



TAMPERE UNIVERSITY
OF APPLIED SCIENCES

FREDERIC CHOPININ SELLOTUOTANTO

Juho Nissi

Opinnäytetyö
Marraskuu 2010
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Tampereen ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Nissi, Juhon:
Frederik Chopinin sellotuotanto

Opinnäytetyö 36 s., liitteet 4 s.
Marraskuu 2010

Opinnäytetyön aiheena on Frederic Chopinin sellotuotanto, johon kuuluu kolme kappaletta: Sonaatti pianolle ja sellolle g-molli op. 65, Introduction et polonaise brillante sellolle ja pianolle op.3 sekä Grand duo concertant sellolle ja pianolle. Opinnäytetyön ensisijainen tavoite oli järjestää kappaleita esittelevä konsertti ja laatia siitä raportti.

Kirjallisessa osuudessa esitellään säveltäjä Frederik Chopin ja hänelle tyypillistä sävellystuotantoa sekä analysoidaan konsertissa esitetyt kolme teosta. Tämän lisäksi opinnäytetyö sisältää raportin konsertin järjestämisestä ja konsertin kulusta.

Konsertti herätti mielenkiintoa sellistien ja pianistien keskuudessa, joista muodostui pääosin konsertin kuulijakunta. Konserttijärjestelyt sujuivat hyvin ja konsertista saatu palaute oli positiivista. Etenkin kahden vähemmän tunnetun kappaleen Grand duo concertanten ja Introduction et polonaise brillanten valintaa konserttiin pidettiin mielenkiintoisena konserttiyleisön taholta.

Konsertti antoi todennukaisen kuvan kokonaisen konserttiohjelman esittämisestä ja konsertin järjestäjälle kuuluvista tehtävistä. Konsertti osoitti hyvin sen, minkälaista varmuutta ja kestävyyttä esiintyvältä muusikolta vaaditaan kun kyseessä on täysipainoinen klassisen musiikin konsertti.

Opinnäytetyökonsertti on liitteenä CD-äänilevynä

Asiasanat: Frederik Chopin, sello, kamarimusiikki, konsertti, järjestäminen.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in music
Training schedule in pedagogics

Nissi, Juho:
Cello repertory of Frederic Chopin

Bachelor's thesis 36 pages, appendixes 4 pages.
November 2010

The main subject of this Bachelor's thesis is cello repertory of Frederic Chopin. It contains three pieces: Sonata for piano and cello in g -minor, Introduction et polonaise brillante for cello and piano and Grand duo Concertant for cello and piano. The main target was to arrange concert, perform the pieces and make a report about it.

The written part includes an analyze of the pieces and history of Frederic Chopin and his music. The report part tells about the duties what you have to do when organizing a concert.

The main listeners of the concert were pianists and cellists. Concert arrangements went well and feedback from audience was positive. Audience was especially interested of Polonaise Brillante and Grand Duo Concertante. Concert gave realistic view what you need to do when you perform and arrange a solo concert.

Keywords: Concert, organizing, organization, cello, Frederic Chopin.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 SÄVELTÄJÄ	6
3 ANALYYSI	10
3.1 Sonaatti pianolle ja sellolle, g-molli, op. 65.....	10
Allegro moderato.....	10
Scherzo, Allegro con brio.	14
Largo.....	16
Finale, Allegro.....	17
3.2 Introduction et polonaise brillante.....	19
3.3 Grand duo concertante.....	23
4 OPINNÄYTETYÖKONSERTIN JÄRJESTÄMINEN	30
4.1 Kehittely.....	30
4.2 Konsertin järjestäminen	31
4.3 Konsertti	32
5 POHDINTA.....	34
LÄHTEET.....	36
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö esittelee Frederic Chopinin sellotuotantoa, johon kuuluu kolme kappaletta: Sonaatti pianolle ja sellolle g-molli, Polonaise brillante sellolle ja pianolle ja Grand duo concertante sellolle ja pianolle. Työn tarkoituksena on luoda mahdollisimman korkeatasoinen opinnäytetyökonsertti, tuoda esiin Frederik Chopinin tuotannossa vähemmälle huomiolle jääneitä teoksia ja syventää ammattitaitoani sellistinä. Kirjallisessa osuudessa esittelen säveltäjän ja hänelle ominaista tuotantoa, sekä kerron konsertin järjestämiseen vaadittavista tehtävistä ja konsertin kulusta.

Opinnäytetyön suoritusmuotoa pohdittaessa oli hyvin nopeasti selvää, että teen taiteellisen produktion. Myös aiheen valinta oli helppoa. Olin tutustunut Frederik Chopinin sonaattiin pianolle ja sellolle opiskellessani Oulun seudun ammattikorkeakoulussa vuonna 2004 ja samassa yhteydessä törmännyt kahteen muuhun konsertissa esitettyyn kappaleeseen, joihin halusin tutustua. Toinen kiinnostava seikka kappaleita valittaessa oli niiden suhde säveltäjän muuhun tuotantoon, joka pitää sisällään pääasiassa pianoteoksia. Kolme sellolle ja pianolle sävellettyä teosta tekee poikkeuksen tuossa joukossa.

Opinnäytetyökonsertti järjestettiin Tampereen konservatorion Pyyniikkisalissa huhtikuussa 2008. Konsertista saatu palaute oli positiivista ja ohjelmistovalintaa keuhuttiin mielenkiintoiseksi.

2 SÄVELTÄJÄ

Frederic Chopinin syntyi Varsovassa 22. helmikuuta 1810 Nicolas Chopinin ja Justina Krzyżanowskan perheeseen toisena lapsena. Hänen isänsä oli työskennellyt useissa eri ammateissa kirjanpitäjistä ranskankielen opettajaan. Chopin sai hyvän kotikasvatuksen ja hänen lahjansa ylsivät musiikin lisäksi monelle eri saralle, jotka hän osoitti esimerkiksi näyttelemällä itse kirjoittamissaan näytelmissä. Ensimmäiset pianotunnit hän sai nelivuotiaana äidiltään, mutta siirtyi pian böömiläisen muusikon Adelbert Zywnyn oppilaaksi. Chopinin musiikillisia lahjoja kuvaa hyvin se, että hän piti ensikonserttinsa kahdeksanvuotiaana, jonka jälkeen häntä alettiinkin pitää ihmelapsena ja uutena Mozartina. (Elmgren – Heinonen 1959, 221; Sadie 2001, 706.)

Vuonna 1822 aloitettu harmoniaopin ja kontrapunktin opiskelu Varsovan konservatorion johtajan Joseph Elsnerin johdolla tuotti vuonna 1825 Chopinin ensimmäisen sävellyksen Rondon pianolle op.1. Tämän jälkeen Chopin keskittyi pelkästään musiikkiin, erosi lyseosta ja siirtyi Varsovan konservatorioon. Varsovan konservatoriossa vietetyn kuuden vuoden aikana syntyi monet Chopinin tunnetuimmista teoksista.

21-vuotiaana hän muutti Pariisiin Varsovan käytyä liian kapeaksi oppiympäristöksi ja toisaalta maassa puhjenneiden levottomuuksien vuoksi. Pariisissa hän ystäväystyi monien huomattavien taiteilijoiden kanssa, joista mainittakoon sellisti August Franchomme, jolle hän omisti kaikki kolme sävellystään sellolle. (Elmgren – Heinonen 1959, 221-222; Sadie 2001, 708; Virtamo 1987, 81.)

Pariisiin muutettuaan Chopin oli saanut jo jonkin verran julkisuutta myös Puolan ulkopuolella Wienissä ja Dresdenissä pidettyjen konserttien ansiosta. Pariisiin Chopin konsertoi paljon, mutta todettuaan soittotyylinsä sopimattomaksi suuriin

saleihin, hän keskittyi pääosin sävellystyöhön. Konserttitoiminnan vähäisyyden ja Pariisin korkeista elinkustannuksista johtuen hän ryhtyi antamaan pianonsoiton opetusta oppilainaan pääasiassa varakkaan luokan nuorisoa. (Elmgren – Heinonen 1959, 223.)

Chopinin tuotteliain sävellysjakso osui 30 ikävuoden kohdalle, jolloin syntyi paljon uusia teoksia. Hän sai tunnustusta muun muassa säveltäjä Robert Schumannilta joka kirjoitti artikkelin Chopinista päättäen sen sanoihin:

”Hattu päästä, hyvät herrat – Tässä on nero! ” (Elmgren – Heinonen 1959, 223.)

Samoihin aikoihin alkoi hänen kaipuunsa kotimaataan Puolaa ja siellä asuvaa perhettään kohtaan, mutta Puolan vallitseva tilanne vaikeutti hänen paluutaan kotimaahansa. (Elmgren – Heinonen 1959, 223; Sadie 2001, 711.)

1836 Chopin tutustui kirjailijatar Georg Sandiin, oikealta nimeltä Amantine Aurore Dupiniin, jonka kanssa ystävyys vaihtui pian rakkaudeksi. Samaan aikaan Chopin sairastui häntä lopun elämän seuranneeseen keuhkotautiin, joka vaikeutti hänen elämäänsä. On sanottu, että Chopinin suhde Sandiin pidensi Chopinin elämää useilla vuosilla. Sandin tarjoama apu mahdollisti Chopinille olosuhteisiin nähden aina hyvät puitteet säveltämiselle. Huolimatta hänen terveydentilastaan yksi Chopinin tuotteliaimpia sävellyskausia osuu juuri tuolle ajalle. Pariisissa asuessaan Sand takasi taloudellisen turvan Chopinin työskentelylle, toisaalta, Pariisin ulkopuolella he pystyivät viettämään aikaa Sandin maatilalla Nohanissa. (Sadie 2001, 710; Elmgren – Heinonen 1959, 224.)

1844 Chopinin isä Nicolas kuoli ja Fredericin terveys huononi aikaisemmin saadun tuberkuloosin myötä. Myös talven ankaruus pahensi Chopinin terveydentilaa ja hän muuttui ärtyisäksi ja väsyneeksi. Tästä huolimatta hän sävelsi yhtä innokkaasti kuin aina ennenkin. Myöhemmin Chopinin elämää sekoitti Sandin räiskyvästä luonteesta johtuneet useat ihmissuhdesotkut, joka päätti lopulta heidän 9-vuotta jatkuneen suhteen. (Brown 1996, 46 – 52.)

Yksinäinen Chopin menetti Sandin myötä paljon: äidillisen huolehtijan, paiko paikkana pidetyn Nohantin maatilan ja mikä pahinta, sävellyksintonsa. Ranskassa 1848 puhjenneet mellakat, joiden vaikutus näkyi Pariisissa kadulla käytyinä taisteluina, sai Chopinin luopumaan viimeisestä rakastamastaan asiasta, Pariisista. Hän pakeni Englantiin vanhan ystävänsä Jane Stirlingin luo tämän pyynnöstä. Huonosta kunnostaan huolimatta Chopin päätti tehdä konserttikiertueen Iso-Britanniassa, jonka sateet, sumu ja kylmyys antoivat lopullisen vallan hänen vakavalle sairautelleen. Hän päätti matkustaa takaisin Pariisiin, jonne hän selvisi puolikuolleena. Chopin kuoli 17. päivänä lokakuuta 1948. (Sadie 2001, 712; Elmgren – Heinonen 1959, 225; Brown 1996, 52 – 59.)

Chopin oli pianomusiikin mestari niin säveltäjänä kuin esiintyvänä taiteilijana. Hänen teosluettelostaan ei löydy yhtään kappaletta, missä ei olisi pianoa. Pääosa hänen sävellyksistään on pienimuotoisia teoksia kuten masurkoita, rondoja, balladeita, nokturnoja ja poloneeseja. Häntä ei ole missään vaiheessa pidetty suurimuotoisten teosten mestarina, joita hänen teosluettelostaan kuitenkin löytyy pianokonserttojen ja sonaattien muodossa. (Walker 1966, 144; Wikipedia, Chopin 2010.)

Chopinin musiikkiin vaikuttaneista säveltäjistä Bach on merkittävimmissä asemassa, mikä on poikkeuksellista tuolle ajalle, jolloin musiikin suurin vaikuttaja oli Beethoven. Se sopii hyvin Chopinin säveltäjäluonteeseen, jota on kuvattu hiljaiseksi ja sulkeutuneeksi konstailemattoman musiikin puolestapuhujaksi. Tuolle ajalle ajankohtainen vallankumouksellisuus ei sopinut Chopinille. Hän ei halunnut tuoda esiin pelkästään omia tunteitaan tai purkaa intohimojaan säveltämissään teoksissa vaan pyrki kunnioittamaan vanhoja taiteen sääntöjä ja toimimaan niiden mukaan. Aiheita musiikkiinsa Chopin ammensi mm. kotimaansa Puolan kansanmusiikista. Vaikka Chopinin musiikki on hyvin kuvailevaa se on silti täysin irti musiikin ohjelmallisuudesta, jota Chopin vihasi. Musiikin muodon suhteen Chopin oli tarkka ja muotorakenteet ovat yleisesti ottaen selkeitä, vaikka hän muokkasikin muotorakenteita omiin

tarkoituksiin sopiviksi. (Elmgren – Heinonen 1959, 225 – 226; Wikipedia, Chopin 2010; Isopuro & Paananen 1989, 263.)

3 ANALYYSI

3.1 Sonaatti pianolle ja sellolle, g -molli, op. 65

Ensimmäinen osa, Allegro moderato

Sonaatti pianolle ja sellolle g-molli (1846) on Chopinin ensimmäinen sonaatti kahdelle instrumentille, joka jäi samalla hänen viimeiseksi suurimuotoiseksi sävellyksekseen. Teoksessa on neljä osaa, joista ensimmäinen on tempomerkinnältään allegro moderato. Ensimmäisen osan tahtiosoitus on neljä neljäsosaa ja sävellaji g-molli. Piano aloittaa osan laulavalla johdannolla, jossa on viittauksia myöhemmin kuultavaan pääteemaan (esimerkki 1). Sello liittyy mukaan painokkailla äänillään johdannon lopussa, pianon kadenssin päätteeksi. Pääteeman alku on tyypillistä slaavilaista surumielistä kerrontaa, jota sello johdattelee eteenpäin kohti seitsemännessä tahdissa olevaa huippukohtaa, missä surumielisyys purkautuu lähes vihaksi.

Esimerkki 1. Ensimmäinen osa, pääteema



Esimerkki 2. Ensimmäinen osa, toinen teema

Tätä seuraa lyhyt epäilevä välike, joka johtaa toiseen teemaan. Toinen teema (esimerkki 2) on ensimmäisen teeman kaltainen hyvin laulava ja kaunis jakso, jota sello johtaa pianon soittaessa vastateemaa sellon aiheeseen. Teema suuntaa jälleen kohti kiihkeämpää loppua vyöryen ensimmäiseen esittelyjakson huippukohtaan, missä piano soittaa pääteemaa täysin vastakkaiseen sävyyn kuin sello aikaisemmin. Aiemmin surumielisen lempeä teema muuttuu raskaaksi ja tummasävyiseksi aiheeksi, jota sellon rytmiset kolmisointunousut sävyttävät entistä synkempään suuntaan.

Pienen vuorottelevan välikkeen jälkeen sello esittelee lyhyen teeman, joka on kappaleen ensimmäinen duuriaihe (esimerkki 3). Aihe on hyvin yllättävä ja poikkeaa suuresti aiemmin kuulluista aiheista. Iloinen teemanpätkä palaa kuitenkin nopeasti takaisin molliin ja sellon nousevaan aiheeseen, joka johtaa hiljaa hiipuvan triolinousun myötä esittelyjakson taitekohtaan.



Esimerkki 3. Ensimmäinen osa, sellon duuriaihe



Esimerkki 4. Ensimmäinen osa, sivuteema

Esittelyjakson hennoin kohta alkaa pianon epäröivillä neljäsosilla, jotka sello toistaa omaan herkkään sävyynsä neljä tahtia myöhemmin. Nämä herkät äänet aloittavat sivuteeman (esimerkki 4). Tätä seuraa pianon ja sellon vuorottelu. Piano aloittaa sen kahden tahdin mittaisella motiivilla johon sello vastaa omalla kahden tahdin mittaisella aiheellaan. Vuorottelu toistetaan, jonka jälkeen sello ottaa vetovastuun ja piano vastailee sellon kommentteihin. Vuorottelun edetessä karaktääri voimistuu vieden kappaleen esittelyjakson positiivisimpaan aiheeseen, jonka sello esittelee (esimerkki 5).



Esimerkki 5. Ensimmäinen osa, esittelyjakson duuriteema

Teema on kahdeksan tahdin mittainen ja kulkee F-duurissa lukuun ottamatta kahta viimeistä tahtia, joiden aikana teema moduloidaan d-molliin. Paluu mollisävellajiin tapahtuu aikaisempaan tapaan hyvin nopeasti eikä kauniista duurimelodioista ehditä nauttia kuin hetken aikaa. Samalla annetaan ensimmäiset merkit esittelyjakson päätöksestä pianon aloittaessa kuudestoistaosamelodian, jota sello säestää laulavilla neljäsosanuoteilla. Sello tarttuu pianon soljuvaan teemaan vieden sen kiihkeään neljän tahdin mittaiseen laskevaan kulkuun, joka johtaa esittelyjakson kadenssiin. Kadenssi kasvaa pienestä nyanssista kohti suurta fortea keräämällä voimia pianon nousevilla

kuudestoistaosilla ja myöhemmin sellon hurjalla d-molliasteikolla, joka on viimeinen huippu kadenssissa. Esittelyjakso päättyy sellon laskevaan sekvenssikulkuun, jota piano tukee sekvenssiä myötäilevillä neljäsosanuoteilla. Ensimmäinen maali moduloi kappaleen kahden tahdin aikana laskevilla puolinuoteilla d-mollista takaisin pääsävellajiin g-molliin. Toinen maali moduloi kappaleen G-duuriin missä kulkee kehittäjä jakso.

Pianon aloittama kehittäjäjakso on lähes identtinen kappaleen alun kanssa, sillä erotuksella, että se kulkee G-duurissa. Sello liittyy pianon mukaan kymmenen tahtia myöhemmin esittelyjakson tapaan rytmisellä forteaiheella, josta alkaa F-duuriasteikkoa myötäilevä nouseva aiheen kehittäjä. Johdantoa kehitellään vielä toistamiseen, jonka jälkeen sello aloittaa pääteeman kehittäjän moduloimalla sitä eri sävellajeihin. Kehittäjä päättyy lopulta useiden eri sävellajien kautta toiseen teemaan, joka on ensimmäiseen kertaan verrattuna paljon dramaattisempi. Sävellajin osalta tapahtuu myös kehittäjä, kun teemaa kuljetetaan ensin d-mollissa ja myöhemmin e-mollissa. Kehittäjä johtaa e-molli kadenssiin, joka päättää toisen teeman kehittäjän ja kehittäjäjakson.

Kertausjakso poikkeaa wieniläisklassisesta sonaattimuodosta siten, ettei pääteemaa kerrata kertausjaksossa lainkaan vaan kertausjakso aloitetaan suoraan sivuteemasta. Sivuteeman rakenne ei poikkea esittelyjaksosta sävellajia lukuun ottamatta, joka on kertausjaksossa G-duuri. Myös sivuteemaa seuraavat jaksot kerrataan sivuteeman tapaan eri sävellajissa. Sävellajin valinta noudattaa sonaattimuodon sääntöä, jonka mukaan kertausjakson teemat kulkevat pääsävellajissa eli g-mollissa. Muutoin teemat pysyvät muuttumattomina. Osan päättävä kadenssi poikkeaa pituudeltaan esittelyjakson kadenssista. Kadenssin loppu on rakennettu pääteeman pohjalle, jonka suunta on laskeva. Osa päättyy pianon ja sellon yhteisiin fortissimosointuihin.

Toinen osa, Scherzo, Allegro con brio

Toisen osan voi jakaa A ja B-osaan, jotka poikkeavat suuresti toisistaan. A-osa on rytmillisesti erittäin vahva kokonaisuus niin säestyksen kuin melodialinjan osalta. A-osan tempomerkintä on kolme neljäsosaa ja sävellaji d-molli. Pääteemassa (esimerkki 6) esitelty rytmisen poljento on A-osan tärkein elementti, jota varioidaan usealla eri tavalla. Ensimmäisessä jaksossa sello esittelee pääteeman yhdessä pianon kanssa. Teemaa kuljetetaan neljän tahdin jaksoissa, jonka jälkeen vaihdetaan vuoroja säestäjän ja solistin välillä. Pääteema toistetaan, mutta vuorottelun roolit on käännetty toisin päin ja teeman aiheet tiivistetty lyhyempään jaksoon.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a cello staff (bass clef, 3/4 time) and a piano staff (treble and bass clefs, 3/4 time). The cello part has a melodic line with slurs and accents. The piano part has a bass line with chords and a treble part with chords. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The second system continues the piano accompaniment with a more active bass line and a cello line with a melodic line. Dynamics include *p* (piano). The piano part has a bass line with chords and a treble part with chords. Dynamics include *p* (piano).

Esimerkki 6. Toinen osa, pääteema

A-osan toinen teema (esimerkki 7) on hieman varioitu versio ensimmäisestä. Teema alkaa vähemmän rytmisellä aiheella, joka muuttuu neljä tahtia myöhemmin pääteemasta lainattuun aiheeseen.

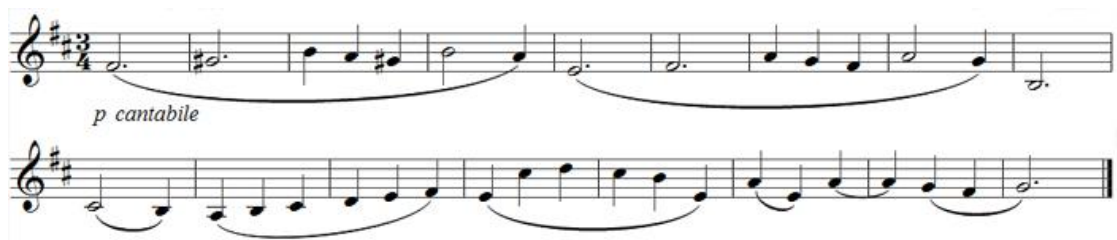


Esimerkki 7. Toinen osa, toinen teema

Piano jatkaa pääteemaa vielä neljän tahdin verran, jonka jälkeen sello aloittaa uuden 12 tahtia kestävän jakson jälleen laulavammalla aiheella, joka johtaa neljän tahdin jälkeen takaisin pääteemaan. Teema laskeutuu kohti pääteemaan pohjaavaa duuriaihetta, jonka sello esittelee yhdessä pianon kanssa.

Kahdeksan tahtia kestävä aihe suuntaa lopussa kohti A-osan huippukohtaa, jota hallitsee pianon vahvat soinnut ja sellon pariäänät. Kahdeksan tahdin jälkeen tunnelma alkaa rauhoittua kohti alkuperäistä pääteemaa, joka kerrataan ennen B-osaa.

B-osa on A-osan täydellinen vastakohta. Tiukka rytmisyys on vaihtunut pitkälinjaiseen melodian kuljetukseen ja sävellaji d-mollista D-duuriin. Sello soittaa teemaa (esimerkki 8), jota piano säestää liikkuvilla kahdeksasosilla.



Esimerkki 8. Toinen osa, B-osan pääteema

B-osan jälkimmäinen puoli on luonteeltaan ja sävyltään hieman surullisempi. Sello kuljettaa edelleen teemaa, joka laskee asteittain neljän tahdin välein säilyttäen rytmisen muotonsa. Asteittaista laskua tapahtuu kolme kertaa. Viimeinen kerta tekee poikkeuksen ja johtaa kappaleen pienen välikkeen kautta takaisin B-osan pääteemaan. Pääteema soitetaan B-osan jälkimmäisellä puolella vielä herkemmin sävyin kuin teemaa esiteltäessä. B-osan toinen puoli

kerrataan. Kertauksen toinen maali johtaa kappaleen välikkeen kautta takaisin A-osaan, joka kerrataan identtisesti A-osan esittelyyn nähden. Osan päättävä coda on rakennettu A-osan toisen teeman pohjalta. Teema laskee alaspäin 12 tahdin ajan ja päättyy pääteeman rytmiä toistavaan kadenssiin ja osan päättäviin sointuihin.

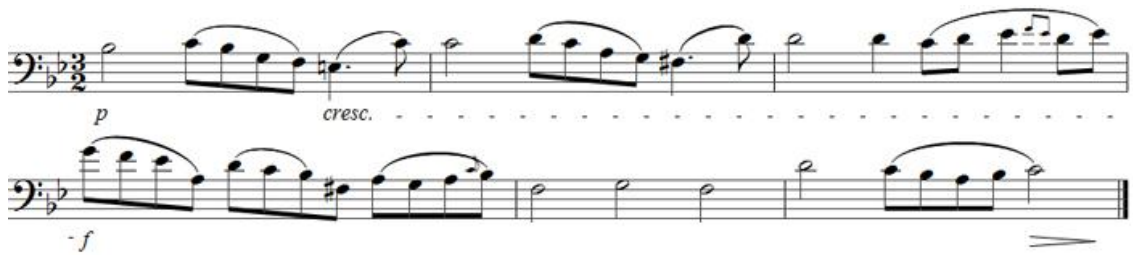
Kolmas osa, Largo

Kolmas osa on neljästä osasta kaunein ja levollisin. Sen sävellaji on B-duuri ja tahtiosoitus kolme kahdesosaa, mikä tekee kappaleesta erittäin rauhallisen. Sello esittelee pääteeman (esimerkki 9), jota piano säestää hiljaa keinuvilla kahdeksasosilla.



Esimerkki 9. Kolmas osa, pääteema.

Piano tarttuu teemaan kaksi tahtia myöhemmin ja esittelee pääteema toisen puolen, jonka sello kertoo pianon jälkeen. Kappaleen toista teemaa kuljetetaan vuorotellen tahdin välein. Piano aloittaa soittamalla ensimmäisen tahdin johon sello vastaa toisessa tahdissa. Toinen teema on sävyltään synkempi vaikka sellon vastaukset pianolle ovatkin väliin hyvin positiivisia. Vuorottelu päättyy pienen crescendon myötä takaisin pääteemaan jonka kertauksen sello aloittaa. Piano esittää oman versions pääteemasta sellon jälkeen fortessa, mikä antaa teemasta hyvin majesteettisen kuvan. Majesteettisuutta lisää myös kehittelyn myötä vaihtunut sävellaji, joka on pianon esittämässä teemassa As-duuri. Aikaisemmin pianon vastuulle jäänyt toisen teeman esittely siirtyy osan loppu puolella sellon harteille. Sellon esittämä versio (esimerkki 10) on luonteeltaan pianon versiota synkempi, mutta päämäärä on eri.



Esimerkki 10. Kolmas osa, toinen teema

Koko teema johtaa kappaleen positiivisimpaan ja käännteentekevimpään kohtaan, missä sello soittaa kauniisti laskeutuvia kahdeksasosia pianon luodessa vahvaa sointupohjaa. Nousu johtaa lyhyeen codaan, joka muistelee mennyttä yksinkertaistetun pääteeman muodossa. Kappale päättyy herkkiin sellon puolinuotteihin, joita piano säestää levollisilla trioleilla.

Neljäs osa, Finale, Allegro

Neljäs osa on sonaatin osista vauhdikkain. Tahtiosoitus on alla breve ja sävellaji g-molli. Piano aloittaa osan esittelemällä pääteeman, joka on rakennettu laulavista triolikuvioista, rytmisistä pisteellisistä kahdeksasosista ja kuudestoistaosista. Tarantellamaisuus kuvaa hyvin teeman luonnetta. Sello kertaa teeman (esimerkki 11) viisi tahtia pianon jälkeen ja esittelee teeman loppuun, mitä piano ei tee ensimmäisellä kerralla. Teeman kadenssi ja sitä seuraava välike johtavat takaisin pääteemaan, jonka loppua kehitellään uudelleen A-osan päätökseen sopivaksi.



Esimerkki 11. Neljäs osa, pääteema

B-osan teema on ensimmäisen osan pääteeman tapaan hyvin laulava ja slaavilaisen surumielinen. Sello esittelee siitä ensimmäisen osan (esimerkki 12) ja piano jatkaa teeman loppuun. Sello kertaa teeman kokonaisuudessaan forte-nyanssissa pariäänin soitettuna, joka muuttaa teeman karaktääriä paljon voimakkaampaan suuntaan.



Esimerkki 12. Neljäs osa, B-osan ensimmäinen teema

Neljännän osan ainut duuriteema on sitäkin iloisempi ja riehakkaampi. Piano esittelee sen ensin omaan tapaansa, jonka jälkeen sello kuljettaa teemaa (esimerkki 13) neljän tahdin ajan kunnes teema siirtyy moduloituna takaisin pianolle.



Esimerkki 13. Neljäs osa, B-osan toinen teema

Sello toistaa pianon moduloidun teeman ja kadensoi kappaleen pianon avustuksella takaisin pääteemaan. Kertauksessa pääteemaa varioidaan ja kehittelyä tapahtuu eteenkin sävellajien kohdalla. Sama koskee myös B-osan kertausta. Sävellaji on vaihtunut c-mollista d-molliin ja rytmikkaa on muutettu vähemmän rytmiseen suuntaan. Myös piano kerta B-osan ensimmäisen teeman, jota sello tukee aaltoilevalla triolilaiheella. Duurijakson kertauksen kautta piano tarttuu viimeisen kerran pääteemaan, jonka loppua sello kehittää yhdessä pianon kanssa kadensoiivaan suuntaan. Kehittely johtaa kadenssiin, joka kääntää lopullisesti sonaatin suunnan kohti loppua.

Sävellajin muutos G-duuriin ja uusi tempomerkintä *Più mosso al fine* aloittavat kappaleen loppulaukan, jonka pääaihe on tuttu B -osan duurissa kulkeva toinen teema (esimerkki 12). Neljännen osan ja kappaleen päättävä coda on poikkeuksellinen osio sonaatissa sen riehakkuuden ja yltyöpositiivisuuden vuoksi, jollaista ei aikaisemmin sonaatissa ole kuultu. Piano rauhoittaa trioleiksi muunnetun teeman avulla hieman tunnelmaa ennen ylvästä kadenssia. Sellon rytmisesti vahva motiivi ja pianon villisti juoksevat triolit luovat mahtipontisen lopun koko sonaatille.

3.2 Introduction et polonaise brillante, op.3

Ensimmäiseen sävellykseensä sellolle ja pianolle, Polonaise Brillanteen Chopin sai innoituksen prinssi Antoine Radziwililtä, vieraillessaan tämän luona syksyllä 1929. Chopin sävelsi poloneesin prinssin tyttarelle ja Chopinin oppilaalle, prinsessa Wandalle, joka esitti teoksen ensi kerran isänsä kanssa. Chopin kuvailee teoksen sopivan hyvin salonkeihin ja pianotekstuurin istuvan hyvin soittajalleen, erityisesti naisille. Alkuperäisen sellostemman yksinkertaisuus selittyy sillä, ettei teoksen innoittaja, Prinssi Radziwil ollut yhtä loistokas muusikko kuin tyttärensä. Chopin lisäsi myöhemmin poloneesiin myös johdannon ja kokonaisuutena teoksena se sai ensiesityksensä Wienissä 1930.

Kappale koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen, johdanto, on tempomerkinnältään lento ja tahtilajiltaan neljä neljäsosaa. Piano aloittaa kappaleen kepeällä kahden tahdin mittaisella 32-osanuottijuoksutuksella johon sello vastaa omalla laulavalla teemallaan kahden tahdin verran (esimerkki 14).



Esimerkki 14. Introduction et polonaise brillante, sellon teema

Sama vuorottelu toistuu vieden johdannon sen pääteemaan, joka rakentuu sellon pitkälinjaisesta alkuun hillitysti laskevasta, myöhemmin enemmän liikkuvasta ja aaltoilevasta teemasta, jota piano säestää tasaisella kuudestoistaosakuviolla (kuva 15).



Esimerkki 15. Introduction et polonaise brillante , ensimmäinen teema

Ensimmäisen teeman lopussa piano ottaa johdattelevan roolin teeman kertaukseen virtuoottisella 32-osanuottikulullaan, joka luo pohjan uudelleenlauleville, hieman virtuoottisemmalle säestyskuviolle. Sello jatkaa omaa rauhallisen kaunista teemaansa päättäen sen kuitenkin odottavan sävyiselle dominantille johon piano tarttuu alun juoksutuksen kaltaisella kadensoivalla kuviollaan vieden johdannon mollipohjaiseen toiseen teemaan.

Toinen teema kulkee kappaleen vastakkaisessa sävellajissa eli c-mollissa. Sello rakentaa teeman tahdin mittaisesta ylöspäin kulkevasta kuudestoistaosakulusta

ja tahdin mittaisesta synkooppipohjaisesti laskevasta kolmisoinnusta. Piano vastaa omalla kuudestoistaosanousullaan aina toisessa tahdissa, mistä muodostuu vuorottelu sellon ja pianon välillä. Kahden tahdin aihe toistetaan kolme kertaa kuitenkin aina astetta ylempää (Es – F – G). Kolmas kerta johdattaa teeman sävellajin dominantin kautta lyhyeen välikkeeseen, joka moduloi kappaleen G-duuriin, missä kulkee johdannon päättävä teema. Pääaihe kulkee jälleen sellolla pianon pysyessä vielä taka-alalla. Teeman sävy on hyvin odottava ja se kestää vain neljä tahtia, jonka jälkeen seuraa suuri kadenssi, missä piano johdattaa virtuoottisesti laskevalla sekvenssikuviolla kappaleen kohti poloneesia moduloiden sen samalla takaisin pääsävellajiin C-duuriin.

Poloneesin tahtilaji on kolme neljäsosaa tempomerkinnältään *allegro con spirito* ja se on rakenteeltaan A B A C A ja coda. Piano aloittaa osan poloneesille ominaisella poljennolla, jossa tahdin painotukset ovat ensimmäisellä ja kolmannella iskulla. Pääteema koostuu kahdeksan tahdin mittaisesta sellon esittelemästä reippaasta teemasta (esimerkki 16), joka on luonteeltaan hyvin iloinen ja riehakas, kuitenkin poloneesille ominaista ylväyttä unohtamatta. Piano kertaa teeman sellon toimiessa säestäjänä taka-alalla.



Esimerkki 16. Introduction et polonaise brillante, poloneesin pääteema

Toinen teema eli b-osa kulkee kappaleen rinnakkaissävellajissa a-mollissa ja on luonteeltaan laulavampi ja epäröivämpi kuin pääteema. Teema moduloituu E-duuriin teeman puolivälissä, missä samalla muuttuu myös teeman luonne. Pianon virtuoottisesti aaltoilevat triolinousut ja laskut luovat kappaleeseen erittäin kepeän tunnelman samalla kun sello yrittää säilyttää oman arvokkaan

luonteensa pitkälinjaisella pianon trioleja myötäilevällä teemallaan. Tätä seuraa pianon kahdeksan tahdin mittainen välike, joka on rakennettu laskevista kuudestoistaosatriolialaiheista. Sello liittyy mukaan välikkeeseen kahdeksannessa tahdissa ja vie sen lyhyen kadenssin päätteeksi päätteeman kertaukseen, joka kerrataan hieman varioiden.



Esimerkki 17. Introduction et polonaise brillante, poloneesin toinen teema

C-osa kulkee F-duurissa ja on teemoista laulavin (esimerkki 17). Myös pianon säestyskuviossa tapahtuu muutos vähemmän rytmiseen suuntaan. Teeman puolivälissä energia kuitenkin lisääntyy ja teema palaa reippaan poloneesin tunnelmaan. Piano rakentaa sellon esittelemälle teemalle oman vastateemansa, joka on luonteeltaan erittäin eläväinen ja täysi vastakohta juuri kuullulle laulavuudelle. Suuri kvinttikiertoon pohjaava kolmen tahdin mittainen nousu vie kappaleen laajennettuun kadenssiin joka johtaa c-osan kertaukseen. Sellon kertaaman teeman päätös poikkeaa edellisestä ja on lainaus b-osan lopusta joka johtaakin b-osan E-duuri teemaan ja siitä taas pianon kadenssin kautta viimeisen kerran a-osaan.

Viimeistä a-osaa seuraa coda, jonka myötä koko poloneesin ajan pidätelty riehakkuus pääsee valloilleen. Pianon villisti aaltoilevat triolikuviot ja sellon iloa pursuava melodia rakentaa neljän tahdin mittaisen teeman, joka toistetaan kahdesti. Sitä seuraava pianon kahden tahdin mittainen välike modului teeman As-duuriin, missä viivytään vain neljän tahdin verran ja palataan takaisin codan pääaiheeseen. Lopulta päädytään viimeiseen riehakkaaseen kadenssiin ja kappaleen päättäviin sellon ja pianon isoihin arpeggiosointuihin.

3.3 Grand duo concertante

Ciacomo Meyerbeerin oopperan Robert paholaisen teemojen pohjalta sävelletty Grand Duo Concertante syntyi Chopinin kuultua oopperan Pariisissa 1831. Ooppera teki vaikutuksen nuoreen säveltäjään, joka oli hetkeä aikaisemmin saapunut Pariisiin. Hän ei ollut ainut oopperasta vaikuttunut säveltäjä, sillä mm. Franz Liszt sävelsi samoista teemoista oman versionsa pianolle. Chopin valitsi teemat oopperan ensimmäisestä ja viidennestä näytöksestä rakentaen teemoista yhden kokonaisuuden, kuin pienoisoopperan. Chopin omisti Grand Duonsa, kuin myös sellosonaatin sellistiystävälleen August Franchommelle.

Oopperan eri elementit on hyvin havaittavissa teoksen rakenteessa. Siksi kappaleen jaottelu kolmeen osaan, alkusoittoon (Largo), ensimmäiseen näytökseen (Andantino) ja toiseen näytökseen (Allegretto) on luonteva lähestymistapa kappaleeseen. Vaikka Chopinin teosten muotorakenteet ovat yleensä hyvin selkeitä, tämän teoksen kohdalla kappaletta voisi kuvata palapeliksi. Irralliset teemat tekevät teoksen rakenteesta välillä sekavan ja siksi kappaleen tarkasteleminen nimenomaan oopperan pohjalta on järkevä lähestymistapa teokseen.

Teos alkaa pianon mahtipontisella alkusoitolla, joka on rakennettu tahdin mittaisesta rytmisestä ja painokkaasta motiivista, johon vastataan vahvalla alaspäin laskevalla asteikkovyörytyksellä. Sama aihe toistetaan kahdesti, jonka jälkeen siirrytään epäileväisempään jaksoon, missä kappaleen tahtiosoitus kolme neljäsosaa tulee selkeämmin esiin. Bassolinja kuljettaa tasaisia kahdeksasosia samalla kun oikea käsi soittaa kepeästi laskevaa kvintolikuviota (esimerkki 18).

Esimerkki 18. Grand duo concertante, pianon johdanto

Jakson toinen puoli on rakennettu päinvastaisesti kuin edelliset neljä tahtia. Nousevat triolikuviot luovat hieman positiivisemmän kuvan tulevasta, mikä osoittautuukin oikeaksi arvioksi, sillä pienen välikkeen päätteeksi piano moduloi alkusoiton E-duuriin ja sello astuu sisään ensimmäisen kerran.

Esiinmarssi alkaa hyvin varovaisesti kahdella kysyvällä äänellä joihin piano vastaa luottavaisesti antaen lisää pontta sellon seuraaville kahdelle äänelle (esimerkki 19).

Esimerkki 19. Grand duo concertante, sellon sisääntulo

Ennen esiripun avaamista piano pitää yllä jännitettä kuuden tahdin ajan urkupistetruillillä ja kahden tahdin mittaisilla nousevilla terssikuvioilla päättäen alkusoiton lyhyeen nousevaan H-duuriasteikkokadenssiin. Sello purkaa pianon luoman jännitteen kauniisti soljuvalla teemallaan ja aloittaa samalla uuden jakson kappaleessa (esimerkki 20).



Esimerkki 20. Grand duo concertante, sellon päätteema

Pianon säestys on Chopinin masurkoista ja poloneeseista tuttuun tapaan ylväs ja rytmikäs, mikä sopii hyvin Andantino tempomerkintään. Tämän jälkeen alkaa pianon ja sellon vuorottelu, jonka piano aloittaa. Vuorottelu on kuin ote oopperan aariasta, missä sopraano ja tenori laulavat duoa. Tätä seuraa lyhyt mollitaite, joka johtaa Andantion herkimpään ja hiljaisimpaan teemaan, jota sello soittaa korkeasta rekisteristä, mikä tekee teemasta hyvin hauraan (esimerkki 21).



Esimerkki 21. Grand duo concertante, sellon toinen teema

Esitysmerkintä dolce ja nyanssimerkintä pianissimo korostavat erityisesti teeman lempeyttä. Teeman edetessä dramatiikka lisääntyy, mikä käy ilmi sellon intensiivisesti nousevasta sävelkulusta ja pianon tihenevistä soinnuista päätyen lopulta modulaatioon, joka johtaa koko kappaleen dramaattisimpaan jaksoon.

Pianon ja sellon vuorotteluun pohjautuva teema on kappaleen kiihkein jakso. Vuorottelun aloittaa sello kahden tahdin mittaisella teemalla (esimerkki 22), johon piano vastaa nousevalla sekstoliaiheella (esimerkki 23).



Esimerkki 22. Grand duo concertante, sellon appassionatoteema



Esimerkki 23. Grand duo concertante, pianon appassioiteema

Neljätoista tahdin aikana vuorottelu tapahtuu kolme kertaa, joista viimeinen johtaa voimakkaisiin jakson päättäviin fortissimosointuihin. Tätä seuraa epäilevämpi ja surullisempi, pianon aaltoilevan säestyksen päälle rakennettu jakso, jossa sellon tahdin mittaiset motiivit ovat kuin kysymyksiä joihin ei löydy vastausta. Vuoropuhelu pianon ja sellon välillä jatkuu, mutta roolit vaihtuvat ja edellä esitetty jakso kertaantuu johtaen Andantinon päättävään dramaattiseen kadenssiin. Pianon laskevat triolit moduloivat kappaleen A-duuriin ja päättävät Andantinon.

Allegretto on kappaleen kolmesta tempomerkinnästä viimeinen. Sen tahtiosoitus on kuusi kahdeksasosaa, mikä tekee kappaleesta liikkuvamman tuntuisen edellä kuultuun kolme neljäsosaa tahtiosoitukseen nähden. Pianon kadenssin päätös johtaa voimakkaisiin E-duurisointuihin joihin sello liittyy kahden tahdin jälkeen. Painokkaat soinnut antavat suunnan koko kappaleen päätösosalle, jota sello lähtee johtamaan leikkisällä, ooppera buffan tyyliä mukailevalla teemalla (esimerkki 24).



Esimerkki 24. Grand duo concertante, Allegretto pääteema

Piano vastaa sellon teemaan kaksitoista tahtia myöhemmin yhtä leikkisällä teemalla, jota sello säestää pizzicatoilla. Tämän jälkeen sello kertoo oman teemansa hieman varioiden johdattaen kappaleen virtuoottiseen sellon ja pianon kilpasoitantaan.

Seuraava jakso koostuu lähes täysin vuorottelusta. Kahden tahdin välein vaihtuvat virtuoottiset soolot muuttuvat kerta kerran jälkeen haastavimmiksi aaltoillen leikkisästi puolelta toiselle. Jakson puolivälissä teemat moduloidaan A-duurista F-duuriin ja sama iloittelu jatkuu sävyiltään erilaisessa sävellajissa päätyen lopulta jakson päättävään kadenssiin. Kadenssi on rakennettu Allegretto pääteemasta, joka kulkee tällä kertaa mollissa enteillen jo tulevaa, rauhallisempaa Andante cantabilea. Piano esittelee edellisessä kadenssissa h-molliin moduloidun teeman (esimerkki 25).



Esimerkki 25. Grand duo concertante, Andante cantabile –teema

Pitkälinjaisen teeman tunnelma on hyvin rauhallinen ja menneitä muisteleva ja kontrasti edellä kuuluun iloitteluun on todella suuri. Sello toistaa pianon esittelemän seitsemän tahdin mittaisen teeman, johon piano vastaa hetken päästä paljon positiivisempaan sävyyn. Sellon vastaus on kuitenkin edelleen mollisävyinen vaikka piano yrittää toistamiseen lohduttaa surullisen kaipaavaa selloa omalla iloisella kommentillaan. Lopulta sello alkaa myöntymään pianon suostutteluihin ja sellon sävy muuttuu epäröivästä ja surumielisestä uteliaaksi suunnaten Andante cantabilen huippukohtaan.

Käsiteltävää jaksoa hallitsee suuret kontrastit mikä sopii hyvin kappaleen käännekohtaan. Yltiöiloinen vuorottelujakso ja sitä seurannut mollivoittoinen vanhan muistelu johtaa lopulta jälleen iloa pursuavaan hehkuun, mitä hallitsee pianon vahvat tremolosoinnut ja sellon duuriversio edellä kuullusta kaipaavasta teemasta. Tämä kaikki esitetään H-duurissa eli molliteeman vastasävelläjissa, mikä tekee kontrastista vielä suuremman. Pienen välikkeen kautta kappale moduloidaan takaisin A-duuriin, missä myös tempo palautuu takaisin Allegretton tempoon. Pianon kuudestoistaosakulut ja sellon pääteemasta lainattu synkooppikuvio johtavat lopulta suureen kadenssiin, missä piano soittaa oktaaveissa laskevaa kromaattista-asteikkoa, johon sello liittyy kahden tahdin jälkeen nousevalla kromaattisella-asteikolla. Tämä johtaa takaisin Allegretton leikkisään pääteemaan.

Allegretton pääteema esitetään hieman varioiden ensimmäiseen kertaan nähden. Suurimmat erot ovat sellon muuttuneissa säestyskuvioissa, jotka ovat hieman virtuoottisemmat kuin aikaisemmin. Tätä seuraa pitkä pianon hallitsema jakso, missä sello pysyy säestäjän roolissa. Pianotekstuuri on hyvin vilkasta ja tiheää aivan kuin aaltojen iloinen liplatus, jonka rauhan suuremmat tyrskyt välillä rikkovat. Pianon pitkän soolon päättävä kadenssi laskeutuu oktaaveissa alaspäin, jonka pohjalle sello rakentaa seuraavan erittäin virtuoottisen aiheensa (esimerkki 26).



Esimerkki 26. Grand duo concertante, sellon virtuoottinen teema

Teema nousee terssin välein kahden tahdin ajan, kunnes putoaa takaisin aloilleen vauhdikkaasti laskevien oktaavien mukana. Tämä aihe kerrataan ja sitä seuraa kepeästi nouseva spiccatoaihe, johon vastataan leveämmällä terssein ja kvintein laskevalla kuudestoistaosakuviolla. Ennen kappaleen päättävää codaa sello esittelee vielä hetken virtuoottista osaamistaan. Teema on muunneltu versio äskettäin kuullusta teemasta (esimerkki 25), joka vie codaan johtavaan kadenssiin. Coda on vain kahdeksan tahdin mittainen ja se on muisto Allegreton päätteemästä, jonka alkua toistetaan kahdesti. Kappale päättyy massiiviseen kadenssiin, missä sellon nouseva E-duuriasteikko johtaa kappaleen päättävälle dominantille ja pianon nousevaan A-duuriasteikkoon, joka kruunataan suurilla sellon ja pianon yhteisillä arpeggiosoinnuilla.

4 OPINNÄYTETYÖKONSERTIN JÄRJESTÄMINEN

4.1 Kehittely

Idea opinnäytetyön aiheesta syntyi vanhasta mielenkiinnon kohteesta Frédéric Chopinin sellomusiikkia kohtaan. Olin soittanut Chopinin *sonaattia sellolle ja pianolle g-molli* aikaisemmin ja samassa yhteydessä törmännyt myös konsertissa esitettyihin kahteen muuhun Chopinin teokseen *Introduction et polonaise brillante* ja *Duo concertante*. Erityisesti kiinnoistuin kappaleista sen vuoksi ettei Chopinilla ole hänen pianotuotantonsa lisäksi juurikaan muille instrumenteille sävellettyjä teoksia teosluettelossaan. Alkuperäisenä ajatuksena oli esittää konsertissa myös Trio g-molli, pianolle, viululle ja sellolle, mutta koin sen olevan irrallaan muusta konsertin ohjelmistosta ja näin ollen jätin teoksen konsertin ulkopuolelle.

Kappaleet olivat haastavia, kukin omalla tavallaan. *Sonaatti pianolle ja sellolle* oli musiikillisesti iso kokonaisuus, jonka kanssa jouduin tekemään hyvin paljon ajatus- ja suunnittelutyötä, jotta kappaleesta saisi yhen ison kokonaisuuden. Sellon roolia suhteessa pianoon joutui miettimään tarkasti, koska pianotekstuuri oli paikoin erittäin paksua ja näin ollen vaati erittäin vahvaa otetta paikoin vaatimattomalta tuntuneeseen sellostemmaan. *Duo concertante* oli teknisesti hyvin haastavaa ja vaativaa erityisesti vasemman käden osalta. Monet otteet ja sormitukset eivät istuneet lainkaan varsinkaan harjoitteluprosessin alussa ja harjoittelutavat oli vietävä ruohonjuuritasole kappaleen eteenpäin saattamiseksi. Harjoittelu tuotti kuitenkin tulosta ja lähes kaikki tekniset asiat ratkesivat harjoitteluprosessin aikana, jonka jälkeen pystyin keskittymään kappaleen musiikilliseen puoleen.

Duo concertantekaan ei osoittautunut helpoksi kappaleeksi teoksen muotoilun osalta. Teos piti sisällään useita irrallisia asiakokonaisuuksia joiden yhteen liittäminen oli vaikeaa. *Introduction et polonaise brillante* oli esitetyistä teoksista helpoin. Kappaleen muoto oli selkeä ja helppo toteuttaa eikä teknisiä vaikeuksia ollut. Kappaleen harjoittelumäärä oli vähäinen suhteessa muihin kappaleisiin ja vastasi ennakkonäkemyksiä, mikä muiden kappaleiden kohdalla muuttui projektin edetessä. *Introduction et polonaise brillante* nuottipainoksia tutkiessa tuli vastaan kaksi eri versiota, jotka poikkesivat erittäin paljon toisistaan. Chopinin alkuperäinen versio oli suhteellisen yksinkertainen sellostemman osalta kun taas Emanuel Feuermannin editoitu sellostemma oli erittäin virtuoottinen ja haastava kokonaisuus. Päädyin kuitenkin valitsemaan Chopinin alkuperäisversion, koska Feuermannin versio tuntui enemmän uudelleensävelletyltä kuin editoidulta teokselta. Levytyksiä kuunnellessani havaitsin Feuermannin version olevan suositumpi, sillä en löytänyt yhtään Chopinin alkuperäisversion mukaista levytystä. *Sonaatista pianolle ja sellolle* oli tarjolla erittäin paljon laadukkaita levytyksiä, joita käytin apuna kappaletta harjoiteltaessa.

4.2 Konsertin järjestäminen

Harjoitusprosessin aikana oli muodostunut selkeä kuva siitä, missä konsertti pidettäisiin. Tampereen konservatorion Pyynikkisalun tarjoamat puitteet olivat juuri sopivat täysiverisen kamarimusiikkikonsertin järjestämiseen, eikä siitä koitunut kustannuksia opinnäytetyökonsertin järjestäjälle. Pyynikkisalun tiukka varaustilanne kuitenkin vaikeutti sopivan konserttipäivän löytymistä. Toinen vaikeus muodostui soittajien omista aikatauluista, jotka mahdollistivat konsertin järjestämisen käytännössä vain viikonloppuisin. Viikonloppukonserttien järjestämiseen tarvittiin erityinen lupa, jotta tarvittava henkilökunta voitaisiin kutsua töihin konsertin vaatimaksi ajaksi. Tästä asiasta kävin neuvottelemassa erikseen Tampereen konservatorion rehtorin Ilari Laakson kanssa ja pienen

kädenväänön jälkeen konserttipäiväksi varmistui lauantai 4. huhtikuuta. Konsertin aloitusaikaa mietittäessä oli otettava huomioon lauantain ero normaaliin arkipäivään nähden. Iltakonsertin mahdollisuus suljettiin pois lähes välittömästi sillä oletuksella, että yleisöä on vaikea saada paikalle viikonloppuiltaisina. Näin ollen konsertin päätettiin aloittaa klo 15.

Tämän jälkeen oli varattava konsertin äänittäjä. Sitä varten täytin vaaditun lomakkeen ja palautin sen vahtimestareille, jotka hoitivat asian eteenpäin. Asia oli yksinkertainen ja helppo hoitaa. Pääasiassa julisteilla (liite 1) toteutettu mainonta hoidettiin omatoimisesti ja julisteita levitettiin eri puolille Tamperetta noin kaksi viikkoa ennen konserttia. Julisteiden lisäksi konserttia mainostettiin Tampereen konservatorion tiedotusjärjestelmässä avack-infossa, sähköpostitse, ystävien kautta ja facebookissa. Kuulijoita konsertissa oli noin 25 henkeä. Konsertissa jaettu käsiohjelma (liite 2) oli myös itse suunniteltu.

4.3 Konsertti

Konsertti oli lauantaina 4. huhtikuuta 2009 klo 15.00 Tampereen konservatorion Pyynikkisalissa. Koska konserttiajankohta oli viikonloppu pystyin keskittymään konserttiin koko päivän. Olimme varanneet Pyynikkisalissa kello 12.00 omaan käyttöömme ja noihin aikoihin menimme kokeilemaan akustiikkaa ja säätämään balanssia pianistini Outi Nissin kanssa kuitenkin soittokuntaa säästellen varsinaista konserttihenkeä varten. Konsertti vedettiin läpi ilman erillisiä juontoja, sillä tarvittava informaatio konsertin kulusta löytyi laatimastani käsiohjelmasta. Konsertissa ei ollut väliaikaa, koska konsertin kokonaiskesto oli todettu Muhoksen seurakuntatalolla 6. marraskuuta järjestetyssä harjoituskonsertissa noin 45 minuutin mittaiseksi. Kappalejärjestys oli myös sama kuin harjoituskonsertissa ; *Grand duo concertante, Sonaatti pianolle ja sellolle g-molli ja Introduction et polonaise brillante*. Kokonaisuuten konsertti meni hyvin vaikka olinkin tyytymätön suoritukseeni konsertin jälkeen, koska tein

konserussa muutaman muistikatkoksista johtuneen virheen. Konsertin jälkeen yleisöltä keskustelujen yhteydessä saatu palaute oli kuitenkin positiivista ja konserttia keuhuttiin hyväksi kokonaisuudeksi.

5 POHDINTA

Kun opinnäytetyön suunnittelu tuli ajankohtaiseksi ja ryhdyin miettimään opinnäytetyön suoritustapaa, oli alusta asti selvää, että järjestän konsertin. Myös konserttiohjelman valinta oli helppoa, sillä olin jo pidemmän aikaa miettinyt missä yhteydessä voisin kyseiset kappaleet esittää. Opinnäytetyö antoi siihen oivan mahdollisuuden.

Harjoitteluaikataulu oli suunniteltu ennalta ja kappaleiden harjoittelumäärän arviointi osui kohdilleen suhteellisen hyvin, joskin harjoittelumäärään nähden työskentely olisi voinut olla tehokkaampaa ja monipuolisempaa. Kappaleet olivat kuitenkin hyvässä kunnossa ennen konsertteja. Konsertin ajankohta olisi voinut olla hieman aikaisemmin, sillä merkittävää edistystä harjoituskonsertin ja varsinaisen opinnäytetyökonsertin välissä ei tapahtunut. Sen sijaan olo oli hyvin odottava, koska harjoituskonsertti meni hyvin eikä ohjelmisto olisi kaivannut enempää työstämistä. Jatkossa aion kiinnittää huomiota edellä mainittuun ongelmaan konsertin ajoittamista koskien.

Itse konserttijärjestelyt eivät tuoneet mukanaan yllätyksiä. Olin järjestänyt vastaavanlaisia konsertteja aikaisemminkin eikä opinnäytetyökonsertti tuonut mukanaan juurikaan mitään normaalista poikkeavaa. Ainoa lisä minkä opinnäytetyö toi mukanaan oli sen vaatimat byrokraattiset toimet äänitykseen ja hankkeistamiseen liittyen.

Konsertti ja sen järjestelyt sujuivat jälkeinpäin ajateltuna hyvin. Heti konsertin jälkeen olin todella pettynyt omaan soittooni, koska tiesin pystyväni paljon parempaan suoritukseen kuin juuri päättynyt konsertti antoi ymmärtää. Olin panostanut harjoitteluun todella paljon ja siitä syystä odotukset olivat erittäin korkealla. Yleisöltä sain siitä huolimatta pelkästään positiivista palautetta ja eteenkin konsertin kautta linjan jatkunutta musiikillista linjaa kehuttiin. Myöhemmin arvioituna ja äänitteen kuultuani voin yhtyä yleisön mielipiteeseen ja olla tyytyväinen suoritukseeni.

Konserttiosion hoitaminen oli helpoin ja itselle motivoivin osuus opinnäytetyöstä. Kirjallinen osuus sen sijaan sai odottaa opintojen loppuvaiheita. Omille tavoille uskollisena aloitin kirjallisen työn kirjoittamisen noin kolme kuukautta ennen suunniteltua valmistumisajankohtaa eli noin puolitoista vuotta konsertin jälkeen. Työtä kirjoittaessa pohdin kuluneen ajan merkitystä kirjalliseen osuuteen enkä keksinyt juurikaan negatiivisia asioita, jotka vaikeuttaisivat kirjoittamista tai muuttaisivat työtä. Sen sijaan ajan sopivasti kuluttamat muistot konsertista antoi kenties todellisemman kuvan sen kulusta, kun pahin itsekriittisyys oli poissa ja näkemys tapahtumista oli kokonaisvaltaisempi. Kirjallisen osuuden pääpaino eli kappaleiden analysointi olisi voinut auttaa kappaleiden kokonaisuuden hahmottamista, jos analyysit olisi tehnyt harjoitteluprosessin yhteydessä. Harjoitteluvaiheessa halusin kuitenkin säilyttää vähemmän analyttisen lähestymistavan kappaleisiin, jotta kappaleiden tuoreus säilyisi konserttiin asti. Lähteiden löytäminen oli helppoa, sillä Chopinin elämästä kertovia teoksia oli tarjolla paljon. Myös musiikkitietosanakirjat olivat hyvä apu kirjoitusprosessin aikana.

LÄHTEET

Brown P. 1996. Frederic Chopin. Porvoo: WSOY.

Elmgren – Heinonen, T. 1959. Suuri musiikkikirja. Helsinki: Otava.

Isopuro, J. & Paananen, R-L. 1989. Sävelten maailma 1. Porvoo: WSOY

Sadie S. 2001. the New grove dictionary of music and musicians volyme five. Lontoo: Macmillan publishers.

Walker A. 1966. Profiles of the man and the musician. Lontoo: Barrie and Rocliff

Wikipedia Frederic Chopin 2010. Luettu 16.11.2010.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Chopin>

KONSERTIN MAINOSJULISTE



Chopinin sellotuo tanto

Pyynikkisalissa
4. Huhtikuuta Klo. 15.00

Chopin:
Grand Duo Concertante
Sonaatti sellolle ja pianolle
Polonaise Brillante

Juho Nissi, Sello *Outi Nissi, Piano*

- vapaa pääsy -



KONSERTIN KÄSIOHJELMA

Chopin sävelsi poloneesin prinsin tytarelle ja Chopinin oppilaalle, prinsessa Wandalalle, joka esitti teoksen ensi kerran isänsä kanssa.

Chopin kuvasi teoksen sopivan hyvin salonkeihin ja pianotehtaan istujan hyvin soittajalleen, erityisesti naisille. Alkuperäisen selostemman yksinkertaisuus selittynee sillä, ettei teoksen innoittaja, Prinsesi Radziwiłł ollut jhta loistokas muusikko kuin tyttärensä. Chopin lisäsi myöhemmin poloneesin myös johdannon ja kokonaisena teoksena se sai ensiesityksensä Wienissä 1930.

Juho Nissi aloitti selonsoiton opinnot Mauhosen musiikkikoulussa vuonna 1992 opettajanaan Matti Moilanen. Myöhemmin hän opiskeli Oulun konservatoriossa ja Oulun seudun ammattikorkeakoulussa Lauri Laitisen

oppilana, mistä hän siirtyi Parkanmaan ammattikorkeakouluun Pauli

Heikkisen oppilaaksi vuonna 2006. Juho Nissi on esiintynyt Sinfoniaorkesteri

Virossa ja Kannuun soittoorkesterin solistina, sekä esiintynyt kamarimuusikkona eri puolilla Suomea. Mestarikurssilla hänitä ovat

opettaneet mm. Seppo Laamanen, Martti Rousi, Jan-Erik Gustafsson, Dominique de Williencour ja Uusi Helsinki-kuorteti. Hän on soittanut

useissa suomalaisissa nuorio-orkesterissa kuten Jean Sibelius Orkestrassa, Sinfoniaorkesteri Virossa, Pymikki Sinfoniassa ja Oulu Festivalissa.

Pianisti Outi Nissi on valmistunut Sibelius-Akatemiasta vuonna 2004 opettajanaan Teppo Koivisto. Hän on täydentänyt opinjojaan Puhon Esittävän taiteen akatemiassa prof. Marián Lepsansky'n luokalla.

Kamarimuusikkopiirioissa häntä ovat ohjanneet mm. Ralf Gothófi ja Pavo Pohjola.

Outi Nissi aloitti työnsä pianonsoiton ja säestäjän lehtorina Oulun seudun ammattikorkeakoulussa keuhdalla 2006. Tällä hetkellä hän toimii myös musiikin koulutusohjelmavastaajana OAMK:n kulttuurialan yksikössä. Vaikka

kokemusta on kertynyt myös erilaisista solistisintymisistä eri puolilla Suomea, Outin sydäntä lähellä ovat tällä hetkellä erityisesti kamarimuusikki- ja säestystehtävät.



Chopinin sellotutanto

Pymikkisalissa

4. huhtikuuta klo 15.00

Frederic Chopin

Grand Duo Concertante

Sonatti pianolle ja sellolle

Polonaise Brillante

Juho Nissi, sello Outi Nissi, piano

Ohjelma:

Frederic Chopin

1810 – 1849

Grand Duo Concertante op. 7

Polonaise Brillante op. 3

Sonatti pianolle ja sellolle g-molli op. 65

Allegro moderato

Soleno. Allegro con brio

Largo

Finale. Allegro



Lähes yksinomaan pianosävellyksenä tunnettu Chopin kirjoitti laajan pianotuotannon lisäksi vain vähäisen määrän teoksia muille instrumenteille. Sello on onnellisessa asemassa tässä joukossa, sillä teoksia sellolle ja pianolle löytyy yhteensä kolmen kappaleen verran, joista tähän kuulimme alkuperäisversiot.

Ciacomo Meyerbeerin oopperan Robert pöyhäisen teemojen pohjalta sävelletty *Grand Duo Concertante* syntyi Chopinin kuultua oopperan Pariisissa 1831. Ooppera teki vaikutuksen nuoreen sävellykseen, joka oli hetken aikaisemmin saapunut Pariisiin. Hän ei ollut annut oopperasta vaikututtanut säveltyä, sillä mm. Franz Liset sävelsi samoista teemoista oman versionsa pianolle. Chopin valitsi teemat oopperan ensimmäisestä ja viidennestä näytöksestä rakentaen teemoista yhden kokonaisuuden, kuin pienoisoopperan. Chopin omisti *Grand Duonsa*, kuin myös sellosonatin selitystään sellolle August Franckin, joka muokkasi niin *Grand Duonsa* kuin *Polonaise Brillantesta* omat versionsa.

Sonatti pianolle ja sellolle on Chopinin selohityällisyyden merkittävän teos, jo pelkätään muotoonsa puolesta. Tuberkuloosia sairastanut Chopin kirjoitti ennen kuolemaansa vain pienimuotoisia teoksia ja sonatti on poikkeus tässä joukossa. Sonatti on sävelletty kolme vuotta ennen Chopinin kuolemaa ja hän esitti sen yhdessä selitystään August Franckin kanssa viimeiseksi jätneessä esiintymisessään Pariisissa 1848. Sävellyksprosessina sonatti oli Chopinille hyvin haastava ja hän tekikin teoksesta useita luonnoksia, mikä oli epätyypillistä hänen sävellystavoilleen. Tši vi suurimmista ongelmista oli sellon ja pianon yhteen soittaminen, mikä vuoksi hän joutui hallitsenään itselleen luonnollista, runsasta klarinetin käyttöä sellon esiin saamiseksi.

Esimuunnitteen sävellykseenä sellolle ja pianolle, *Polonaise Brillanteen Chopin* sai innoituksen prinssi Antoine Radziwilihi, vieraillessaan tämän luona syksyllä 1829

OPINNÄYTETYÖKONSERTIN TALTIONTI, CD-LEVY