hyvin raskaan. Teoksessa sormitekniinen ja soittofysikaalinen taitotaso eivät siis välttämättä kohtaa parhaalla mahdollisella tavalla. Esimerkiksi pianon soittamalla väliskeellä olisi kappaleeseen saatu hengähdystauko, joka helpottaisi kappaleen esitettävyyttä. Toi-saalta kappaleen pituudella voi olla myös funktio oppilaan soittokestävyyden harjoitta-misessa.

3.2 Lettovilla

Eerola kertoo Lettovillan (lat. *Eriophorum latifolium*) olevan alunperin olleen säveltapai-luopetuksessa käytetty melodiadiktaatti, jonka aiheena ovat välidominantit. Sävellajina Lettovillassa on klarinetin C-duuri (soiva B-duuri) ja se kulkee klarinetin äänialassa vä-lillä fis-a2. Sen tahtiosoitus on 3/4 ja tempomerkintä neljäsosalle on noin 80 iskua mi-nuutissa

Lettovilla alkaa Lupikan tavoin kahdeksan tahtia kestävällä pianon alkusoitolla. Se esit-telee teemaa, joka muodostuu selkeäksi kahdeksan tahdin kokonaisuudeksi. Alkusoi-ton jälkeen kahdeksan tahdin teema toistuu klarinetilla kaksi kertaa melkein muuttumat-tomana. Pianosaestyksessäkin bassolinja on identtinen, mutta diskantti hieman varioi.

Tämän jälkeen teoksessa alkaa uusi jakso rinnakkaissävellajissa eli soivassa g-mollissa. Kahdeksantahdisesta fraasista neljä ensimmäistä tahtia pysyy selkeästi mol-lisävyssä. Neljännen tahdin lopussa päädytään kuitenkin mollin dominantille D7-soinnulle, joka aloittaa välidominanttiketjun kohti B-duuria: D7-G7-C7-F7-Bb. Sointuihin on upotettu kuitenkin muutamia niihin kuulumattomia säveliä, jolloin harmonia ei kuu-losta niin selkeältä.

Kuvio 2. Lettovillan molliosion välidominanttiketju. Varsinkin basson liike on tyypillinen välidominanttiketjulle.

Tätä seuraa pianon välisoitto ja samalla toisinto molliteemasta. Pianon harmoniat pysyvät kuitenkin tiukasti mollissa. Klarinetisti soittaa välisoiton jälkeen vielä kerran molliteeman pianon välisoittoa mukaillen. Pianisti laajentaa tämän fraasin 11-tahtiseksi: fraasin kahdeksannessa tahdissa pianon basso aloittaa pohjaäänellä oktaavisynkoopin ja koristelee sitä diskantin asteittaisella sävelkuviolla. Näin fraasi laajentuu vielä kolmen tahdin välisoitoksi.

Mollijakson jälkeen palataan alun teemaan – tällä kertaa klarinetisti soittaa oktaavia ylempää ja pianisti koristelee harmonioita enemmän. Samanlaiset kaksi kahdeksan tahdin fraasia toistuvat vain hieman varioituna. Loppuun Eerola on säveltänyt vielä toisinnon mollifraasista. Tämänkin klarinetisti soittaa oktaavia ylempää kuin ensimmäisellä kerralla. Jo aiemmin esiintynyt välidominanttiketju päättää kappaleen kirkkaaseen duuriin. Kappaleen muoto on siis sama kehysmuoto A-B-A kuin Lupikassa. Kertaantuva A-osio on kuitenkin muunneltu ottamalla tematiikkaa B-osioista. Kukin osa rakentuu kolmesta kahdeksan tahdin fraasista. Tarkempi muotoanalyysi voisi olla A-A1-A1-B-B1-B1-A1-A1-B

Lettovilla on jo selvästi Lupikkaa laajempi teos. Siihen on sisällytetty pianon välisoitot, jotka helpottavat kappaleen esittämistä jaksamisen kannalta. Kappaleen alkuosa on klarinettiteknisesti melko helppo: rekisterin yli ei mennä ja suuria hyppyjäkään ei ole.

Klarinetin soittotekniikassa yksi keskeisimmistä osa-alueista on rekisterinvaihto. Klarinetissa rekistereitä on kolme. Rekisterinvaihdoista haastavia tekee se, että klarinetin läpi kulkevan ilmapatsaan pituus muuttuu radikaalisti, vaikka äänen korkeus muuttuu vain vähän. Ensimmäisestä rekisteristä toiseen rekisteriin vaihdettaessa käytetään apuna rekisterinvaihtoläppää. Tällöin ensimmäisen rekisterin äänten sormitukset soivat

duodesimiä korkeammalta. Toisesta rekisteristä kolmanteen rekisteriin vaihdettaessa ylitys tapahtuu puhalluksen ja oikeiden sormitusten avulla. Rekistereiden vaihdoissa paine, jolla äänet puhalletaan ulos, muuttuu radikaalisti. Tällöin haasteena on rekisterien vaihtojen saaminen tasaiseksi ilman katkoja tai suuria sointisävyn muutoksia.

Teknisesti Lupikassa haastavampi onkin loppupuoli, jossa soitetaan teemaa oktaavia korkeammalta. Tässä klarinetin rekisteri ylitetään useaan otteeseen lyhyen putken ääniltä. Kappaleessa käytetään suurta osaa klarinetin äänialasta, sillä ensimmäinen ja toinen rekisteri ovat käytössä melkein kokonaan. Artikulaatio varsinkin toisen rekisterin ylimmissä äänissä (esimerkiksi a2) on haasteena. Toisaalta jonkin verran helpotuksia voidaan tehdä erilaisin kaarituksin, joita Eerola itse ei ole nuottikuvaan merkinnyt. Kaarituksella saadaan myös aikaan selkeämpi keinunta kolmijakoiseen kappaleeseen.

3.3 Luhtalitukka

Luhtalitukan (lat. *Cardamine pratensis*) Eerola on säveltänyt klarinetin F-duuriin (soiva Es-duuri). Se kulkee klarinetin äänialassa välillä f-a2. Sen tempomerkintä neljäsosalle on noin 104 iskua minuutissa.

Myös Luhtalitukka etenee selkeissä kahdeksan tahdin fraaseissa. Se alkaa pianistin alkusoitolla, joka esittelee teoksen tematiikkaa. Klarinetisti aloittaa kahdeksan tahdin fraasilla, joka päättyy viidennelle asteelle (puolilopuke). Neljä seuraavaa tahtia ovat alun neljän tahdin kanssa identtiset. Jälkimmäinen kahdeksan tahdin fraasi kulkeutuu kuitenkin loogisesti takaisin ensimmäiselle asteelle. Nämä kaksi kahdeksan tahdin fraasia voidaan siis jäsentää myös yhdeksi laajemmaksi kuudentoista tahdin kokonaisuudeksi.

Seuraavat kahdeksan tahtia pysyvät selkeästi dominanttiteholla. Sama rytmien teema toistuu kuitenkin tässäkin. Tämän jälkeinen kahdeksan tahdin fraasi on täsmälleen samanlainen kuin ensimmäisen kuudentoista tahdin kokonaisuuden jälkimmäiset kahdeksan tahtia. Tästä jäsentyy siis toinen laajempi kuudentoista tahdin kokonaisuus. Alun kokonaisuudesta tämä erottuu vain harmoniatehoiltaan. Tätä seuraa pianon välisoitto joka päättyy Es-duurisoinnulle. Tämän jälkeen bassolinja kuljettaa harmonian rinnakkaismolliin.

Harmonioiltaan molliisuus etenee hyvin samalla tavalla kuin Luhtalitukan alkupuoli: se muodostuu samanlaisista kahdeksan tahdin fraaseista, jotka voidaan laajemmin ajatella kuusitoistahtisiksi kokonaisuuksiksi. Klarinetin molliteema esitellään hieman alkua laulavampana ja sen ensimmäiset kuusitoista tahtia kulkevat laajemmalla ambituksella sekä hieman korkeammalla. Tätä seuraavat kuusitoista tahtia pysyvät vielä rinnakkaismollissa, mutta rytmi- ja melodiakulku palaa alun tematiikkaan. Molliteema palautuu takaisin rinnakkaisduuriin siten, että mollin ensimmäisen asteen jälkeen tulee duurin dominantti, joka johtaa takaisin alun duuriteemaan. Alun kuudentoista tahdin teema toistetaan kertauksenomaisesti vain hieman varioituna. Klarinetin kahdeksan viimeistä tahtia lähtevät nousevaan linjaan loppua kohden, joka luo tyypillisen finaalisin vaikutelman.

Teoksen laaja muoto on kehysmuoto A-B-A, kuten kahdessa aiemmassakin teoksessa. Klarinetin hyvin yksinkertaista melodiaa on väritetty hyvin runsaalla hajasävelien käytöllä. Luhtalitukassa hajasävelet ovat sivusäveliä. (Joutsenvirta & Perkiömäki 2007.) Esityksimerkintöjä ei Eerola tähänkään teokseen ole merkinnyt, jolloin rakenne- ja harmonia-analyysin mukaan nyansseja ja fraaseja on helpompi suunnitella.

Luhtalitukassa tärkeää on löytää hajasävelien kirjoon piilotettu yksinkertainen melodia ja korostaa sitä. Tätä melodialinjaa olen pyrkinyt äänitteessä korostamaan. Melodia kulkee aina vahvalla tahdinosalla (tässä tapauksessa 2/4-tahtilajin ensimmäisellä iskulla), joten melodia on helppo havaita. Lisäksi Eerolan merkitsemät artikulaatiot osaltaan helpottavat melodian erottumista. Teos kehittää myös soinnullista ajattelua: mitkä sävelet kuuluvat sointuun ja mitkä ovat hajasäveliä. Lisäksi osa teoksen sävelkuluista on murtosointukulkuja ilman hajasäveliä. Luhtalitukassa siis ainoastaan pianisti ei värity melodialinjaa, vaan myös klarinetisti värittää melodiaa hajasävelien avulla.

Klarinetin rekisteri ylitetään muutamaan otteeseen B-osassa ja teoksen loppupuolella. Teos alkaa helpommasta alemmasta rekisteristä, jolloin soittaja ehtii sopeutua klarinetin soittoon hyvin teoksen alkupuolella. Välisoitto erottelee eri osiot, jolloin rakenne selkiytyy ja soittaja saa myös hengähdystauon. Luhtalitukka kehittää osaltaan myös artikulaatiota. Teeman kahdeksasosakvartolin artikulaatiosta on kaksi versiota, jotka ovat peilikuvia toisilleen. Tämä kehittää sormien ja kielen synkronia.



Kuvio 3. Luhtalitukan artikulaatiot

3.4 Litutilli

Litutillin (lat. Descurainia sophia) Eerola kertoo Luhtalitukan tavoin olleen teoriaopetuksen tukena opetettaessa soinnullista ajattelua ja hajasävelten esiintymistä. Litutillin hän on säveltänyt klarinetin d-molliin (soiva c-molli). Se kulkee klarinetin äänialassa välillä gis-b2. Sen tahtiosoitus on $\frac{3}{4}$ ja tempomerkintä neljäsosalle on noin 96 iskua minuutissa.

Litutilli jakautuu kokoelman edeltävien kappaleiden tavoin selkeisiin kahdeksan tahdin fraasikokonaisuuksiin. Se alkaa pianon rauhallisella ja yksinkertaisella kahdeksan tahtia kestäväällä melodiakuviolla. Alkusoitto ei ala tyypillisesti ensimmäiseltä asteelta vaan As-duurisoinnulta, joka on kuudennen asteen sointu c-mollissa. Tästä harmonia kulkeutuu dominantille ja klarinetin aloittaessa c-molli on vakiintunut pääsävellajiksi.

Klarinetistin aloittaessa esitellään liikkuva teema, joka muodostuu lähinnä murtosoinnuista. Klarinetistin ensimmäiset kahdeksan tahtia päättyy puolilopukkeelle ja seuraavat kahdeksan tahtia täydelliseen autenttiseen kadenssiin. Kumpikin kahdeksan tahdin kokonaisuus jakautuu luonnollisesti kahdeksi neljän tahdin aiheeksi. Ensimmäiset neljä tahtia luovat yhden kokonaisuuden, jossa harmonia vaihtuu puolessavälissä dominantille. Molempien kahdeksan tahdin fraasien jälkimmäisessä neljässä tahdissa tulee esiin harmonian liikkeen tihentymä, kun sointu vaihtuu tahdin välein: ensimmäisessä I-IV-V ja jälkimmäisessä I-IV-V-I.

Litutillin väliosa alkaa rinnakkaisduurin dominantilta, joka purkautuu sen toonikalle. Tässä kohtaa Es-duuri ei kuitenkaan vielä tonikoidu, sillä viidennessä tahdissa tuleekin f-mollisoinnun dominantti, C7-sointu. Sointu purkautuu f-molliin, johon tämä kahdeksan tahdin fraasi päättyy. Soinnut vaihtuvat tässä fraasissa kahden tahdin välein. Seuraava kahdeksan tahdin fraasi aloittaa liikkeen Es-duuriin. Fraasi alkaa samalta soinnulta kuin pianon alkusoitto, As-duurilta. Tämä on yhteinen sointu sekä c-mollissa

että Es-duurissa (c-mollin kuudes ja Es-duurin neljäs aste). Tällä kertaa harmoniat kulkeutuvat Es-duurin dominantille, toisin kuin alkusoitossa. Soinnut vaihtuvat tahdin väleihin, kuten alkusoitossakin. Harmonialiikkeet siis tihenevät. Tätä seuraa pianon välisoitto, joka toisintaa alkusoittoa varioiden. Välisoiton aloittaa jo tutuksi tullut As-duurisointu, jonka jälkeen harmoniat kulkeutuvat takaisin pääsävellajiin, c-molliin. (Kuvio 4)

Väliosion alun karakteriä tukee pianolla kulkeva rytmisen synkooppi-aihe. Tämä onkin tärkeää tuoda esiin, jotta eri tunnelmat kappaleessa erottuvat. Rytmisen aiheen esiintuomisessa voi harkita pianon pedaalin vähentämistä tai jopa jättämistä kokonaan pois.

The image shows a musical score for two instruments: Bb Clarinet and Piano. The score is in 3/4 time and Bb major. The piano part features a series of chords: Ab, Eb/G, Fm, Eb, Ab, Eb/G, B7, and Eb. The Bb Clarinet part is mostly rests, with some notes in the final measure.

Kuvio 4. Litutillin välisosan lopetuksen ja pianon välisoiton harmoniakulut.

Pianon välisoiton viimeiseen tahtiin jokaiselle neljäsosaiskulle on merkitty fermaatti. Eerola on määritellyt erilaisten fermaattien pituudet sanallisesti (Kuvio 5). Edellä mainituille iskuille Eerola on käyttänyt lyhyen fermaatin merkintätapaa. Hän käyttää näitä kolmea erilaista fermaattimerkintää jatkossa myös muissa Kasvikokoelman kappaleissa.

* Huom. @ = pitkä, m = keskipitkä ja ^ = lyhyt fermaatti

Kuvio 5. Litutillin pianopartituuriin merkityt fermaattien selitteet.

Pianon välisoiton jälkeen alkaa kertausjakso, joka kertaa alun kuudentoista tahdin kokonaisuuden. Kertauksen neljässä viimeisessä tahdissa Eerola on ottanut rytmistä te-

matiikkaa väljakson lopusta. Tämä tuo kertaukseen vielä muistelun väljaksosta. Kertaus päättyy dominantille, joka siivittää vielä lopun codamaiseen neljän tahdin päätökseen, jossa esitysmerkintänä on *lento*. Se toistaa kertausjakson neljä viimeisintä tahtia. Klarinetin stemma käy oktaavia alempana josta se nousee dominanttiseptimisoinnun kautta takaisin toonikalle. Tämä lopun nouseva kulku luo finaalisen vaikutelman. Litutillin laaja muoto on edellisten teosten tavoin kehysmuoto A-B-A.

Litutillissä teemat perustuvat murtosointukulkuihin ja hajasäveliin. Tässä harjoitetaan klarinetin rekisterin ylitystä legatossa. Melodiassa esiintyvät suuremmat hyppyt rekisterin yli on merkitty kielitettäväksi, joka teknisesti helpottaa kappaleen soittoa.

Esitysmerkkejä Eerola ei tähänkään kappaleeseen ole paljoakaan merkinnyt, mikä korostaa analysoinnin tärkeyttä. Samoja teemoja voi värittää erilaisilla nyansseilla ja esimerkiksi väliosan karaktääriä voidaan korostaa. Tahtiosoituksen ollessa 3/4 on myös tärkeää saada melodia keinuvaksi, jota äänitteessä olen pyrkinyt korostamaan. Tärkeää on kohdentaa musiikillinen liike tahdin ensimmäisille iskuille, ikään kuin kappale iskutettaisiin menemään yhteen.

Nuottikuvallisesta näkökulmasta on mielenkiintoista, että Eerola on kirjoittanut pianostemmaan paljon enemmän esitysmerkintöjä kuin klarinettistemmaan. Esimerkiksi viimeisistä neljästä tahdistä muodostuvan *codan* esitysmerkintä *lento* on merkitty vain pianostemmaan. On vaikea sanoa onko kyseessä vain vahinko, vai voisiko sillä olla jokin pedagoginen merkitys. Tällöin syynä voisi esimerkiksi olla oppilaan tarkkaavaisuus pianistia kohtaan, tai oppilaan oma musiikillinen näkemys.

3.5 Lillukka

Lillukka (lat. *Rubus saxatilis*) on Eerolan mukaan tueksi soinnullista ajattelua ja hajasävelten esiintymistä käsittelevässä teoriaopetuksessa. Lillukassa on vaihtosävelin koristeltuja sointukulkuja. (Eerola, 1985) Lillukan Eerola on säveltänyt klarinetin F-duuriin (soiva Es-duuri). Se kulkee klarinetin äänialassa välillä f-f3. Tahtiosoituksena klarinetilla on 2/4 ja pianolla *alla breve*. Sen esitysmerkintä on Allegretto ja tempomerkintä neljäsosalle noin 96 iskua minuutissa.

Lillukka alkaa pianon seitsemäntoista tahdin alkusoitolla, joka jakautuu kahteen kahdeksan ja yhdeksän tahdin kokonaisuuteen. Ensimmäiset kahdeksan tahtia esittelevät

vaihtosävelin koristeltua laskevaa melodialinjaa. Bassossa on urkupisteenä sävellajin kvintti eli suuren oktaavialan B-sävel. Tämä tuo dominanttitehoisen funktion, ja vaihtosävelinen liike päättyikin lopulta dominanttiseptimisointuun. Toinen kokonaisuus on yhdeksäntahtinen. Se esittelee rytmiaiheen, jonka avulla pianisti säestää klarinettimelodiaa. Ensimmäisen viiden tahdin aikana esitysmerkintöinä ovat *rubato* ja *tranquillo*. Kuudennessa tahdissa ns. ”humppakomppi” lähtee kunnolla käyntiin. Pianisti soittaa sitä neljä tahtia, jonka jälkeen klarinettimelodia alkaa.

Klarinetin melodia kulkee kahdeksan tahdin fraaseissa. Melodiassa ensimmäiset neljä tahtia ovat nousevassa linjassa ja jälkimmäiset neljä laskevassa. Ensimmäinen kahdeksan tahdin kokonaisuus päättyy puolilopukkeelle eli dominantille. Seuraavan kahdeksan tahdin ensimmäiset neljä tahtia ovat täysin identtiset edellisen fraasin kanssa, mutta jälkimmäiset neljä tahtia kadensoivat melodian takaisin toonikalle. Ensimmäiseen kahdeksaan tahtiin Eerola on merkinnyt *crescendon* kohti viidettä tahtia ja vastaavasti *diminuendon* kohti kahdeksatta tahtia. Nämä esitysmerkinnät auttavat soittajaa fraseerauksessa (Kuvio 6).

Seuraavat kahdeksan tahtia alkavat dominanttiteholta. Tässä myös fraseeraus tihentyy puolella, sillä kokonaisuus voidaan jakaa selkeästi kahteen osaan. Tämän Eerola on myös merkinnyt esitysmerkein (Kuvio 6). Jälkimmäisen neljän tahdin kokonaisuuden loppuun on merkitty myös hidastus ja viimeiselle neljäsosalle fermaatti. Tässäkin vaiheessa vallitsee selkeästi dominanttiteho. Seuraavassa tahdissa dominantti purkautuu toonikalle ja kertaan alussa esitellyn teeman päätyen toonikalle. Tätä seuraa pianon neljän tahdin välisoitto, joka toistaa jo tutuksi tullutta tematiikkaa.



Kuvio 6. Lillukan fraseerausta tukevat esitysmerkit.

Välisoiton jälkeinen uusi teema alkaa dominantilta joka purkautuu neljännessä tahdissa toonikalle. Seuraavat neljä tahtia kuulostavat siltä, että moduloitaisiin, sillä teema purkautuu fraasin lopussa rinnakkaissävellajin dominantin kautta toonikalle eli c-molliin. Seuraava kahdeksan tahdin kokonaisuus alkaa kuitenkin c-mollin ja Es-duurin yhteiseltä soinnulta, As-duurilta, jonka jälkeen harmonia liikkuu takaisin pääsävellajiin, Es-duuriin. Edellä kuvatut 16 tahtia toistuvat teemaltaan täysin samanlaisina, vain sillä erotuksella, että harmonia ei purkaudu c-mollisoinnulle missään vaiheessa.

Välajaksoa seuraa pianon kahdeksan tahdin välisoitto, joka toistaa klarinetistin soittamat edelliset kahdeksan tahtia. Melodia on vain hieman erilainen. Tämän jälkeen klarinetisti kertaan pääteemansa laajennettuna kahdeksasta tahdistä kuuteentoista tahtiin. Ensimmäiset neljä tahtia toistuvat täsmälleen samoina. Seuraavat neljä tahtia toistavat edelliset neljä tahtia, mutta oktaavia korkeammalta, jolloin nouseva linja laajenee kahdeksantahtiseksi. Seuraavat kahdeksan tahtia ovat asteittaista, vaihtosävelistä laskevaa kulkua takaisin kohti toonikaa. Pianolla on tässä vaiheessa urkupisteenä bassossa sama B-sävel kuin sen alkusoitossa. Se purkautuu klarinetin laskevan kulun mukana viimeisessä tahdissa toonikalle.

Seuraavat neljä tahtia perustuvat myös alun pääteemaan. Tällä kertaa kahdeksan tahdin teema supistuu neljätahtiseksi. Tämän supistunut teema saa muistelmamaisen sävyn, kun Eerola on merkinnyt sen loppuun hidastuksen ja *diminuendon* sekä viimeiselle äänelle fermaatin. Lopussa on vielä kuin odottamaton neljän tahdin nouseva kulku, joka on merkitty etenemään *a tempo*. Teos päättyy siis vauhdikkaasti, jota korostaa vielä sitä edeltävä hidastunut teema.

Tärkeää Lillukassa, kuten kahdessa edeltävässä hajasävelisyyttä esittelevässä teoksessa, on löytää ja korostaa hyvin yksinkertaista melodiaa, jota on väritetty tässä tapauksessa lähinnä vaihtosävelin. Lillukassakin melodia löytyy selkeästi iskullisilta tahdinosilta, jolloin se on helppo havaita.

Lillukassa tärkeitä seikkoja klarinettiteknisesti ovat erilaisilla kaarituksilla muodostetut artikulaatiot. Esimerkiksi klarinetin ensimmäisen kahdeksan tahdin teeman jälkimmäisessä neljässä tahdissa on hemiolarytmi (Kuvio 6) Tätä tulee korostaa, jottei rytmi toteudu liikaa tahtiviivojen mukaan. Erilaisissa artikulaatioissa korostuu entistä enemmän sormien ja kielen synkroni.

3.6 Lutukka

Lutukasta (lat. Capsella bursa-pastoris) Eerola on todennut sen olevan tehty vartta vasten mm. kurssisuoritukseen, jossa lautakunta voi helposti todeta kielityksen kehityksen tason. Teos seuraa Luhtalitukan, Litutillin ja Lillukan tavoin myös sävellaji- ja harmoniasuhteita. (Eerola, 1985) Lutukan Eerola on säveltänyt klarinetin C-duuriin (soiva B-duuri). Se kulkee klarinetin äänialassa välillä e-c3, eli koko kahden ensimmäisen rekisterin matkalla. Tahtiosoituksena on 6/8 ja tempomerkintä on kahdeksasosalle 138-144 iskua minuutissa.

Lutukka alkaa pianon kahdeksan tahdin alkusoitolla. Se esittelee hyvin rytmisen aiheen, jota klarinetisti myöhemmin imitoi. Ensimmäinen kahdeksan tahdin fraasi on harmonialtaan ja melodialtaan hyvin yksinkertainen. Ensimmäiset neljä tahtia päättyvät dominantille. Nämä neljä tahtia toistuvat harmonian päättyessä tällä kertaa toonikalle. Seuraava kahdeksan tahdin kokonaisuus alkaa dominanttiteholta, ja päätty neljännessä tahdissa takaisin toonikalle. Seuraava neljä tahtia alkaa subdominantilta ja päättyy kadenssin kautta takaisin toonikalle.

Tätä seuraa pianon neljän tahdin välisoitto, joka seuraa harmonioiltaan klarinetistin juuri soittamaa neljää viimeistä tahtia. Tämän jälkeen klarinetisti toistaa alussa soittamansa kahdeksan tahtia muuttumattomana, mutta oktaavia korkeammalta. Pianon diskantissa on liikkuvampi kuudestoistaosasäestyskuvio. Seuraava kahdeksan tahdin fraasi varioi hieman klarinetistin alussa soittamaa vastaavaa fraasia. Ensimmäiset neljä tahtia ovat identtiset, mutta oktaavia korkeammalta. Loput neljä tahtia imitoivat osaksi pianon aloittamaa kuudestoistaosasäestyskuviota aina tahdin jälkimmäisellä puoliskolla. Harmonioiltaan se kuitenkin kulkee täysin samalla tavalla.

The image shows a musical score for two instruments: Bb-klarinetti (B-flat Clarinet) and Piano. The score is written in 6/8 time and consists of four measures. The Bb-klarinetti part is in the treble clef, and the Piano part is in the bass clef. The piano part features a complex sixteenth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

Kuvio 7. Lutukan rytmisen imitaatio. Pianisti esittelee kuudestoistaosakuviota diskantissaan

Kuvio 8. Lutukan rytmisen imitaatio. Klarinetisti imitoi melodiassaan pianon esittelemää kuudestoistaosakuvioliikettä

Klarinetistin kerrattua alun teemaa oktaavia ylempää tulee pianon neljän tahdin välisoitto. Se mukailee klarinetistin juuri soittamaa neljää viimeistä tahtia. Viimeisessä tahdissa laskeva basso siivittää harmonian rinnakkaismollisiin, g-mollisiin. Klarinetisti aloittaa molliosion, jossa rytmi ja melodia imitoivat täysin pääteemaa. Mollijakso kestää vain kahdeksan tahtia. Viimeisessä tahdissa päädytään g-mollisoinnulle, jonka jälkeen basso kromaattisesti kuljettaa harmonian kohti pääsävelläjän dominanttia, B-duurisointua. Seuraavat kahdeksan tahtia ovat suoraan toisintoa alun kuudentoista tahdin kokonaisuuden jälkipuoliskosta. Melodia varioi ja tuo esiin jo tutuksi tullutta kuudestoistaosakulkua klarinetilla. Tämä fraasi laajenee vielä lisää neljän tahdin verran, kun viimeisimmät neljä tahtia toistetaan vain melodiaa vähän varioiden. Pianolla tekstuuri myös vähän harvenee, joka antaa klarinetille tilaa.

Seuraava kahdeksan tahdin fraasi laajenee myös 12-tahtiseksi. Alun kahdeksan tahtia ovat toisintoa pääteemasta, melodiaa vain vähän varioiden. Viimeiset neljä tahtia toistuvat, jolloin fraasi laajenee 12-tahtiseksi. Tämän kahdentoista tahdin aikana Eerola on merkinnyt terassidynamiikkaa. Neljän tahdin välein nyanssi pienenee pykälällä: *mp-p-pp*. Tämä luo kontrastia kappaleen lopun neljälle tahdille, jotka ovat merkitty fortissimoksi. Siinä klarinetisti murtaa kuudestoistaosilla harmonioita. Sitä koristetaan myös muutamalla kromaattisella sivusävelellä.

Kappaleen voidaan katsoa olevan laajasti Rondo-muotoinen, ABACA, jossa C on mollijakso. Tätä tukee myös perinne, jossa rondo-muoto kulkee yleensä juuri 6/8-tahtilajissa.

Kuten Eerola itsekin on kuvannut, tässä kappaleessa artikulaation harjoittaminen on keskiössä. Kappale alkaa alimmasta rekisteristä, jossa artikulointi on kaikkein helpointa. Kappale kulkee alemmassa rekisterissä A- ja B-osat. Kun A-osa kerrataan, se soi-

tetaan oktaavia ylempää, jossa artikulaatio on hieman haastavampaa. Kappaleen edessä myös artikulaationopeus kasvaa, kun esiin tulevat kuudestoistaosakulut. Lopulta nämä kuudestoistaosakulut ylittävät rekisterin. Tämä vaatii soittajalta jo melko kehittyntä artikulaatiotekniikkaa.

Myös harmonian ja muodon ymmärtäminen ovat keskiössä tässä kappaleessa. Laajasti ajateltuna muoto on jo hyvin paljon monimutkaisempi kuin kokoelman alkupään sävellyksissä. Tämä on hyvä tapa opettaa oppilaalle myös hieman muoto-opin perusteita. Muodon ymmärtäminen auttaa jäsentämään kappaleen ja näin helpottaa erilaisten kiinnekohtien löytymistä. Kun kappaleesta etsitään kiinnekohdat, on kappaleen fraseeraus ja nyansointi helpompaa. Tällöin muoto välittyy kuulijalle ja kappaleesta saadaan selkeämpi kokonaisuus.

Teos on hyvä harjoitus myös pisteelliseen rytmiin 6/8-tahtiosoituksessa. Heti alun teemassa tämä korostuu. Tärkeää on rytmillä korostaa tahtiosoituksen mukaista keinuntaa. Tällöin korostuu suunnan ajattelu aina tahdin ensimmäiselle iskulle.

Lutukka on hyvä indikaattori kielityksen toimintaan ensimmäisessä ja toisessa rekisterissä. Kun tässä kappaleessa kielitys toimii, voidaan alkaa kokeilemaan artikulaatiota myös kolmannessa rekisterissä. Eerolalta on varmasti ollut tietoinen valinta tässä jättää kolmannen rekisterin äänet kokonaan pois.

3.7 Masmalo

Masmalo (lat. Anthyllis vulneria) on Kasvikokoelman ensimmäinen teos, joka tutustuttaa oppilasta duuri-mollitonalityetin ulkopuolelle. Eerola kertoo Masmalon tutustuttavan oppilaan kokosävelasteikon käyttöön. Koska klarinetti ei ole useiden muiden soittimien tapaan erityisen sovelias kokosävelasteikon kulkuihin, Masmalon soittajan suurimmat ongelmat ovat sormitekniisiä. Sen rytmi on yksinkertainen ja kulmikas (Eerola, 1985). Koska Masmalon keskiössä on kokosävelasteikko, on tärkeää olla selvillä se, että olemassa on kaksi eri kokosävelasteikkoa. Klarinettiteknisesti voidaan kokosävelasteikot jaotella niin, että ne ovat klarinetin alimmasta äänestä lähtevä (pieni e) ja toiseksi alimmasta äänestä lähtevä (pieni f). Tulen puhumaan siis e- ja f-pohjaisista kokosävelasteikoista. Masmalon esitysmerkiksi Eerola on kirjoittanut *giocosamente* (suom. leikkisästi). Se kulkee klarinetin äänialassa välillä e-f3 ja tempomerkinnäksi neljäsosalle on annettu noin 84 iskua minuutissa. Yleisenä tahtiosoituksena on 2/4.

Masmalo alkaa pianon alkusoitolla. Sen ensimmäisessä kymmenessä tahdissa esitellään jo keskeisimmät rytmiset teemat, joista kappale muodostuu. Tätä seuraa kolmen tahdin kadenssinomainen vapaa osuus, jossa merkintänä on *ad libitum*. Sen jälkeen pianisti soittaa neljän tahdin verran nopeaa synkooppirytmisiä, jossa tempokäsitys vakinaistuu.

Klarinettiosuus alkaa rytmikkäällä pääteemalla (Kuvio 8) pianon soittaessa niin sanottua ”humppakomppia”. Ensimmäinen kokonaisuus on kahdeksan tahdin fraasi, joka jakautuu kahteen neljän tahdin fraasiin. Ensimmäinen neljän tahdin fraasi lähtee klarinetin B-sävelestä e-pohjaisen kokosävelasteikon säveliä hyväksi käyttäen. Jälkimmäisessä neljässä tahdissa viedään kokosävelasteikkoa pykälää korkeammalta, c:stä, joka luo kohoavan tunnelman. Tämän kahdeksan tahdin fraasin jälkeen klarinetisti esittelee toista tärkeää teemaa, joka kulkee hemiolarytmisissä. Piano korostaa tätä iskuttamalla jokaisen kolmen sävelen ryppään ensimmäistä kuudestoistaosaa. Hemiola kestää kaksi tahtia jonka jälkeen palataan kahden tahdin ajaksi alun rytmiseen teemaan. Edellä mainittu neljän tahdin kuvio toistuu, mutta kokosävelasteikko muuttuukin f-pohjaiseksi. Fraasi laajenee vielä laskevalla rytmikuviolla kahdeksan tahdin verran. Laskevaan kuvioon on merkitty *rallentando* ja viimeiselle äänelle lyhyt fermaatti. Pianisti toistaa yksin *rubatona* vielä samaa rytmikuviota kahden tahdin verran. Kokosävelasteikko muuttuu tämän kahden tahdin ajaksi taas e-pohjaiseksi. Pianon viimeiselle äänelle on merkitty pitkä fermaatti (Kuvio 5).

Seuraava jakso alkaa alun teemalla, mutta sitä on rytmisesti hieman varioitu. Ensimmäisen neljän tahdin jälkeen klarinettistemma etenee kokosävelasteikkoa ylöspäin. Sitä on harvennettu jättämällä osa asteikon sävelistä pois. Edellä kuvatut kahdeksan tahtia etenevät f-pohjaista kokosävelasteikkoa. Tämän jälkeen palataan takaisin samaan rytmiseen teemaan, kuin pianon kahden tahdin välisoiton jälkeen. F-pohjaisessa kokosävelasteikossa pysytään neljä tahtia, kunnes viidennessä tahdissa kokosävelasteikko alkaa vaihtua tahdin välein. Tässä voidaan katsoa olevan tihentyminen. Fraasin kaksi viimeistä tahtia etenevät taas e-pohjaisessa kokosävelasteikossa. Tähän on merkitty myös *rallentando* ja viimeisen tahdin molemmille iskuille lyhyet fermaatit.

Fermaatin jälkeen neljässä seuraavassa tahdissa Eerola yhdistää kappaleen alussa esiintyvän rytmiteeman sekä edellisessä jaksossa esiintyneen harvennetun ylöspäin kulkevan kokosävelasteikon (Kuvio 9). Tätä seuraa pitkä laskeva kuudestoistaosakul-

ku, jonka fraseeraus rikkoo tahtiviivoja. Laskevassa kulussa kokosävelasteikot yhdistyvät, jolloin käytössä ovat säveljärjestelmän kaikki kaksitoista säveltä. Käytännössä kulku on siis melodialtaan kromaattinen asteikko, joka värityy siten, ettei asteikko kulje kaan asteittain. Tämä laskeva kromaattinen kulku jatkuu kahdeksan tahdin ajan. Klarinetisti päättyy tämän jälkeen pitkälle äänelle, mutta pianisti jatkaa kuudestoistaosaliikettään. Klarinetisti yhtyy takaisin tähän liikkeeseen ja nouseva kromaattinen linja jatkuu kuuden tahdin ajan päättyen fermaatille.



Kuvio 9. Masmalon alun teema, nouseva kokosävelasteikkokulku ja niiden yhdistelmä.

Fermaatin jälkeen pianisti jatkaa neljän tahdin liikkuvalla välisoitolla. Klarinetisti nostaa viidennessä tahdissa melodian taas korkeammalle, josta kahdeksan tahdin laskevien ja jo tutuksi tulleiden rytmiteemojen avulla päädytään fermaatille. Tässä kokonaisuudessa tematiikka ja fraasit ovat hieman tiheimmät, sillä se voidaan jakaa kahden tahdin pienempiin kokonaisuuksiin.

Seuraavana pianisti aloittaa *pianissimossa* neljän tahdin synkooppivälisoiton. Tämä on toisintoa koko kappaleen alusta, neljä tahtia ennen klarinetin sisääntuloa. Klarinetisti toistaa tämän jälkeen alussa soittamaansa teemaa, mutta pitkänä ja sitkeänä legatolinjana. Kahdeksan tahdin jälkeen kertaantuu myös alussa esiintynyt hemiolarytmiteema, sekä sitkeämmällä legatolinjalla. Tämän jälkeen pianisti jatkaa nousevalla hemiolarytmillä, joka siivittää neljän tahdin mittaiseen välisoittoon. Sen jälkeen klarinetisti yhdistää kertausjakson alun legatoteeman harvennettuun nousevaan kokosävelasteikkoteemaan (Kuvio 9). Tämä nouseva linja siivittää teoksen huippukohtaan, jossa klarinettitemma nousee kolmanteen rekisteriin. Myös esitysmarkkinaksi on ensimmäistä kertaa

merkitty *fortissimo*. Tämän jälkeen klarinetin melodia laskee neljä tahtia hemiolarytmi-teemalla. Laskeutuminen jatkuu kertausjakson alun legatoteemalla kymmenen tahdin verran, minkä jälkeen päädytään fermaattitauolle.

Klarinetisti aloittaa vielä kerran alun teeman ikään kuin sitä yritettäisiin vielä kehittää huippuunsa. Näin ei kuitenkaan käy ja pianon kromaattisesti laskeva sointukulku rauhoittaa tilanteen. Pianon ja klarinetin tekstuurit ohenevat ja hidastuvat kohti pitkää fermaattia. Lopussa on vielä yksi tahti, jonka esitysmerkkinä on *rubato*. Tämän tahdin aikana päädytään ensimmäistä kertaa perusmuotoiselle soinnulle, Des-duurisointuun.

Masmalon laajan muodon voisi väljästi sanoa olevan A-B-A. Selkeimmin muodosta erottuu kertausjakso. Tiheämpi temaattinen rakenne on hyvin jäsennetty esimerkiksi fermaatein: soittajan ja kuulijan on helppo tunnistaa, milloin teema vaihtuu. Myös teemojen toistuminen on melko helppo havaita.

Masmalon on temaattisesti, rytmisesti ja musiikillisesti monipuolinen. Se harjoittaa hyvin kamarimusiikillisia valmiuksia, sillä pianisti ei ole enää pelkästään säestävässä roolissa. Teknisesti se käsittelee pääasiassa kokosävelasteikkaa ja koko kaksitoistasäveljärjestelmää. Myös rytmikka on hyvin tärkeässä asemassa, kun iskutukset eivät ole enää vain vahvoilla tahdinosilla, esimerkiksi hemiolarytmeissä. Masmalossa Eerola on käyttänyt suurinta osaa klarinetin äänialasta: kaikkia klarinetin rekistereitä. Rekistereitä ylitetään useaan otteeseen. Tällöin eri rekisterien saaminen tasaisen kuuloiseksi on avainasemassa.

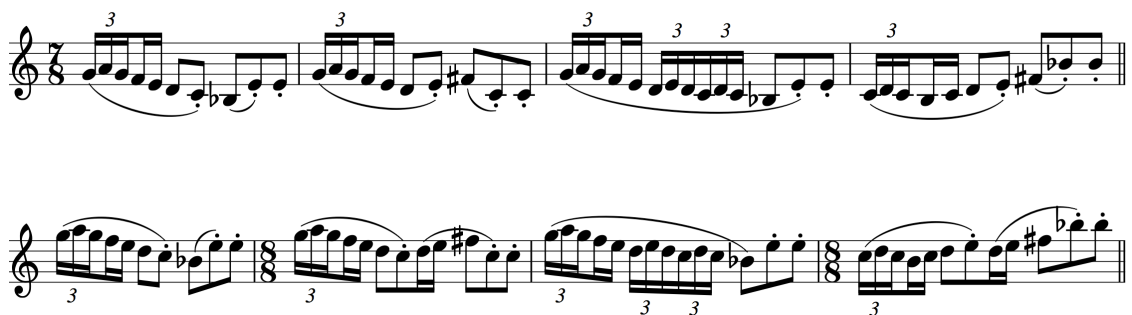
3.8 Morsinko

Morsinko (lat. *Isatis tinctoria*) on viimeinen ja haastavin kappale Eerolan Kasvikokoelmassa. Eerola kertoo sen tuovan uutena asiana vaihtojakoiset rytmit. Lisäksi keskeisenä teemana on Eerolan mukaan vapaatonaalisuus. Hän kertoo Morsingon olevan myös hyvin viihteellinen kappale. Konserttiin se tuo reippaan-raikkaan piristeen vakiintuneiden klassikkojen sekaan. (Eerola, 1985) Morsinko etenee klarinetin äänialassa välillä g-f3 ja sen tempomerkinäksi Eerola on antanut neljäsosalle 104-108 iskua minuutissa.

Morsinko alkaa pianon neljän tahdin alkusoitolla, jossa bassossa on selkeä rytmisen kuvio. Kaksi ensimmäistä tahtia ovat 9/8 ja kaksi seuraavaa 7/8. Pianon alkusoitolla on tärkeä rooli vakiinnuttaa 7/8-tahtiosoituksen iskusitus 2+2+3. Klarinetisti aloittaa selkeällä

neljän tahdin fraasilla, jossa teema esitellään. Sitä seuraavat kaksi tahtia etenevät samalla teemalla, mutta hieman korkeammalta. Tämä fraasi laajenee kuusitahtiseksi, kun klarinetisti aloittaa laskevan linjan, jossa on alun tematiikkaa. Myös tahtiosoitukset vaihtuvat tässä tahdin välein, mikä luo liikkeen tuntua eteenpäin. Tämä johtuu iskutuksen muutoksen tihenemisestä. Lopulta palataan takaisin 7/8-tahtiosoitukseen.

Seuraava tahdin Eerola on merkinnyt tauoksi. Tämän jälkeen pianisti soittaa kaksi tahtia rytmistä säestystekstuuria. Klarinetisti toistaa sen jälkeen alun teemaansa oktaavia korkeammalta hieman muunneltuna. Muuntelun keinoina Eerola käyttää tässä rytmisen muuntelun lisäksi tahtiosoituksen muuttamista: Esimerkiksi teeman toinen tahti kulkeekin 8/8-tahtiosoituksessa (Kuvio 10). Temaattinen materiaali on kuitenkin selkeää toisintoa alusta. Tämän jälkeen tulee pianistin yhdeksäntahtinen solo, jossa toistuu jo tutuksi tulleita teemoja esimerkiksi alkusoitosta. Solo päättyy kolme tahtia kestävään pitkään ääneen. Tämä siivittää Morsingon rauhalliseen väliosaan, jossa tempomerkin­tänä pisteelliselle neljäsosalle on noin 63 iskua minuutissa.



Kuvio 10. Morsingon teeman muuntelua tahtilajivaihdoiksi

Väliosa alkaa pianistin välisoitolla, joka esittelee 11/8-tahtiosoituksessa kulkevan säestyksen. Pianistin tärkeänä roolina on alkusoiton tapaan vakiinnuttaa iskutus neljän tahdin aikana. Klarinetisti aloittaa laulavalla teemalla, jonka esitysmerkintänä on *cantabile*. Ensimmäinen pidempi kokonaisuus on kahdeksan tahdin mittainen, joka voidaan jakaa kahden tahdin fraaseihin. Eerola on merkinnyt crescendot ja diminuendot tukemaan fraseerausta. Ominaista on, että jokaisessa fraasissa musiikillinen suunta on toiselle tahdille. Tämän kokonaisuuden viidennessä tahdissa suunta muuttuu. Kuudestoista-osakulku voidaan tulkita kohona seuraavalle tahdille, jolloin seuraavissa fraaseissa tärkeimmäksi nousee fraasin ensimmäinen tahti. Tätä jatkuu kuuden tahdin ajan. Seitsemännessä tahdissa nouseva hemiolakulku siivittää fermaatille, väliosan kohokohtaan. Fermaatin jälkeen väliosan alun tematiikkaa käyttäen melodia laskee viiden tah-

din aikana. Kaksi viimeistä tahtia ovat rytmisesti tiheämpiä eivätkä kaaritukset etene iskutuksen mukaan. Tämä tuo liikkeen tunnun kohti fermaattia. Koko laskevaan kulkuun on merkitty myös pitkä *diminuendo*.

Seuraavaksi pianisti aloittaa teeman, joka jäljittelee klarinetistin aloittamaa väliosan teemaa. Klarinetisti liittyy pianistin mukaan yhdeksännestä tahdistä, josta alkaa vuoropuhelu. Kun klarinetisti päätyy pitkälle äänelle, pianistin melodia on liikkuva ja päinvastoin. Tämä yhteinen melodialinja laskee ja klarinetistin lopettaessa soiton, tahtiosoitus muuttuu 6/8 -tahtiosoitukseksi. Seuraava tahti edelleen harvenee 5/8-tahtiosoitukseksi. Pianisti vie teemaa kohti fermaattia, jota tahtiosoituksen tiheneminen tukee.

Fermaatin jälkeen alkaa kertausjakso. Pianisti soittaa alkusoiton hieman varioituna. Klarinetisti soittaa samaa teemaa kuin alussa, mutta melodia kulkee vain hieman korkeammalta. Alun tavoin ensimmäiset neljä tahtia voidaan tulkita fraasiksi. Tätä seuraavan fraasin melodia ei alun vastaavan fraasin melodian tavoin nousekaan soimaan hieman korkeammalta vaan se jatkaa laskevaa linjaa rytmisen teeman pysyessä samana. Tätä jatkuu viisi tahtia, joiden jälkeen päädytään fermaatille. Loppuun Eerola on säveltänyt kadenssinomaisen nousevan kulun lähtien esitysmerkistä *piano* päättyen *fortissimo*. Kappaleen kokonaismuoto on yksinkertainen A-B-A –muoto, joka kehyytyy hyvin fermaatein ja välisoitin.

Morsingossa tärkeimmäksi ja mielenkiintoisimmaksi musiikilliseksi seikaksi kehkeytyy rytmi. Melodisesti Morsinko on melko yksinkertainen. Vaihtuvat tahtiosoitukset luovat jännitettä. Kappaleen soittavalla oppilaalla tulee olla jo kypsä rytminkäsittelyn taito. Palkitukset ja Eerolan kirjoittamat rytmiselvennökset tuovat iskutuksen kuitenkin selkeästi esiin. Lisäksi pianostemmaan on kirjoitettu lähes kokoajan kulkeva kahdeksasosapulssi joka auttaa oppilasta rytmien tulkitsemisessa.

4 Pohdinta

Alkuperäinen idea opinnäytetyölleni tuli klarinettipedagogiopiskelijaystäväni harjoitusoppilaalta. Hän sai uudeksi soittoläksykseen Lasse Eerolan kappaleen. Hän kysyi olisiko kappaleesta olemassa jotakin äänitettä, josta voisi kuunnella kappaleen. Totesimme oppilaalle, että tietojemme mukaan äänityksiä kappaleista ei ole olemassa ainakaan julkaistuina versioina.

Tartuin heti tilaisuuteen ja aloin jalostaa ideaa opinnäytetyötäni varten. Eerolan klarinettiohjelmisto oli minulle jo ennestään tuttua. Musiikkiopisto-opintojeni aikana opettajani soitatti hyvin paljon Eerolan etydejä, Rohtokokoelmaa, N-sarjaa sekä Kasvikokoelmaa. Aloin miettiä sopivaa kokonaisuutta taltioitavaksi. Hyödyllisimmäksi koin Kasvikokoelman, sillä sen kappaleet ovat eritasoisille soittajille: vasta-alkajasta tavoitteelliselle harrastajalle.

Alkuperäinen suunnitelmani oli äänittää koko Kasvikokoelma. Ammattikorkeakoulun opinnäytetyön mittakaavassa koin tämän kuitenkin turhan laajana. Päädyin äänittämään Kasvikokoelman L-kirjaimella alkavat kappaleet, L-sarjan. Masmalo ja Morsinko ovat musiikillisesti ja teknisesti jo sen verran haastavampia, että työtunteja niiden äänityksiin olisi kulunut merkittävän paljon. Halusin tästä huolimatta opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa esitellä kyseiset kappaleet.

Äänitysprosessissa suurina haasteina olivat aikataulutusta ja ajankäyttöä. Yhteistä aikaa pianistin kanssa oli verrattain niukasti. Ajan säästämiseksi päätimme suorittaa äänitykset ns. ”live-äänityksinä”, jolloin äänitysten jälkityötä on merkittävästi vähemmän. Levytasaisen äänityksen tekeminen olisi vaatinut tilat, laitteet ja niiden asiantuntijan, joihin tätä opinnäytetyötä varten ei ollut resursseja. Tulevaisuudessa kuitenkin uskon ja toivon, että Eerolan musiikkia tullaan taltioimaan.

Musiikillisesti haastavaa äänitys on eritoten intonaation kannalta. Ohut satsi on hyvin herkkää intonaatiollisesti, mikä korostuu etenkin kokoelman ensimmäisissä kappaleissa. Suurilta osin pianistin säestys kulkee melkein samassa rekisterissä klarinetin melodian kanssa, jolloin intonoiminen on haasteena. Varsinkin kokoelman alkupuolen kappaleissa melodia on hyvin yksinkertainen ja liikkuvuus vähäistä. Tämä on myös omiaan vaikeuttamaan hyvän intonaation löytymistä.

Opinnäytetyöprojektini edetessä kirjallisen työn merkitys kasvoi. Halusin analysoida Kasvikokoelman jokaisen kappaleen melko tarkkaan. Klarinettipedagogin työssä tällaiselle perusteelliselle kappaleiden musiikilliselle analysoimiselle ja läpikäymiselle ei välttämättä löydy arjessa aikaa. Halusin saada mahdollisimman suuren hyödyn opinnäytetyöprojektistäni tulevaisuutta silmällä pitäen.

Suurimmat ongelmat opinnäytetyöni toteuttamisessa olivat lähdemateriaalin löytymisen kanssa. Onnekseni Teosto selvitti minulle Eerolan tuotannon tekijänoikeuksien haltijan

ja sain häneen yhteyden henkilökohtaisesti. Tekijänoikeuksien haltija oli hyvin yhteistyöhaluinen eikä tätä opinnäytetyötä olisi syntynyt ilman hänen arvokasta panostustaan. Mitä luultavimmin tulevaisuudessa Eerolan vanhoja henkilökohtaisia arkistoja tullaan käymään läpi järjestelmällisemmin ja voi olla, että sieltä löytyy ennen julkaisematonta materiaalia. Opinnäytetyöni sai tällä tavoin vielä uuden merkityksen Lasse Eerolan sävellystyön esiintuojana. Koen tämän erittäin tärkeänä, sillä Lasse Eerola on yksi ainoista suomalaisista säveltäjistä, joka on säveltänyt pedagogista materiaalia klarinetille.

Opinnäytetyöni antaa tulevaisuudessa mahdollisuuden jatkaa Eerolan ja hänen tuotantonsa tutkimista. Lisäksi toivon, että jonain päivänä minä, tai jokin muu taho, pystyisi taltioimaan hänen tuotantoaan studio-olosuhteissa ammattilaisten avustuksella. Uskon, että levytyksen kuulokuva on musiikkiharrastajalle merkittävässä roolissa oppimisprosessissa. Jos musiikin ammattiopiskelijapiireissä opeteltavan kappaleen kuunteleminen on ensiarvoisen tärkeää oppimisprosessissa, miksei se olisi sitä jo musiikkiharrastuksen alkumetreillä.

Lähteet

Eerola, Lasse 1984. Kasvikokoelma klarinetille ja pianolle. Musiikki Fazer Musik. Helsinki.

Eerola, Lasse 1985. Kirjeitä. Henkilökohtainen tiedonanto.

Eerola, Lasse 1991. Rohtokokoelma klarinetille ja pianolle. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus, Helsinki

Joutsenvirta Aarre, Perkiömäki Jari 2007. Musiikinteoria 1.
<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=15&la=fi> (luettu 16.4.2017)

Huuskonen, Alpo 1995. ”Yarin ei tarvinnut enää odottaa... – Läänin taidepalkinto kahdelle säveltäjälle”. Karjalainen 11.3.1995

Kymi Sinfonietta. Orkesterin historiaa. [http://www.kymisinfonietta.fi/fi/Kymi_Sinfonietta/Historiaa/Kouvolan_seutu/1955 - 1969/](http://www.kymisinfonietta.fi/fi/Kymi_Sinfonietta/Historiaa/Kouvolan_seutu/1955_-_1969/) (luettu 13.4.2017)

Mikkola, Risto 1982. Tampereella tapahtuu. Basisti 1/82 s.7. Luettavissa osoitteessa <http://www.kontrabassoklubi.fi/vanhatlehdet/Basisti-1982-1.pdf>

Nallinmaa, Eero 2017. https://fi.wikipedia.org/wiki/Eero_Nallinmaa (luettu 15.4.2017)

Silbernagl, Markus 1995. Säveltäjäkuvia. Clarino-lehti 12/1995, s.28-29

Toivio, Lauri. Uusinta Publishing Company
http://uusinta.com/Uusinta_Publishing_Company/Eerola_Lasse.html (luettu 29.8.2016)

Koonti Kasvikokoelman kappaleiden keskeisimmistä klarinettipedagogisista sekä musiikillisista seikoista.

Kappale	Klarinettipedagogiset seikat	Musiikilliset seikat
Lupikka	kielitys, horisontaali puhalluslinja, kestävyys	pitkä melodialinja
Lettovilla	toinen rekisteri, artikulaatio toisessa rekisterissä, rekisterinvaihto, lyhyen putken äänet,	kolmijakoisuus
Luhtalitukka	eri artikulaatiot, sormien ja kielen synkroni, rekisterinvaihto	hajasävelet, melodialinja
Litutilli	legatolinja, rekisterinvaihto legatossa,	murtosoinnut, hajasävelet, harmonia, kolmijakoisuus
Lillukka	eri artikulaatiot, sormien ja kielen synkroni	vaihtosävelet, melodialinja, harmonia
Lutukka	artikulaatio eri rekistereissä	harmoniat, muoto, 6/8-tahtiosoitus
Masmalo	sormitekniikka, artikulaatio, rekisterien tasaisuus,	kokosävelasteikot, rytminkäsittely, kamarimusiikki
Morsinko	sormitekniikka, rekisterien tasaisuus, legato rekisterien yli	vaihtojakoiset rytmit, rytminkäsittely, kamarimusiikki