

Amanda Sandström

Richard Strauss liedsäveltäjänä

Straussin liedmusiikin esittämisestä ja tulkinnasta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi AMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

16.05.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Amanda Sandström Richard Strauss liedsäveltäjänä Straussin liedmusiikin esittämisestä ja tulkinnasta 24 sivua + CD + 1 liite 16.05.2018
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Juha Karvonen, FM
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee Richard Straussin laulutuantoa, ja tarkemmin vielä laulusarjaa Letzte Blätter op. 10. sekä Vier letzte Lieder (op.posth). Työ on monimuototyö joka sisältää konserttitalenteen pianonsoiton II resitaalistani toukokuulta 2017. Äänitteellä esiintyy kanssani sopraano Marianne Montonen ja esitämme Richard Straussin kappaleet Zueignung, Nichts, Die Nacht ja Allerseelen. Äänite on saatavissa Metropolia Ammattikorkeakoulun arkistosta. Opinnäytetyössä analysoin näiden kappaleiden tekstin ja musiikin suhdetta ja pohdin kappaleiden tulkinnallisia mahdollisuuksia sekä harjoittamisen haasteita.</p> <p>Kerron Straussista yleisesti säveltäjänä ja esittelen hänen tuotantoaan ja sävellystyylään. Vertailen myös laulusarjoja Letzte Blätter ja Vier letzte Lieder keskenään analysoiden näin Straussin kehitystä liedsäveltäjänä 24-vuotiaasta 84-vuotiaaksi.</p> <p>Pohdin harjoitteluprosessiamme ja konserttitilanteen onnistumista sekä sitä, mitä tekisimme jatkossa eri lailla. Tämä opinnäytetyö antaa työkaluja ja näkökulmia Straussin liedmusiikkiin, sen harjoitteluun sekä tulkintaan.</p>	
Avainsanat	Richard Strauss, liedmusiikki, Letzte Blätter op. 10, Allerseelen, Zueignung, Die Nacht, Nichts, liedpianismi, Vier letzte Lieder, romantiikan ajan liedmusiikki

Author(s) Title	Amanda Sandström Richard Strauss as a lied composer
Number of Pages Date	24 pages + CD + 1 appendice 16 May 2018
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Juha Karvonen, MA
<p>In this final report, I study Richard Strauss as a lied composer. I study two song cycles more specifically, the 8 songs in “Letzte Blätter” op. 10 and Four Last Songs (Vier letzte Lieder). This final report includes a recording from my piano exam on 8 May 2017 where I performed Strauss’s songs Zueignung, Nichts, Die Nacht and Allerseelen together with soprano Marianne Montonen. The recording is available from Metropolia University of Applied Sciences’s archives. In this report, I study the relationship between the music and the text and also the interpretational prospects and technical challenges when practicing these songs.</p> <p>In this final report, I will give an overall look on Strauss as a composer. I will introduce the most important works of Strauss and study his style of composing. I also compare the Letzte Blätter with the Four Last Songs. I compare how the poetry and musical language of Strauss has developed during 60 years of composing: Strauss was 24 years old when he composed the Letzte Blätter, and 84 years old when he finished the Four Last Songs.</p> <p>I reflect on our rehearsal process and the performance and what could have been improved on.</p>	
Keywords	Richard Strauss, Letzte Blätter op. 10, Zueignung, Nichts, Die Nacht, Allerseelen, Four Last Songs, Vier letzte Lieder, lied composer

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Richard Strauss	2
2.1	Henkilökuva	2
2.2	Straussin tuotantoa	3
2.2.1	Oopperat	3
2.2.2	Sävelrunot	3
2.2.3	Liedmusiikki	4
3	Letzte Blätter op. 10	5
3.1	Runoilija Hermann von Gilm	5
3.2	Laulusarjasta yleisesti	5
3.2.1	Zueignung no. 1	5
3.2.2	Nichts no. 2	8
3.2.3	Die Nacht no. 3	10
3.2.4	Allerseelen no. 8	12
4	Vier letzte Lieder	15
4.1	Runoilijat	15
4.2	Vier Letzte Lieder	15
4.3	Vier letzte Lieder ja Letzte Blätter –sarjojen vertailua	17
5	Harjoittelu ja konsertti	18
5.1	Harjoitteluprosessi	18
5.2	Konserttiesitys ja sen onnistuminen	19
5.2.1	Kehitysideoita	20
6	Pohdinta	21
	Lähteet	23
	Liitteet	
	Liite 1: Käsiohjelma Resitaalista 8.5.2017	

1 Johdanto

Straussin laulumusiikki on minulle erityisen rakasta. Siinä yhdistyvät suuret linjat ja ekspressiivinen tunneilmaisu, jotka puhuttelevat minua niin musiikissa kuin muillakin taiteen aloilla. Ekspressiivinen ilmaisu näkyy tyyliässäni kokea ja tehdä musiikkia, maalata ja kirjoittaa – se on luovuuden virtaa vapaimmillaan. Straussin sävellystyylissä tunnen tuota samaa ekspressiivistä ilmaisua säveltäjän varsinkin varhaisempien laulujen kohdalla: ne ovat kuin hetkessä syntyneitä tuulenpuuskia, voimakkaita tunnetiloja sellaisenaan ilmentäviä ekspressiivisiä maalauksia, tuokiokuvia.

Straussin laulumusiikkiin oli helppo tarttua sen puhuttelevuuden ja mutkattoman tunneilmaisun vuoksi. Straussin musiikki oli myös sopraano Marianne Montoselle ominaista laulettavaa, ja olimme jo yhdessä työstäneet kahta Straussin kappaletta. Olen itse myös laulaja, joten liedmusiikki on sitäkin kautta minulla lähellä sydäntä. Myös laulajien kanssa työskentely on mukavan ja luonnollisen tuntuista, sillä osaan samastua laulajan tuntemuksiin työskentelyssä. Soittaessa hengitän yhdessä laulajan kanssa, ja laulankin yleensä kappaleita mielessäni samalla kun soitan. Liedmusiikissa erityistä on tietysti myös teksti. Liedmusiikin kautta pääsen myös pianistina osaksi tarinallisuutta eri tavalla kuin instrumentaalimusiikissa. Mielestäni on mielenkiintoista tutkia runon ilmenemistä sävellyksessä sekä laulu- että pianostemmassa. Myös runon analysointi sellaisenaan on antoisaa.

Allerseelen ja Zueignung ovat Straussin tunnetuimpia ja lauletuimpia lauluja. Näiden lisäksi tutkintokonserttiini valikoitui samasta laulusarjasta kappaleet Nichts ja Die Nacht. Nichts ja Die Nacht tuovat vaihtelua Allerseelenin ja Zueignungin suureellisuudelle. Straussin sopraanolle ja orkesterille säveltämä Vier letzte Lieder – laulusarja toimii hyvänä vertailukohtana näille Straussin uran varhaisemmille lauluille. Vier letzte Lieder on Straussin viimeinen laulusarja, joten näiden kahden sarjan välillä on mielenkiintoista tutkia Straussin kehittymistä säveltäjänä. Vertailen näiden kahden laulusarjan runouden ja sävelkielen eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia.

2 Richard Strauss

2.1 Henkilökuva

Richard Strauss syntyi muusikkoperheeseen Münchenissä vuonna 1864. Hänen isänsä oli menestynyt käyrätorven soittaja ja soitti Münchenin kuninkaallisessa oopperassa. Richard Strauss aloitti pianonsoiton nelivuotiaana ja kuusivuotiaana hän oli säveltänyt ensimmäiset sävellyksensä. 18-vuotiaana hän oli säveltänyt jo 140 kappaletta, joista noin 60 oli liedmusiikkia, ja 40 pianokappaleita. (Richard Strauss 2018.)

Ensimmäinen merkittävä virstanpylväs Straussin uralla oli, kun hän pääsi vuonna 1885 kapellimestari Hans von Bülowin assistentiksi Meiningeniin. Uransa aikana Strauss toimi Münchenin, Weimarin, Berliinin ja Wienin oopperan johtajana. Strauss oli aikansa taidokkaimpia orkesterisäveltäjiä. Hänen tuotantoonsa kuului lähes 50 orkesteriteosta, ja suuri määrä ohjelmistollisia teoksia. Strauss tunnetaan myös rakastetuista liedeistä, ja liedien orkestraatioista. (Schumann 1971, 7-12.)

Vuonna 1894 Strauss avioitui sopraano Pauline de Ahnanin kanssa. Pauline on monien Straussin laulujen inspiraation lähde, ja he esittivät lauluja usein yhdessä. (Burrows & Wiffen 2010, 227.)

Strauss sävelsi yhteensä 16 oopperaa. Näistä tunnetuimpia ovat Elektra, Salome, Ariadne auf Naxos ja Der Rosenkavalier.

Oopperoiden ohella Straussin merkittävimpiä sävellyksiä ovat hänen sävelrunonsa. Hän sävelsi monen aikalaisensa tavoin ohjelmamusiikkia. Hänen sävelrunojaan ovat muun muassa Also Sprach Zarathustra, Don Quixote ja Macbeth. Also Sprach Zarathustra on sävelletty filosofi Friedrich Nietzschen samannimiseen proosarunoon. (Burrows & Wiffen 2006, 228-229.)

2.2 Straussin tuotantoa

2.2.1 Oopperat

Strauss sävelsi yhteensä 16 oopperaa. Straussin oopperoita voidaan pitää hänen merkittävimpinä taidonnäytteinään. Hän oli librettojen suhteen kunnianhimoinen. Tässä on nähtävissä suuri ero Straussin laulujen runouteen, oopperoiden libretot ovat erittäin taidokkaita ja korkeatasoisia. Ooppera Elektra synnytti skandaalin rikkoessaan vanhan oopperan raameja dissonanssipainotteisilla harmoniollaan sekä finaalin valsilla. Salome kantaesitettiin Dresdenissä 1905, ja se vakiinnutti Straussin maineen myös oopperasäveltäjänä. Ruusuritari on 1700-luvun Wieniin sijoittuva mielikuvituksellinen rakkaustarina. Ruusuritari on libretisti Hugo von Hoffmanthalin kanssa yhteistyössä kirjoitettu. (Burrows & Wiffen 2010, 228-231.)

2.2.2 Sävelrunot

Sävelrunot ovat ohjelmamusiikkia, ja pyrkivät kuvaamaan ulkomusiikillisiä asioita musiikin keinoin. Tämä ohjelmistomusiikillinen ajattelu kuuluu myös Straussin liedeissä. Don Juan (1888) toi Straussille mainetta, ja tämän jälkeen muun muassa Also Sprach Zarathustra (1896), Don Quixote (1897) sekä Tod und Verklärung (1889) vahvistivat Straussin asemaa orkesterisäveltäjänä entisestään. Strauss oli opiskellut Hans von Bülowin assistenttina ja tutustunut wagneriaalisen sinfoniaorkesterin mahdollisuuksiin. Sävelrunoissa Strauss käyttää orkesteria mestarillisesti yhdistämällä epätavallisia sointivärejä ja luoden eläviä, hyvinkin konkreettisia sointikuvia. (Burrows & Wiffen 2010, 228-229.)

Strauss seurasi Lisztin jalanjalkia orkesterimusiikkinsa filosofisen pohdinnan ja runollisen sävelilmaisun myötä. Straussin uran läpimurtoteoksena voidaan pitää Don Juan –sävelrunoa. Teoksessa ilmenee hänen neroutensa orkesterisäveltäjänä ja siinä on nähtävissä jo merkkejä ”modernista musiikista”. Se on ilmaisultaan moderni, ja on jo irtautunut Lisztin ja Wagnerin hartaammasta sävelkielestä. (Murtomäki 2018.)

Sävelrunot ovat hyvin kuultavissa Straussin liedeissä suurellisuutena ja runon konkreettisena kuvailuna ohjelmallisilla keinoin. Straussin nerokkuus orkesterin hallinnassa kuuluu tietysti Straussin orkestroiduissa liedeissä (esimerkiksi Vier letzte

Lieder) mutta myös pianosäestyksellisten liedien pianosatsin sävelkielen muhkeudessa ja tekstuurin kerroksellisuudessa.

2.2.3 Liedmusiikki

Strauss sävelsi yhteensä 82 laulua elämänsä aikana. Ensimmäinen opusnumeroitu laulusarja on Letzte Blätter op. 10. Tämän sarjan lisäksi rakastetuimpia lauluja ovat orkestroidut Vier letzte Lieder sekä op. 27 sisältäen laulut ”Ruhe, meine Seele!”, Cäcilie, Heimliche aufforderung sekä ”Morgen!”. (Richard Strauss 2018.)

Straussin liedmusiikki tunnetaan kauniista melodialinjoistaan ja orkestraalisesta soinnistaan ja rikkaista sointiväreistään. Liedit pysyttelevät usein saman tunteen vallassa koko kappaleen ajan, ollen ikään kuin ekspressiivisiä tunteenilmaisuja. Straussia on kritisoitu hänen runovalinnoistaan, varsinkin varhaisemman liedtuotannon osalta. Hän valitsi usein aikalaisiaan sekä tuntemattomia runoilijoita. Straussin omin sanoin:

”Avaan runokirjan, selailen sitä hiukan, jokin runo herättää mielenkiintoni, ja usein ennen kuin olen edes lukenut sitä huolellisesti, tulee musiikillinen idea mieleeni. Istun alas ja kymmenessä minuutissa kokonainen laulu on valmis.”
(Petersen 1977, 25.)

Strauss onkin sanonut, että hän pyrkii kuvaamaan runon aiheuttamaa tunnetilaa. Runo synnyttää kappaleen. Straussia on kritisoitu keskinkertaisista runovalinnoista, mutta hänen musiikissaan runo itsessään ei ole tärkein. (Petersen 1977, 25-27.)

Runo synnyttää musiikin, joka sitten alistaa runon osaksi kappaletta; runosta tulee näin osana laulua enemmän kuin se olisi yksin runona.

Minua viehättää Straussin liedeissä hänen sävellystensä ekspressiivisen luomisen tunnekuohut. Laulut käsittelevät usein rakkautta, ja saavat aikaan ylitse vyöryviä hurmion hetkiä niin kuuntelijassa kuin soittajassakin. Laulut ovat ekspressiivisiä maalauksia jotka kauniilla melodioillaan koskettavat kuulijoitaan.

3 Letzte Blätter op. 10

3.1 Runoilija Hermann von Gilm

Hermann von Gilm (1812-1864) oli itävaltalainen runoilija ja lakimies. Strauss sävelsi laulusarjan op. 10 Gilmin kuoleman jälkeen, ja runoilija saavutti kuuluisuutta vasta näiden Straussin laulujen myötä. (Poems Without Frontiers 2018.)

3.2 Laulusarjasta yleisesti

Strauss sävelsi tämän laulusarjan ollessaan vasta 24-vuotias. Laulut eivät ole Straussin ensimmäisiä, mutta kuuluvat hänen varhaisempaan liedtuotantonsa. Laulusarja tunnetaan Straussin lauletuimmista ja rakastetuimmista kappaleista Allerseele, Zueignung ja Die Nacht. Laulut ovat tyylillisesti hyvin romanttista ja mutkatonta musiikkia. Niissä viehättävät niiden maalailevat melodialinjat ja suuret pakahduttavat tunteet. Sarjaan kuuluvat tässä käsiteltävien lisäksi myös laulut Die Georgine, Geduld, Die Verschwiegenen ja Die Zeitlose. Die Georgine, Dahlia, on kaunis ja maalaileva laulu. Geduld on näistä lauluista synkin: se käsittelee kuolemaa. Die Verschwiegenen julistaa aiemmin salattua rakkautta. Die Zeitlose käsittelee mielestäni kukkasymboliikan kautta petollista rakkautta.

3.2.1 Zueignung no. 1

Zueignung

Ja, du weißt es, teure Seele,
daß ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
habe Dank.
Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
hoch den Amethysten-Becher,
und du segnetest den Trank,
habe Dank.
Und beschworst darin die Bösen,
bis ich, was ich nie gewesen,

Omistus

Kyllä, sinä tiedät sen, kallein sielu,
kuinka kärsin kaukana sinusta,
rakkaus tekee sydämen kipeäksi,
kiitos sinun.
Kerran minä, vapauden juoja,
kohotin korkealle ametistipikarin,
ja sinä siunasit juomani,
kiitos sinun.
Ja sinä karkotit siitä pahan,
kunnes minä pyhänä, jollainen en

heilig, heilig an's Herz dir sank,
habe Dank!

ole ollut koskaan,
pyhänä vajosin rintaasi vasten,
kiitos sinun!

Suomennos: Marianne Montonen

Zueignungissa kiitollinen tunnelma kuohuu mahtipontisena musiikkina alusta loppuun isoissa aalloissa. Kappale maalaa suurella pensselillä ekspressiivistä maisemaa rehevällä ja musiikin lähes suoralla ja päälle liimatulla tulkinnalla. Tunne on kuitenkin niin kokonaisvaltainen ja elävä, että se tempaa kuulijansa mukaan hurmioituneeseen tunnelmaansa. Zueignung alkaa orkestridussa versiossa jousien huokailulla, liedsävellyksessä trioli-pianoakordeilla. Kappale alkaa pidätysmäisellä kolmannen asteen kvarttisekstisoinnun ja toonikan vuorottelulla. Tämä luo alkuun melko uhkaavankin tunnelman. Laulun tullessa mukaan tunnelma muuttuu hellemmäksi ja positiivisemmaksi.

Vaikka kappale on alun perin pianolle ja laululle sävelletty, ja vasta myöhemmin orkestroitu, pitäisin soittaessani mielessä mielikuvan orkestraatiosta. Pianon on luotava runsas ja tukeva sointipohja tälle kappaleelle, jotta laulajan on mukava tuottaa runsasta legatolinjaa tähän laulullisesti isoon kappaleeseen. Marianne Montoselle laulu oli ennestään tuttu, ja hän kuvailee kappaletta ”ihanaksi isoksi lauluksi”.

Kuvio 1. Kappale alkaa pianon aaltomaisella huokailulla. Strauss: Zueignung no. 1 op. 10 (tahdit 1-3). (Strauss 2002.)

Zueignung on säkeistolaulu, mutta sen jokainen säkeistö on sävelletty auki hieman erilaiseksi. Intensiteetti tihentyy joka säkeistössä purkautuen lopulta kolmannessa säkeistössä kappaleen korkeimpaan laulusäveleen. Tunnelma tihentyy kolmannessa säkeistössä myös pianotekstuurin paksuuntumisella ja metriikan tihentymisellä.

Kappaleen huipennus myös kuulostaa kadenssaaliselta dominantti-toonika –kululta. Aikaisemmissa säkeistöissä sama kohta on väistetty harhapurkausta muistuttavalla soinnutuksella. Juuri sanoilla ”pyhänä, pyhänä vajosin rintaasi vasten”, on sävelletty kappaleen huippukohta ja laulumelodian korkein ääni. Näen tämän hyvin suorana symboliikkana: melodia kohoaa taivaisiin, kun puhutaan pyhästä. Lopussa pianostemma jatkaa intohimoisen fraasin vähennettyjen sointujen ja pidätysten kautta dominantilta toonikalle huipentuen ylistävään kolmisointukulkuun joka päättyy mahtipontisesti koskettimiston ääripäihin.

Sävellys on siis kolmisäkeistöinen, kuten tekstikin. Runon ensimmäisessä säkeistössä runon minä puhuttelee henkilöä suoraan: ”Kyllä sinä tiedät sen, kallein sielu, kuinka kärsin kaukana sinusta. Rakkaus tekee kipeää, kiitos sinun.” Tekstin nimi, omistus, kuvaa hyvin tekstin oodimaista luonnetta. Siinä kuvaillaan rakkautta jumalallisin ja taivaallisoin termein: ”kallein sielu/ siunasi juomani/ karkotit pahan/ pyhänä vajosin rintaasi vasten”. Sanaston perusteella kyse voisi olla elämän omistamisesta jumalalle. Mielestäni runossa kuitenkin puhutaan romanttisesta rakkaudesta, joka näyttäytyy runon puhujalle jumalallisena. Tämä rakkauden kohde nostattaa runon puhujan osaksi jotain taivaallista ja kaunista.

Zueignungia esitettäessä on tärkeää imun ja virtauksen syntyminen alusta asti. Strauss on myös orkestroinut laulun, ja orkestraatiossa jouset aloittavat kappaleen muhkeasti huokaillen. Pianostemmassa hakisin alusta asti meren aallokkoa muistuttavaa keinuntaa. Jos kappale alkaa varovasti, ei synny tarvittavaa imua ja jännitettä, ja laulajan on vaikea kannatella pitkiä fraaseja intensiivisesti. Pianon välisoittojen on myös tärkeää aina jatkaa laulumelodiaa saumattomasti. Esimerkiksi tahdissa 10 laulumelodia päättyy Habe Dank -repliikillä B-säveleen, josta piano jatkaa laulun melodiaa. Kappaleen vaikeus on sen pitkissä raskaissa melodialinjoissa ja jännityksen rakentamisessa asteittain huippukohtaan asti. Kappaleen täytyy virrata koko ajan eteen päin, kuin orkesterin soittamana, säilyttäen suurimman jännityksen melkein kappaleen loppuun asti. Voisi ajatella, että kappale etenee kolmessa aallossa, ensimmäinen niistä nousee hiukan ja palaa pienemmäksi, toinen hiukan enemmän, ja kolmas vasta kuohuu ylitse kuin valtameren tyrsky. Laulajalta myös odotetaan tuon korkean a:n täydellistä suoritusta; kappale on hyvin tunnettu ja Straussin rakastetuimpia lauluja.

his ich, was ich nie ge-we - sen, hei - lig, hei - lig an's Herz dir sank
 com - fort, peace my soul in-her - its, joy and bliss shall thy love im-part.

cresc. *ff*

Led. * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* *

Kuvio 2. Kolmannen säkeistön kasvatus kappaleen huippukohtaan. Strauss: Zueignung no. 1 op. 10 (tahdit 23-26). (Strauss 2002.)

Yleisesti ottaen laulussa on mielestäni hiukan levottomampi ja intensiivisempi tunnelma kuin runossa. Sävellyksestä syntyy vaikutelma kiihkeästä ja palavasta ensirakkauden huumasta. Pianostemma liikkuu pitkällä bassoilla ja oikeassa kädessä kulkee läpi kappaleen murtosoinnut trioleina. Tahtilaji on 4/4, mutta kulkee kahteen, triolit jakautuen 12/8 per tahti.

Zueignungiin sopii mielestäni kuvaus Straussin omalaatuisuudesta liedsäveltäjänä: hänen mielestään toki runo synnytti sävellyksen, mutta itse sävellyksessä runo saattaakin jäädä kappaleen jalkoihin. Monet muut romantiikan ajan liedsäveltäjät säilyttivät kappaleissa tekstillä aktiivisemmän roolin. Esimerkiksi Brahmsin kappaleessa Vergebliches Ständchen, turha serenadi, on teksti paljon tasavertaisempi komponentti sävellyksessä kuin Zueignungissa. (Petersen 1977, 25-27.) Straussilla runo vaikuttaa toimivan inspiraation lähteenä sävellykselle, joka tekee runon itsessään jopa turhaksi valmiissa sävellyksessä. Tämä kertoo mielestäni Straussin ohjelmallisen sävellystyylin näkymisestä myös hänen liedtuotannossaan.

3.2.2 Nichts no. 2

Nichts!

Ei mitään!

Nennen soll ich, sagt ihr,
 meine Königin im Liederreich?
 Toren, die ihr seid,
 ich kenne sie am wenigsten von euch.

Minunko pitäisi nimetä
 kaikkien laulujen kuningatar?
 Hulluja te olette,
 minä hänet tunnen teitä vähemmän.

Fragt mich nach der Augen Farbe,
 väriään,
 fragt mich nach der Stimme Ton,
 fragt nach Gang und Tanz und Haltung,

 ach, und was weiß ich davon!

Kysykää minulta hänen silmien

 kysykää äänen sävyä,
 kysykää minulta miten hän kävelee,
 tanssii,
 millainen ryhti,
 hah, mitä minä siitä tiedän?

Ist die Sonne nicht die Quelle
 alles Lebens, alles Lichts?
 Und was wissen von derselben
 ich und ihr und alle?
 Nichts, nichts.

Eikö aurinko ole kaiken
 elämän ja valon lähde?
 Ja mitä siitäkään tiedämme,
 minä, te ja kaikki?
 Emme mitään, mitään!

Suomennos: Marianne Montonen

Nichts on energinen ja lyhyt kappale, jossa hullutellaan pilke silmäkulmassa. Tämän kappaleen laulumelodia on hyvin erilainen muista tämän laulusarjan kappaleista. Teksti on leikittelevä, ja niin on melodiakin. Repliikit ovat lyhyempiä, ja melodia haastava liikkuen hyvin laajalla alueella nopeasti. Laulajalle haasteeksi muodostuu tekstin selkeys. Tempon onkin tärkeä olla sellainen, jossa laulaja ehtii tekstata kaikki konsonantit.

Kappaleessa piristävää on sen näyttämöilmalliselliset mahdollisuudet. Kappale jää melko kaksiulotteiseksi ilman tätä ilmaisullista puolta. Tärkeintä on mielestäni yleiskarakterin vallattomuuden ja kepeyden saavuttaminen, sekä tanssipoljennon säilyminen kappaleen alusta loppuun.

Harjoitellessa minulle oli aluksi haastavaa säilyttää tanssillinen taaksepäin nojaava poljento, vaikka kappale onkin hyvin nopea. Jos pianon ”komppi” ei nojaa taaksepäin, lähtee kappale helposti juoksemaan tempollisesti ja lopputulos on hätäisen kuuloinen. Kun tanssillisuus säilyy pianistilla, on laulajankin mukava nojata tasaiseen pianosäestykseen.

Tässä laulussa korostuu Straussin välillä hyvin konkreettinen sävelkieli. Laulu on tekstin ja sävelkielen alleviivatussa kerronnallisuudessa ja karakterivaihdoksissa

oikeastaan melko naiivi. Sen tanssillisuus ja kepeys tekevät siitä kuitenkin ilahduttavan kappaleen. Pianossa toistuu sama pisteellinen tanssipoljento koko kappaleen ajan

(Kuvio

3.)



Kuvio 3. Tanssillisuus pianotekstuurissa. Strauss: Nichts no. 2 op. 10 (tahdit 1-2)

(Strauss 19-? [sic])

Tahtilaji on 3/4 ja paino on tanssillisesti aina tahdin 1. ja 3. iskulla. Alun energisyyden vastapainona on linjakkaampi osa, joka kuitenkin päättyy humoristiseen lausahdukseen: Hah, mitä minä siitä tiedän? Tästä palataan nopeaan tanssi-ilotteluun, kunnes tunnelma vaihtuu vieläkin maalailevampaan osioon: Eikö aurinko ole kaiken elämän ja valon lähde? Tämä on ainoa kohta kappaleessa jossa pisteellinen rytmi jää pois, ja se korvataan ”albertinbassolla” oikean käden stemmassa. Tässä kohdassa hakisin selviä karaktäärieroja tähän legatolinjaisen osion ja tanssillisuuden välille. Tämän jälkeen palataan taas tanssiin ja todetaan: ”Mitä me siitäkään tiedämme? Emme mitään, mitään!” Laulajan viimeisenä repliikkinä ovat nämä huudahdukset: nichts, nichts!

3.2.3 Die Nacht no. 3

Die Nacht

Aus dem Walde tritt die Nacht,
aus den Bäumen schleicht sie leise,
schaut sich um in weitem Kreise,
nun gib acht.

Yö

Yö astuu ulos metsästä,
ja hiipii hiljaa puista,
se tähyilee suuresti ympärilleen,
pidä varasi.

Alle Lichter dieser Welt,
alle Blumen, alle Farben
löscht sie aus und stiehlt die Garben
Weg vom Feld.

Kaikki maailman valot,
kaikki kukat, kaikki värit
se pyyhkii pois ja varastaa
lyhteet pelloilta.

Alles nimmt sie, was nur hold,
nimmt das Silber weg des Stroms,
nimmt vom Kupferdach des Doms
Weg das Gold.

Se vie kaiken kauniin,
hopean pois virrasta,
kullan pois kirkon
kuparikatosta.

Ausgeplündert steht der Strauch,
rücke näher, Seel an Seele;
o die Nacht, mir bangt, sie stehle
dich mir auch.

Pensaskin on riivitty paljaaksi,
tule lähemmäksi, sielu sielua vasten,
voi, pelkään yön vievän myös
sinut minulta pois.

Suomennos: Marianne Montonen

Die Nacht alkaa pianon yksinäisellä a-sävelen toistolla *non legato* una corda –pedaalia käyttäen. Laulu lipuu mukaan pianotekstuuriin muuttuessa kaksiäänisestä kolmiääniseksi, ja lopulta basso tipahtaa mukaan avaten sointimaailmaa herkullisesti. Tällöin päästään vasta rentoutumaan avoimemmin soivaan teksturiin. Runo alkaa sanoilla: Yö astuu ulos metsästä ja hiipii hiljaa puista, se tähyilee suuresti ympärilleen, pidä varasi.” Straussin sävelkieli maalailee juuri näitä sanoja pianon säveltoistoilla ja ohuella sointitekstuurilla. Herkkä tunnelma jatkuu toisessa säkeistössä sanoilla ”kaikki maailman valot, kaikki kukat, kaikki värit se pyyhkii pois ja varastaa lyhteet pelloilta”. Tässä kohtaa mukaan tulee enemmän virtaavuutta ja epätoivon tunnetta. Kolmas säkeistö lähtee liikkeelle fis-mollissa d-duurin sijasta, ja runon sävy muuttuu vaativammaksi: ”Se vie pois kaiken kauniin, hopean pois virrasta, kullan pois kirkon kuparikatosta.” Laulumelodia on tässä säkeistössä erilainen: melodia nousee asteittain ylemmäs, ensin se kipuaa e:lle, sitten f:lle ja lopulta g:lle. Runo jatkuu sanoilla ”pensaskin on riivitty paljaaksi, tule lähemmäksi, sielu sielua vasten, voi pelkään yön vievän myös sinut minulta pois”. Musiikillisesti tässä kohtaa siirrytään d-molliin, ja anovaa ”tule lähemmäksi” pyyntöä maalataan pitkillä sävelillä, joilla tunnelma tiivistyy purkautuen korkeaan g -säveleen, joka onkin yllättäen esitysohjeeltaan piano pianissimo. Tämä luo fraasille sen äärimmäisen sydäntä raastavan luonteen. Runon minä pyytää haavoittuvaisena, ettei hänen rakastaan viedä häneltä pois.

le; o die Nacht, mir bangt, sie steh - le
thee! lest (the) night's dark hand should wrest thee,

Kuvio 4. Strauss: Die Nacht no. 3 op. 10 (tahdit 35-37) (Strauss 2002.)

Mikä on tämä yö, mistä laulussa puhutaan? Onko se vanhuus, sota, sairaus? Sen voi jokainen päättää itse, mutta jotain erityisen riipivää tässä musiikissa on. Kappale on herkkä ja kaunis, ja pianon alusta loppuun toistuva sävel luo siihen hypnoottisen sävyn. Pianotekstuurin säveltoisto muistuttaa Chopinin preludeista hyvin suosittua Des-duuri, "Sadepisara"-preludia.

Kappale koostuu myös pidätysketjuista, ja siinä on käytetty paljon kromatiikkaa. Pianotekstuuri on hyvinkin ohutta Straussille, ja se tekee kappaleesta laulullisesti myös erilaisen kuin esimerkiksi Zueignung ja Allerseelen. Die Nachtin laulamiseen tarvitaan suurta herkkyyttä ja instrumentin hallintaa, jotta pystyy tuottamaan pitkää, pidättyväistä linjaa ja kykyä laulaa korkeita säveliä hyvin hiljaa. Esitysohjeeksi on kappaleen alkuun annettu laulajalle sotto voce, puoliääneen. Kappaleen aloittava säveltoisto on haastavaa toteuttaa aineettoman hallitusti ja oikealla kosketuksella sointivärillä. Pianon välikommentit säkeistöjen välissä jatkavat taas laulumelodiaa ja jatkaen samalla seuraavaan säkeistöön. Lopussa pianon loppusoitto jatkaa pidätysketjuilla vajoten matalammalle ja harventuen metriikaltaan, loppuen kuitenkin d-duurisointuun. Die Nacht on henkilökohtainen pyyntö ja rukous rakkaalle: ethän hylkää minua.

3.2.4 Allerseelen no. 8

Allerseelen

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
die letzten roten Aestern trag herbei,
und laß uns wieder von der Liebe reden,

Pyhäinpäivänä

Aseta pöydälle tuoksuvat resedat,
ja viimeiset punaiset asterit,
ja puhukaamme taas rakkaudesta,

wie einst im Mai.	niin kuin kerran toukokuussa.
Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke	Ojenna kätesi, jotta saan sitä salaa
	puristaa,
und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,	ja jos joku näkee, se on minulle
	samantekevää.
gib mir nur einen deiner süßen Blicke,	Anna minulle vain yksi suloinen katseesi,
wie einst im Mai.	niin kuin kerran toukokuussa.
Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,	Kukat kukkivat ja tuoksuvat tänään joka
	haudalla,
ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,	yksi päivä vuodessa on kuolleille
	omistettu.
komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe,	Tule sydämeeni, jotta vielä kerran
	saisin sinut,
wie einst im Mai.	niin kuin kerran toukokuussa.

Suomennos: Marianne Montonen

Allerseelen on näistä lauluista varmasti lauletuin ja tunnetuin.

Nimi ”pyhäinpäivänä” viittaa siihen, että tekstin minä muistelee edesmennyttä nuoruuden rakkauttaan pyhäinpäivänä. Teksti itsessään on hyvin koskettava ja sävellys erittäin kaunis. Allerseelenissä minua puhuttelee sen nostalginen kaipaus ja melankolissävyytteinen tunnelma. Sävellyksellisesti Allerseelenissä on enemmän vaihtelevuutta kuin muissa lauluissa. Allerseelenissä melodia alkaa pianon alkusoitossa, johon laulu lipuu mukaan jatkaen pianon fraasia. (Kuvio 5.) Tämä on laulajan ja pianistin syytä huomioida kappaletta harjoitellessa.

Kuvio 5. Laulumelodia yhtyy mukaan pianon alkusoittoon. Strauss: Allerseelen, no 8 op. 10 (tahdit 5-8). (Strauss 19-? [sic])

Allerseelenissä on monta harmonisesti herkkua paikkaa, joissa on syytä antaa aikaa. Näistä ehkä herkin ja tyydyttävintä kohta on tahdissa 23 sanoilla ”sinun suloinen katseesi” oleva yllättävä piano pianissimo esitysohje sekä yllättävä harmoninen liike (Kuuntele äänitteestä kohta 8:00-8:10). ”Ojenna kätesi, jotta voin sitä salaa puristaa” -jakso on musiikissakin salaperäinen ja sisäänpäin kääntyneempi. Laulumelodia pysyttelee g:ssä eikä maalaile laajalti. Kappaleen huippukohta on sanoilla ”tule sydämeeni, jotta vielä kerran saisin sinut, niin kuin kerran toukokuussa”. Tässä pianostemma tukee korkeaa laululinjaa paksulla koko koskettimistoa pyyhkivällä brahmsmaisella säestyksellä. Tämän jälkeen laskeudutaan pianon loppusoitolla rauhalliseen lopetukseen.

Kuvio 6. Yllättävä harmoninen tapahtuma. Strauss: Allerseelen no. 8 op. 10 (tahdit 22-25). (Strauss 19-? [sic])

Taas kerran kromatiikka ja seitsemännen asteen soinnulla käyminen luovat harmonista jännitettä. Strauss maalailee tekstille uskollisesti laulun sävyjä. Strauss ei lauluissaan

tuo oikeastaan omia ehdotuksiaan tekstin tulkinnasta, vaan musiikillaan kuvailee tekstiä ja sen aiheuttamaa tunnetilaa sellaisenaan. Pianostemmassa haastavaa on sen liikkuminen laajalla alueella koskettimistolla. Tämä tekstuurin paksuus tekee siitä hitaamman opetella. Myös pitkän linjan säilyttäminen tekstuurin liikuessa ja hyppiessä suuria hyppyjä tekee siitä haastavamman. Pianotekstuurin balansointi on myös tärkeää, jotta se tukee laulajaa eikä peitä missään kohdissa. Tämä tarkoitti minun kohdallani bassojen korostamista ja sointumassan keventämistä.

4 Vier letzte Lieder

4.1 Runoilijat

Hermann Hesse oli saksalainen runoilija, kirjailija ja taidemaalari.

Hesse syntyi vuonna 1887 Saksassa ja kuoli 1962 Sveitsissä. Hesse tunnetaan parhaiten kirjoistaan Siddhartha, Arosusi ja Lasihelmipeili. Hesse sai kirjallisuuden Nobel-palkinnon vuonna 1946. Hessen teoksissa toistuvana teemana on ihmisen yksilöllisyyden ja henkisyiden löytäminen yhteiskunnassa. (Encyclopaedia Britannica 2018a.)

Joseph von Eichendorff (1788-1857) oli saksalainen romantiikan ajan runoilija ja kirjailija. Hänen tunnetuimpiin teoksiinsa kuuluu Tyhjäntoimittajan elämästä (Aus dem Leben Tauernichts, 1866). Vuonna 1837 julkaistu teos "Gedichte" oli inspiraationa monille kansanlauluille ja säveltäjille, kuten Schumannille, Mendelssohnille ja Richard Straussille. (Encyclopaedia Britannica 2018b.)

4.2 Vier Letzte Lieder

Nämä "neljä viimeistä laulua" julkaistiin ja ensiesitettiin vasta Straussin kuoleman jälkeen. Laulusarjan nimi ei ole Straussin itsensä antama, vaan julkaisija Boosey ja Hawkesin käsialaa. Ensiesitys tapahtui Lontoossa 22.5.1950 kun Kirsten Flagstad lauloi Lontoon filharmonisen orkesterin solistina johtajanaan Wilhelm Furtwängler. Tällöin säveltäjän kuolemasta oli kahdeksan kuukautta, ja Straussin vaimon Pauline de

Ahnan kuolemasta vain muutamia päiviä. Strauss käytti näiden viimeisten laulujen säveltämiseen enemmän aikaa kuin varhaisempiin lieideihin. Hän aloitti Im Abendrotin työstämisen 1946, ja muiden kolmen laulun vuonna 1947. Kappaleet valmistuivat vuoden 1948 aikana, toukokuussa Im Abendrot, heinäkuussa Frühling, Beim Schlafengehn elokuussa ja September syyskuussa. (May 2010, 191.)

Vier letzte Lieder on laulukokoelmana erittäin merkittävä, sitä on tituleerattu Straussin sävellykselliseksi perinnöksi. Sitä on kuvattu romanttisen ajan yhteenvetona, sillä tyyllisesti se kuvastaa Straussin uran alkupuolen romanttista tyyliä, muun maailman ollen jo modernimmassa tyyliässä vuonna 1950. Michael Kennedy kuvailee (Petersen 1977, 179) laulusarjaa jopa eskapistiseksi, ”vanhan miehen töiksi, joka kääntää vihdoin selkensä maailman hulluudelle”. Tyylliltään näissä kappaleissa ammennetaan Straussin varhaisemmista töistä, mutta nyt ”itseriittoista ja liioiteltua teennäisyyttä on muunneltu syvällisellä päämäärällä ja jalostetulla herkkyydellä”. Laulusarjaa on kuvailtu rikkaaksi, runsaaksi, taianomaiseksi ja hehkuvaksi. Tämä laulusarja myös sinetöi uudelleen Straussin merkityksen 1800-luvun musiikissa. (Petersen 1977, 179-180.)

Jürgen May (May 2010, 283) kuvailee Vier letzte Liederin orkestraatiota seuraavasti: ”Musiikin rikkaus on Wagneria. Kukaan muu säveltäjä ei hallinnut Wagnerin harmonisen ja orkestraalisen välineen huumaannuttavaa voimaa niin helposti kuin Strauss. Eikä kukaan muu säveltäjä rakastanut sitä samalla lailla.” Hänen mukaansa laulusarja eroaa kuitenkin myös Wagnerista sen lyyrisyydellä, liitelevillä melismoilla, hämmästyttävän monipuolisella äänenvärien skaalalla, ja sillä, kuinka hellästi ja herkästi orkesteri kannattelee laululinjaa. Vier letzte Lieder oli myös alusta asti suunniteltu orkesterikappaleeksi. Sopraano on siinä niin vahvasti integroitu orkesterin sointiin, että sitä voisi melkein pitää yhtenä orkesterisoittimista. (May 2010, 191-192.)

Laulusarjan teksteistä kolme neljästä käsittelee kuolemaa ja elämän muutosvaiheita. Voisi ajatella säveltäjän itse samastuneen suoraan näihin teksteihin, tiedostaen oman kuolemansa olleen lähellä näitä kappaleita säveltäessään. Strauss oli kahdeksissakymmenissä säveltäessään laulusarjan. Hänen sävellystyönsä oli silti laadultaan erittäin korkeatasoista. Im Abendrotissa voidaan nähdä viittaus säveltäjän omaan elämäntilanteeseen. Runon viimeisen lauseen ”Onko tämä kenties kuolema?” kohdalla orkestraatiossa kuullaan muodonmuutoksen teema Straussin sävelrunosta Tod und Verklärung, (suomeksi kuolema ja muodonmuutos). (May 2010, 192.)

4.3 Vier letzte Lieder ja Letzte Blätter –sarjojen vertailua

Vier letzte Lieder on kirjoitettu orkesterille ja sopraanolle, ja Letzte Blätter laululle ja pianolle, alun perin baritonille. Tästä syntyy jo suurin ero näiden sarjojen välille. Vier letzte Liederin kappaleet ovat myös kaikki pidempiä ja monimutkaisempia kuin Letzte Blätterin laulut. Tunnelmaltaan Vier letzte Liederin kaikki kappaleet ovat pysähtyneempiä ja melko staattisia, kun taas Letzte Blätterin kappaleet ovat ennemminkin hetken tuulahduksia tai pyrähdyksiä. Tässä voisi ajatella näkyvän sen, että Letzte Blätter –sarjan Strauss on säveltänyt 24-vuotiaana ja ”Viimeiset laulut” 84-vuotiaana. Vier letzte Lieder -sarjassa Strauss palaa Letzte Blätterin tunnelmiin ja sävelkieleen, mutta se on nyt hienostuneempaa ja pidemmälle vietyä.

Runojen valinnassa on myös nähtävissä suuri muutos. Letzte Blätterin runoilija Hermann von Gilm on melko tuntematon runoilija, kun taas Vier letzte Liederin Hermann Hesse ja Joseph von Eichendorff ovat hyvin kuuluisia ja arvostettuja runoilijoita. Straussia onkin arvosteltu hänen varhaisempien laulujensa huonoista runovalinnoista. Jack M. Stein kritisoi varsinkin Brahmsia ja Straussia siitä, etteivät he erota hyviä runoja huonoista. Säveltäjät luovat kauniita lauluja teksteihin, jotka eivät ole vaivan arvoisia, esimerkkeinä Hermann von Gilmin Allerseele ja Zueignung. (Petersen 1977, 23-24.)

Koen, että Vier letzte Lieder on ikään kuin hiottu ja kehittyneempi versio Straussin aikaisemmista lauluista. Letzte Blätteriin verrattuna laulut ovat harmonisesti rikkaampia ja mielenkiintoisempia. Kun kuuntelee näitä laulusarjoja peräkkäin, näyttävät varhaisemmat naiiveina mutta rehellisinä tunteenpurkauksina. Viimeisissä lauluissa tulkinta ei ole enää niin alleviivattua, ja tunteet niin viattoman huolettomia. Laulumelodioissa selvänä erona ovat viimeisissä lauluissa pitkät melismat, jotka äärimmäisessä pituudessaan onnistuvat koristeamaan laulumelodioita hyvin helmeilevästi ja tyylikkäästi.

5 Harjoittelu ja konsertti

Kysyin Marianne Montosta mukaan II resitaaliini syksyllä 2016. Soitin resitaaliini Helsingin Konservatorion konserttisalissa 8.5.2017. Halusin pianotutkintooni nimenomaan liedmusiikkia muun kamarimusiikin tai pianokonserton sijasta. Olen itse myös laulaja, ja liedmusiikki on senkin takia minulle erityisen mieluista. Laulajien kanssa työskentely tuntuu luontevalta ja liedmusiikissa pääsen pianistina osaksi tarinallisuutta eri tavalla kuin soolopianomateriaalissa. Valmistelimme kappaleet Zueignung, Nichts, Die Nacht ja Allerseelen yhdessä sopraano Mariannen kanssa kevään 2017 aikana. Olimme jo vuoden työskennelleet liedparina Metropolian liedseminaarissa ja esiintyen konserteissa. Mariannen kanssa yhteistyö oli ollut helppoa, joten hänen pyytäminen mukaan tutkintooni oli luonnollinen valinta. Lähdimme miettimään Mariannen äänityypille sopivia kappaleita, ja Allerseelenia ja Die Nachtia olimme työstäneet jo aiemmin ja ne tuntuivat musiikillisesti istuvan meille molemmille hyvin. Straussin musiikki on meille molemmille mieluista, ja päädyimme valitsemaan samasta opuksesta näiden kappaleiden kanssa myös laulut Zueignung, Nichts ja Die Georgine. Mariannen kaunis ja soinniltaan rikas lyyrinen sopraano sopii erinomaisesti näihin kappaleisiin. Minulle luonnollista on kappaleiden täyteläinen sointi, eri sointivärien esiintuominen sekä laulavien, runsaiden melodialinjojen kuljettaminen.

5.1 Harjoitteluprosessi

Allerseelenia sekä Die Nachtia olimme työstäneet Mariannen kanssa jo aikaisemmin Metropolian liedopinnoissa. Kappaleiden Zueignung, Nichts ja Die Georgine harjoittelu aloitettiin helmikuussa 2017. Harjoittelimme noin kerran viikossa, ja huhtikuussa useamman kerran viikossa tutkintoon asti. Päätimme pari viikkoa ennen tutkintoa jättää Die Georginen pois ohjelmasta, sillä pelkäsin, että emme saa sitä harjoitettua niin

hyväksi kuin olisin halunnut. Aika alkoi siis loppua kesken, ja halusin välttää turhaa viimehetken stressiä. Nuo muut neljä kappaletta muodostivat myös tiiviimmän kokonaisuuden, ja Die Georgine tuntui hieman ylimääräiseltä kappaleelta. Harjoittelu Mariannen kanssa sujui mukavasti, meillä on melko samanlainen musiikillinen maku, ja tulkintamme olivat oikeastaan aina yhteneväisiä. Saimme kaksi liedohjaustuntia piano-opettajaltani Joonas Pohjoselta. Nämä ohjauskerrat veivät yhteissoittoamme huomattavasti eteenpäin. Kappaleiden työstäminen oli melko mutkatonta, ja keskityimme paljon itse tekstien ja musiikillisten seikkojen esiintuomiseen. Meillä oli siis melko yhteneväiset ajatukset kappaleiden esitystavasta ja tulkinnoista ja yhteistyö oli sujuvaa. Marianne lainaten, lauluja oli hauska myös työstää: ei tainnut olla yhtään harjoitusta, jossa ei olisi naurattanut.

5.2 Konserttiesitys ja sen onnistuminen

Esitys meni kokonaisuutena odotetulla tavalla. Mitään suuria virheitä ei sattunut, ja olimme molemmat tyytyväisiä konserttiin. Saimme näytettyä aika lailla sen, mitä olimme siihen mennessä harjoitelleetkin. Paljon hiottavaa ja korjattavaa kuitenkin jäi, varsinkin kun tutkintokonsertti oli meille ensimmäinen julkinen esiintyminen näille kappaleille. Parhaiten kappaleista onnistuivat mielestäni Nichts ja Die Nacht. Die Nachtissa onnistui musiikin intensiteetin ylläpitäminen alusta loppuun ja kappale oli muodoltaan luonnollinen. Fraseeraukset ja ajankäytöt toimivat, sekä sävyt ja sointimaailmat onnistuivat mielestäni melko hyvin. Nichtsissä taas nopeatempoisuus vei mukanaan ja rentoutti soittamistani. Siinä onnistui hyvin lennokkaat karaktääri ja leikillisuus.

Saimme tutkintoraadilta palautetta liedosiosta tutkinnon jälkeen. Palaute oli pääosin myönteistä. Saimme kehuja yhteissoitostamme, mutta siihen kaivattiin vielä lisää tarkkuutta. Balanssi oli myös paikoittain epätasapainossa, mikä johtui konserttitilan kaikuisasta akustiikasta. Emme olleet harjoitelleet konserttialissa ennen tutkintoa, ja salin akustiikka on luonnollisesti hyvin erilainen kuin tavallisessa luokassa. Paikoitellen oli ollut paikkoja, joissa piano oli hiukan peittänyt laulajaa ja toisaalta välillä piano oli jäänyt turhan taka-alalle. Raati oli pitänyt erityisen paljon nopeasta Nichts-kappaleesta. Saimme kehuja myös heittäytymisestä, tunneskaalaeroista ja lauluvalinnoista. Myös yleisöltä saimme paljon positiivista palautetta. Mariannen kanssa esitetty neljän

kappaleen kokonaisuus oli ihana ja rento lopetus pitkälle ja teknisesti haastavalle tutkinnolleni.

5.2.1 Kehitysideoita

Zueignungiin olisin kaivannut hiukan lisää keinuntaa ja eteenpäin viemistä itseltäni. Tämä johtui ehkä kappaleen teknisestä osaamisesta sekä jännityksestä, mutta olisin voinut antaa kappaleen keinua isommin ja rohkeammin alusta loppuun. Jossain kohdissa taas olisi voinut ottaa enemmän aikaa. Kappaleen muoto ei siis ollut ehtinyt muotoutua aivan selkeäksi. Harjoituksissa olimme onnistuneet saavuttamaan kappaleeseen paremman intensiteetin ja imun. Jos nyt esittäisimme kappaleen uudelleen, hakisin toiseen säkeistöön enemmän herkkyyttä ja lempeämpää sävyä. Myös Marianne Montonen jäi kaipaamaan kappaleeseen kuohuvampaa tunnelmaa suuremmilla nyanssi- sekä tempovaihteluilla. Kappaleen huipentuminen melodian korkeimpaan säveleen onnistui konsertissa mielestäni kuitenkin hyvin. Sen voi kuunnella äänitteen kohdasta 1:20 eteenpäin.

Nichts onnistui myös hyvin näistä kappaleista pianistisesta näkökulmasta. Nichtsiin olisin kaivannut näin jälkikäteen sen rauhallisempiin osioihin lisää aikaa, ehkä hitaampia tempojakin, ja varsinkin selvästi erilaista karaktääriä. Olisin kaivannut myös iloisempaa ja hieman riehakkaampaa karaktääriä laulajalta tähän lauluun. Kappaleessa lauluteknillisesti on hankalaa nopea tempo ja teksti, ja melodian nopea liikkuminen laajalla alueella. Laulajan ensimmäinen fraasi liikkuu yksiviivaisesta e:stä kaksiviivaiseen a:han. Tämän kohdan voi kuunnella äänitteeltä kohdasta 2:20.

Kuvio 7. Strauss: Nichts no. 3 op 10. (tahdit 8-11) (Strauss 19-? [sic])

Montonen kommentoi, että jatkoon voisi itse kehittää parempaa legatoa sekä ilmanpaineen tasaisuutta lauluun. Hänkin toivoi selkeämpiä nyanssieroja kappaleiden eri osioiden välille. Aivan lopussa olisimme voineet olla laulajan kanssa paremmin yhdessä.

Die Nacht onnistui mielestäni hienosti konsertissa. Nautin hiljaisten sointivärien luomisesta, ja sitä Die Nachtissa sai tehdä. Varsinkin kappaleen alku on erittäin arka, lähtien liikkeelle vain yksittäisen sävelen toistolla, kuten äänitteen kohdassa 3:55 kuullaan. Kappaleen alussa pianotekstuuri paksuuntuu fuugamaisesti, kun ääniä tulee yksi kerrallaan mukaan. Pianistilta vaaditaan hallintaa siinä, ettei mikään yksittäinen ääni kolahda kovempaa kuin muut tässä ohuessa tekstuurissa. Laulajalta Die Nacht vaatii hyvää ilmanpaineen hallintaa. Erona Zueignungiin, tässä kappaleessa laulaja laulaa kyllä pitkää linjaa, mutta pidättyväisesti ja paikoin hyvin hiljaa.

Allerseelenissä minulla oli selvästi hiukan keskittymisvaikeuksia, mikä kuuluu äänitteellä hapuiluna ja muutamina väärinä ääminä soitossa. Tämä oli tutkintoni viimeinen kappale, ja se näkyi keskittymisessä. Allerseeleniin toivoisin näin jälkikäteen paljon enemmän luonnollista virtausta, aallokkomaista joustavaa musiikin muotoilua. Jos minun pianostemmani olisi ollut vakaampi ja aktiivisempi olisi laulajan ollut mukavampi laulaa ja muotoilla musiikkia siihen päälle.

6 Pohdinta

Tämän opinnäytetyön tekeminen on antanut minulle mahdollisuuden syventyä Richard Straussin musiikkiin. Rakastan Straussin musiikkia, ja on ollut mielenkiintoista tutustua laajemmin hänen tuotantonsa, sekä lukea artikkeleita ja analyyssejä hänen sävellystyylistään.

Straussin laulujen harjoittelu ja esittäminen oli erittäin antoisaa ja mielenkiintoista. Laulut ovat itsessään minulle erittäin mieluista musiikkia ja Mariannen kanssa työskentely erittäin helppoa ja inspiroivaa. Marianne pystyi toteuttamaan

teknisesti ja musiikillisesti ne asiat joita toivoin, ja hänen oma musiikillinen näkemyksensä näistä kappaleista oli kanssani yhteneväinen.

Tekisin myös jatkossa Mariannen kanssa erittäin mielelläni liedmusiikkia. Liedmusiikin valitseminen osaksi tutkintoani ja siihen syventyminen on vaikuttanut siihen, että olen hakeutunut tutkinnon jälkeenkin moniin liedprojekteihin. Laulajien kanssa työskentely on minulle luonnollista ja mukavaa ja liedmusiikki ehdoton mielenkiinnon kohde.

Tämän kirjallisen työn kirjoittaminen on lisännyt ymmärrystä ja tietouttani Straussin liedmusiikkia kohtaan. Minulla on nyt elävämpi kuva Straussista henkilönä ja säveltäjänä. Työssäni myös vertailin kahta Straussin laulusarjaa, mikä toi mukavan yhteenvedon Straussin liedtuotannosta. Olen myös syventynyt Straussin muuhun liedtuotantoon tämän työn kirjoittamisen ohessa.

Harjoitteluprosessin ja esiintymisen analysointi on opettanut minulle paljon omasta muusikkoudestani ja tekemisestäni. On ollut opettavaista miettiä, mitä voisi esiintymisessä parantaa ja miten. Tämä analysointi jää usein puuttumaan pitkään valmistellun esityksen jälkeen, vaikka sen jälkeen olisi mahdollisuus vielä suureen kehitykseen.

Tämä opinnäytetyö on suunnattu musiikinopiskelijoille, pianisteille ja laulajille jotka työstävät Straussin lauluja, tai muuten Straussin lauluista kiinnostuneille. Toivon työni herättävän ajatuksia ja ideoita kappaleiden esittämiseen ja niiden harjoituttamiseen.

Lähteet

Burrows, John & Wiffen, Charles. 2006. Klassinen musiikki. Suomennos Ala-Antti, Saana & Kytökari, Mirja. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö

Encyclopaedia Britannica. 2018a. Hermann Hesse. Luettavissa www-muodossa osoitteessa <https://www.britannica.com/biography/Hermann-Hesse>. Luettu 15.3.2018.

Encyclopaedia Britannica. 2018b. Joseph, baron von Eichendorff. Luettavissa www-muodossa osoitteessa <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Freiherr-von-Eichendorff>. Luettu 15.3.2018.

May, Jürgen. 2010. Last works. Teoksessa Youmans, Charles (toim.) Richard Strauss. New York: Cambridge University Press, 178-192.

Murtomäki, Veijo. Romantiikan orkesterimusiikki saksalaisella alueella, Richard Strauss. Luettavissa www-muodossa osoitteessa http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_ork_ger6. Luettu 01.03.2018.

Petersen, Barbara Ellingson. 1977. Ton und Wort. Michigan: UMI Research

Poems without frontiers. 2018. Poems in Translation, Hermann von Gilm zu Rosenegg. Luettavissa www-muodossa osoitteessa <http://www.poemswithoutfrontiers.com/Rosenegg.html>. Luettu 10.3.2018.

Richard Strauss. 2018. Biography "Born into a family of musicians". Luettavissa www-muodossa osoitteessa <http://www.richardstrauss.at/biography.html>. Luettu 13.02.2018.

Schumann, Karl. 1971. Richard Strauss. Ruotsinkielinen käännös Kajsa Rootzén. Generalstabens litografiska anstalts förlag. Salzburg: Residenz Verlag Salzburg.

Strauss, Richard. 2002. Lieder-Album 1. Für Hohe Stimme mit Klavierbegleitung. Wien: Universal 2002

Strauss, Richard. 19-?(sic) Lieder-Album 3. Für Hohe Stimme mit Klavierbegleitung. Wien: Universal 19-? (sic)

Youmans, Charles. 2010. Strauss and the nature of music. Teoksessa Youmans, Charles (toim.) Richard Strauss. New York: Cambridge University Press, 283.

Liite 1: Käsiohjelma Resitaalista 8.5.2017

Zueignung	Omistus
Ja, du weißt es, teure Seele, daß ich fern von dir mich quäle, Liebe macht die Herzen krank, habe Dank.	Kyllä, sinä tiedät sen, kallein sielu, kuinka kärsin kaukana sinusta, rakkaus tekee sydämen kipeäksi, kiitos sinun.
Einst hielt ich, der Freiheit Zecher, hoch den Amethysten-Becher, und du segnestest den Trank, habe Dank.	Kerran minä, vapauden juoja, kohotin korkealle ametystipikarin, ja sinä siunastit juomani, kiitos sinun.
Und beschworst darin die Bösen, bis ich, was ich nie gewesen, heilig, heilig an's Herz dir sank, habe Dank!	Ja sinä karkoitit siitä pahan, kunnes minä pyhänä, jollainen en ole ollut koskaan, pyhänä vajosin rintaasi vasten, kiitos sinun!
Nichts	Ei mitään!
Nennen soll ich, sagt ihr, meine Königin im Liederreich? Toren, die ihr seid, ich kenne sie am wenigsten von euch vähemmän.	Minunko pitäisi nimetä kaikkien laulujen kuningatar? Hulluja te olette, minä hänet tunnen teitä
Fragt mich nach der Augen Farbe, väriään, fragt mich nach der Stimme Ton, fragt nach Gang und Tanz und Haltung, ach, und was weiß ich davon!	Kysykää minulta hänen silmien kysykää äänen sävyä, kysykää miten hän kävelee, tanssii, millainen ryhti, hah, mitä minä siitä tiedän?
Ist die Sonne nicht die Quelle alles Lebens, alles Lichts? Und was wissen von derselben ich und ihr und alle? Nichts, nichts.	Eikö aurinko ole kaiken elämän ja valon lähde? Ja mitä siitäkään tiedämme, minä, te ja kaikki? Emme mitään, mitään!

Resitaali II

Maanantai 8.5.2017 klo 13:00

Helsingin Konservatorion Konserttisali

Amanda Sandström, piano

Opettaja Joonas Pohjonen

Ohjelma

L. van Beethoven (1770-1827)	Sonaatti op. 2 nro 1, f-molli
	I Allegro
	II Adagio
	III Menuetto - Allegretto
	IV Prestissimo

J.S. Bach (1685-1750)	Preludi ja fuuga BWV867
J. Kokkonen (1921-1996)	Pielavesi - sarja pianolle
	I Preludietto
	III Sade
J. Brahms (1833-1897)	Fantasi op. 116
	III Capriccio
	IV Intermezzo
A. Skrjabin (1872-1915)	Etydi op. 8 nro 2, fis-molli

R. Strauss (1825-1899)	Letzte Blätter op. 10
	I Zueignung
	II Nichts
	III Die Nacht
	VIII Allerseelen
	Marianne Lehtonen, sopraano

Mozart: Konserto pianolle ja orkesterille no. 8 C-duuri, KV246

Konserto on sävelletty nuorelle kreivittärelle Antonio Lützwillelle vuonna 1776. Se on sävelletty kahdelle oboelle, kahdelle käyrätorvelle, soolo pianolle sekä jousisektiolle. Konsertossa on kolme osaa, ensimmäinen on iloinen ja cloisa sonaattimuotoinen Allegro aperto, toinen kuulas, yksinkertaisuudessaan kaunis Andante – osa. Kolmas osa on viehättävän hillitty rondo -muotoinen menuetto.

Tähän konserttoon Mozart on kirjoittanut ensimmäiseen ja toiseen osaan kolme vaikeudeltaan erilaista kadenssivaihtoehtoa.

Maurice Ravel: Miroirs, no 2 "Oiseaux tristes"

Ravelin pianokokoelma Miroirs koostuu viidestä osasta, joista jokainen on omistettu yhdelle pariisilaisen runoilijoista, muusikoista ja taidemaalareista ja kriitikoista koostuvan Les Apaches ryhmän jäsenelle. Kokoelma on sävelletty vuosina 1904-1905 ja sen kantoesitti Ricardo Vines vuonna 1906. Kokoelman kappaleet ovat impressionistisia ja muodoltaan vapaita, ja aikanaan myös harmonisesti eksoottisia. Osat 3 ja 4, Une Barque sur l'océan sekä Alborada del gracioso Ravel sovitti myöhemmin orkesterille.

* Se (Oiseaux tristes) kutsuu lintuja jotka ovat eksyksissä synkässä metsässä kesän kuumimpina hetkinä", on Ravel sanonut pianosarjan toisesta osasta. Osa alkaa yhden linnun laulamalla surullisella melodialla, johon muut linnut yhtyvät. Taustalla etenee koko ajan kvintti-intervalleihin perustuva alempi kerros, joka saa aikaan metsän tukahduttavan synkän tunnelman. Kappaleessa on hyvin staattinen ja etäinen tunnelma jota linnun laulut rikkovat tullen väliillä lähemmäksi, ja sitten taas etääntyen kauemmas.

Frederic Chopin – Preludit op. 25

24 preludia (1839) lukeutuvat Chopinin merkittävimpiin pianoteoksiin. Niiden inspiraationa ovat toimineet J.S. Bachin kaksi Das wohltemperierte klavier – kirjaa. Chopinilla preluditeita on yksi joka sävelrajassa, ja preludit etenevät kvinttikieron mukaisesti, kun taas Bachin kromaattisesti. Chopinin preludit ovat myös yksittäin itsenäisiä pieniä pianokappaleita ja vahvoja tunnelmakuvauksia. Jokaisella preludilla on myös elämään jääneitä lisänimiä, joista tunnetuimpia ovat pianistien Hans Guido von Bülow ja Alfreud Cortot'n antamat nimet.