

Sara Larikka

Veden vivahteet

Johdatus vesiaiheen käsittelytapoihin pianomusiikissa

Veden vivahteet

Johdatus vesiaiheen käsittelytapoihin pianomusiikissa

Sara Larikka
Opinnäytetyö
Kevät 2021
Taiteen tekijä ja kehittäjä
YAMK
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Taiteen tekijä ja kehittäjä, YAMK

Tekijä: Sara Larikka

Opinnäytetyön nimi: Veden vivahteet

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2021

Sivumäärä: 37 + 1 liite

Opinnäytetyö käsittelee vesiaihetta pianomusiikissa ja pianopedagogiassa. Kirjoittaja on pianisti, musiikkipedagogi ja säveltäjä, joka osana opinnäytetyöprosessia harjoitteli ja esitti konserttiohjelman vesiaiheisia pianoteoksia. Kirjoittaja on myös itse säveltänyt vesiaiheista pianomusiikkia.

Työ jakaantuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä esitellään lyhyesti vesiaiheen historiaa länsimaisessa taidemusiikissa ja paneudutaan vesimielikuvan hyödyntämiseen pianopedagogiassa. Toisessa osassa käydään läpi tunnettuja vesiaiheisia pianoteoksia ja tuodaan esille niistä löytyviä aiheen sävellyksellisiä käsittelytapoja. Kolmantena osana on tekijän vesiaiheinen konsertti, jonka videolinkki löytyy opinnäytetyön liitteet-osiosta.

Tärkeänä lähdeaineistona ovat olleet Heikki Poroilan kokoamat säveltäjien yhtenäistetyt teosluettelot. Työssä on hyödynnetty myös Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Muhi-verkkosivun sisältöjä ja erilaisia nettiartikkeleita liittyen musiikin historiaan ja vesiaiheiseen musiikkiin. Instrumenttipedagogiaan keskittyvässä luvussa lähdeaineistoina toimivat Raimo Lindhin kirja Mielikuvaoppiminen (1998) sekä Juho Alakärpän ja Säde Pesosen opinnäytetyöt pianopedagogian mielikuvista. Kirjoittaja on lisäksi perehtynyt useiden vesiaiheisten teosten nuotteihin ja hyödyntää työssä omia kokemuksiaan instrumenttipedagogiasta sekä vesiaiheisten teosten soittamisesta, säveltämisestä ja opettamisesta.

Työn tavoitteena on olla yleissivistävä ja luoda uutta tietoa vesiaiheen käsittelytavoista musiikissa ja vesimielikuvan hyödyntämisestä instrumenttipedagogiassa. Katsauksen toivotaan olevan hyödyksi ja iloksi erityisesti pianisteille, pianopedagogeille, säveltäjille ja musiikin teoreetikoille.

Vesiaihe on erityisesti romantiikan aikakaudelta lähtien ollut merkittävä inspiraation lähde säveltäjille, ja aihe on edelleen ajankohtainen. Vesiaiheisten pianoteosten sävellyksellisestä aineksesta löytyy paljon yhteneväisyyksiä, mikä osoittaa aiheen kokemisessa olevan jotain universaalista ja yleisinhimillistä. Vesi on mielikuvana vaikuttava ja siksi tehokkaasti oppimista edistävä, ja siihen liittyviä mielikuvia hyödynnetään runsaasti pianopedagogiassa. Erilaisista vesimielikuvista voidaan katsoa tulleen yhteistä instrumenttipedagogista kulttuuriperintöä.

Asiasanat: pianomusiikki, vesi, musiikkipedagogiikka, musiikinteoria, musiikinhistoria, mielikuvaoppiminen

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Artistic Development, Master Thesis

Author: Sara Larikka
Title of thesis: Water theme in piano music
Supervisor: Jouko Tötterström
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2021
Number of pages: 37 + 1 appendix

This study focuses on the subject of water in piano music and piano pedagogy. The writer is a pianist, teacher and composer. As a part of the study, she practiced and performed a concert program of water themed piano music, including her own composition.

The study describes the meaning of water to the Western art music, discusses the piano pedagogical uses of the water metaphor, and analyzes different compositional elements that water-themed piano pieces have in common.

Especially since the romantic era, water has been a significant source of inspiration for composers, and the subject is still relevant today in the time of the environmental crisis. There are a lot of similarities in the compositional material of different water-themed piano pieces, which points to the universality of the human experience of water. Water as a metaphor can be impressive and thus a strong stimulant for learning, and different water-metaphors have become part of instrument pedagogical cultural heritage.

Keywords: piano music, water, piano pedagogy, music pedagogy, music theory, history of music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	INSPIROIVA VESI.....	8
	2.1 Vesiaihe länsimaisessa taidemusiikissa.....	8
	2.2 Vesimielikuva instrumenttipedagogiassa	9
	2.2.1 Mielikuvaoppiminen	10
	2.2.2 Pianopedagogiikan sovelluksia.....	11
3	HAVAINTOJA PIANOTEOKSISTA.....	14
	3.1 Tunnettuja vesiaiheisiä pianoteoksia.....	14
	3.2 Pedaalinkäyttö.....	15
	3.3 Aallot, nousua ja laskua	18
	3.4 Pisarat, diskantin taikaa	24
	3.5 Syvyys, basson ulottuvuus.....	27
4	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET.....	33
	LIITTEET	38

1 JOHDANTO

Olen ammatiltani pianisti ja pianonsoitonopettaja ja huomannut toistuvasti opintojeni ja työurani aikana yhteyden veden ja musiikin välillä. Vesi on tullut vastaan oppilaana soittotunneilla ollessani, kun opettajat ovat aina palanneet siihen vertauskuvana ja puhuneet virtauksesta, lukuisissa eri teoksissa ja lopulta myös omassa opettajuudessani. Vesiaiheen alati palatessa tietoisuuteni eri yhteyksissä aloin jossain vaiheessa ajatella, että olisi mielenkiintoista tutkia aihetta syvemminkin eri näkökulmista. Tämä opinnäytetyö on vastaus houkutukseen.

Osana opinnäytetyötäni harjoittelin konserttiohjelman, jonka kaikki teokset liittyivät tavalla tai toisella veteen. Esitin ohjelman Oulun konservatorion Tulindberg-kamarimusiikkiviikolla Heijastuksia-konsertissa 5.10.2020. Pyrin välttämään kaikista kliseisimpiä kappalevaihtoehtoja ja tekemään kokonaisuudesta tyyllisesti oman näköiseni. Ohjelmaan kuuluivat esitysjärjestyksessä oma sävellykseni *Aamukaste*, Luciano Berion *Wasserklavier*, Aleksandr Skrjabinin *Sonaatti* nro 2 gis-molli op. 19, Victoria Borisova-Ollasin *The Secret Beauty of Waters* sekä Maurice Ravelin *Jeux d'eau*. Ohjelma oli vaativaa työstää opetustyöni ohessa, mutta antoisa tutkimusmatka vesiaiheisten teosten maailmaan, josta opin paljon. Opinnäytetyön liitteet-osiosta löytyy linkki videoon konsertista (piilotettu video YouTubessa).

Olin myös aiemmin elämässäni tullut tutustuneeksi vesiaiheisiin pianoteoksiin: olen soittanut Ravelin *Miroirs*-sarjan kappaleen *Une barque sur l'océan* sekä tietenkin tullut opettaneeksi ikivihreitä Heino Kasken pianoteoksia *Yö meren rannalla* ja *Pankakoski*. Lisäksi oma sävellykseni *Rain* vuodelta 2018 kuvastaa sadetta. Kokemukseni vesiaiheisten pianoteosten soittamisesta, niiden säveltämisestä ja opettamisesta ovat kaikki antaneet minulle näkemystä siitä, millaisia yhteyksiä vesiteosten välillä on.

Tätä opinnäytetyötä varten tutustuin itse soittamieni teosten lisäksi myös suureen määrään muuta vesiaiheista musiikkia ja pianokirjallisuutta. Soiton ja veden yhteyksiä tutkiessani löysin Raimo Lindhin kirjan mielikuvaoppimisesta sekä Juho Alakärpän ja Sade Pesosen opinnäytetyöt, joissa kerrotaan paljon vesimielikuvien yhteyksistä soittoon. Nämä sekä oma pianonsoiton opintohistoriani ovat antaneet minulle paljon ideoita siitä, miten vesi ja soitonopetus ovat yhteyksissä toisiinsa. Vesimielikuvat ovat auttaneet minua itseäni vapauden, oikeanlaisen hengityksen ja luontevan fraseerauksen aikaansaamisessa soittooni.

Veden ja musiikin yhteyksistä on kirjoitettu aiemminkin, mutta aiheesta ei ole juuri tehty suomenkielistä tutkimusta pianomusiikin näkökulmasta.

Luvussa 2 ”Inspiroiva vesi” kerron lyhyesti vesiaiheen historiasta länsimaisessa taidemusiikissa. Tässä luvussa perehdyn myös veden ja soiton yhteyteen, mielikuvaoppimiseen ja pianopedagogian tyypillisiin mielikuviin aiheesta. Luvussa 3 kerron vesiaiheisista pianoteoksista, tuon esille löytämiäni yhteyksiä vesiaiheisten pianoteosten välillä ja kuvailen, miten esimerkiksi aaltoja ja pisaroita luodaan pianolla.

Opinnäytetyöni voi olla kiinnostavaa luettavaa erityisesti pianisteille, pianopedagogeille ja säveltäjille. Toivon, että siitä on inspiraatiota ja iloa mahdollisimman monille.

2 INSPIROIVA VESI

2.1 Vesiaihe länsimaisessa taidemusiikissa

Kerron tässä luvussa lyhyesti vesiaiheen historiasta länsimaisessa taidemusiikissa. En mene tässä syvemmin aiheen sävellyksellisiin tai musiikillistoreettisiin ilmentymiin, vaan kuvaan sitä puolta enemmän pianomusiikin näkökulmasta luvussa 3.

Vesi on elämän edellytys ja elementti on muiden luontoaiheiden tapaan inspiroinut taiteilijoita kautta aikain. Musiikki tapahtuu ajassa ja kykenee synnyttämään kinesteettisiä eli liikkeeseen liittyviä mielikuvia ja on siten taiteenlajina erityisen hyvä kuvaamaan veden virtaavaa, alati liikkuvaa olemusta (Torvinen & Välimäki 2019; Active Minds 2020). Sekä musiikki että vesi voidaan nähdä moniaistillisesti havaittavina asioina, mikä entisestään vahvistaa niiden välistä suhdetta (Torvinen & Välimäki 2019). Länsimaisen taidemusiikin kentältä viittauksia veteen löytyy aina barokkimusiikista tähän päivään, ja vesi on saanut ohjelmamusiikillisen aiheen lisäksi roolin myös esimerkiksi symbolina ja inspiraation lähteenä (Piotrowska 2014).

Barokkimusiikin ajalta kuuluisin esimerkki veden ja musiikin liitosta lienee Georg Friedrich Händelin Vesimusiikki (*Water Music*) -orkesterisarja. Händel sävelsi teoksen vuonna 1717 Kuningas Yrjö I:n toiveesta esitettäväksi Thames-joella, olosuhteissa joissa 50 muusikkoa soitti proomulla kuninkaan veneen vierellä säestäen kuninkaallista veneretkeä (FiBO suomalainen barokkiorkesteri 2020). Teoksen instrumentaatiossa on otettu nämä olosuhteet huomioon, mikä näkyy esimerkiksi hankalasti kuljetettavien, herkkien soittimien kuten cembalon ja patarumpujen poisjättämisenä. Näin ”vesimusiikki” ei viitannutkaan musiikin aiheeseen, vaan teoksen esityksellisiin olosuhteisiin ja instrumentaatioon. (Piotrowska 2014.)

Wieniläisklassiselta aikakaudelta löytyy esimerkki vesiaiheen kuvailevammasta, ohjelmallisemmasta ilmentymästä Beethovenin Pastoraalisinfonian toisesta osasta, joka on nimetty *Szene am Bach* (Kohtaus purolla) (Active Minds 2020). Siinä esiintyvä matalien josten toistuva, väreilevä fraasi tulkitaan yleensä puron solinaksi (Active Minds 2020). Beethoven viitoitti tietä ohjelmamusiikille, jonka voidaan varsinaisesti nähdä syntyneen kuitenkin vasta romantiikan aikakaudella (Kotilainen 2018). Tältä ajalta alkaa löytyä vesiaiheista musiikkiakin enemmän. Aikakauden ohjelmallista vesimusiikkia edustavat esimerkiksi nämä suositut teokset: Richard

Wagnerin *Reininkulta* (1854), Johann Strauss nuoremman *Tonava kaunoinen* (1867) sekä Nikolai Rimski-Korsakovin *Sheherazade* (1888) -sarjan ensimmäinen osa *Meri ja Sinbadin laiva* ja neljäs osa *Juhlat Bagdadissa – Meri – Haaksirikko* (Murtomäki 2007 a & b; Murtomäki 2014). Monet Schubertin liedeistä kuvaavat vettä ja perustuvat vesiaiheisiin runoihin, esimerkiksi Johann Wolfgang von Goethen tekstiin *Meerestille* (Rauhallinen meri) (Piotrowska 2014). Myös kansallisromantikot olivat innokkaita tarttumaan aiheeseen, kuten kotimaamme Jean Sibelius sinfonisessa runossaan *Aallottaret* (1914) ja Selim Palmgren toisessa pianokonsertossaan *Virta* (1913) (Murtomäki 2008; Murtomäki 2020).

Myös impressionistit Claude Debussy ja Maurice Ravel kirjoittivat paljon vesiaiheista musiikkia. Erityisesti Debussylle vesi kaikissa olomuodoissaan, myös lumena, oli fundamentaalisen merkittävä inspiraation lähde (Weesner 2019). Hänen orkesteriteoksensa *La Mer* (Meri, 1905) oli ylistys elementille, ja aiheen mukaan on nimetty myös lukuisia Debussyn pianoteoksia (Piotrowska 2014). Myös Ravel sävelsi paljon merkittävää pianomusiikkia aiheesta, esimerkiksi yhden impressionismin kulmakiviteoksista *Jeux d'eau* (Veden leikkiä, 1901) (Poroila 2012 f). Impressionismin lähestymistapa veteen voidaan kuitenkin nähdä ohjelmallisen tarinankerronnan sijaan enemmän kuvailuna, yrityksenä löytää ”veden kieli” musiikista (Inglis 2018).

Nyky musiikissakin vesiaiheeseen palataan tämän tästä ja se saa välillä uudenlaisen roolin. Esimerkiksi John Cagen teoksessa *Inlets* vuodelta 1977 käytettiin äänilähteenä vedellä täytettyjä simpukankuoria, ja vuonna 1990 sävelletyissä teoksessa *One* käytetään jääpatsasta, johon on upotettu pikkukiviä, jotka patsaan sulaessa tipahtelevat vesialtaaseen tuottaen erilaisia ääniä (Piotrowska 2014).

2.2 Vesimielikuva instrumenttipedagogiassa

Pianistina ja pianopedagogina minua on aina kiehtonut veteen ja virtaukseen liittyvien mielikuvien hyödyntäminen soitonopetuksessa. Vesimielikuvat ovat tulleet jossain vaiheessa opetusta vastaan lähes kaikilla soitonopettajilla, joiden opissa olen ollut pidemmän aikaa. Veden yhteys musiikkiin vaikuttaa ulottuvan myös soittotapahtumaan.

Kerron tässä luvussa ensin mielikuvaoppimisen käsitteestä Raimo Lindhin Mielikuvaoppiminen-kirjaan pohjautuen. Paneudun sen jälkeen erilaisiin vesimielikuviin, joita on hyödynnetty erityisesti

pianonsoiton opetuksessa, lähteinäni Juho Alakärpän ja Säde Pesosen opinnäytetyöt. Reflektoin vesimielikuvan käyttöä opetuksessa myös omien kokemusteni pohjalta.

2.2.1 Mielikuvaoppiminen

Mielikuvaoppiminen on kokonaisvaltainen näkemys oppimisesta, jossa hyödynnetään aistien sisäisiä mielikuvavirtauksia ja niihin liittyviä älyllisiä toimintoja ilmaisten niitä oman elämyksen, kokemuksen ja ymmärryksen kautta (Lindh 1998, 10). Kirjassaan Mielikuvaoppiminen vuodelta 1998 Raimo Lindh kuvaa mielikuvaoppimisen kokonaisuutta ja kertoo harjoituksista, joilla voi tehostetusti päästä suggestiotilaan, jossa tehokas mielikuvaoppimien on mahdollista. Lindh kuvaa mielikuvaoppimista moniaistilliseksi ja kertoo sen olevan tehokas tapa vahvistaa muistijälkeä ja oppia uusia asioita. (Lindh 1998.)

Lindh jakaa mielikuvaoppimisen kolmeen vaiheeseen. Ensimmäinen niistä on hyvä tila, joka tarkoittaa oppimisyhteisön vuorovaikutusilmapiiriä ja avointa, rentoa vireyttä oppijan mielessä. Hyvä tila mahdollistaa oppijalle laajan havaintokentän, vapauttaa energiaa ja kiinnostusta oppimisen tavoitteita kohtaan sekä pitää yllä vapautta oppijan mielen omiin ratkaisuihin. Lindh korostaa, että vapaan ja hyvän muistitoiminnan edellytys on, että oppija kokee olonsa mahdollisimman turvalliseksi. Hän mainitsee kirjassaan esimerkiksi satujen olevan erinomainen mielikuvaoppimisen väline. (Lindh 1998, 72–73.) Hyväksi turvalliseksi tilaksi soitonopetuksessa voitaisiin mainita esimerkkinä viihtyisä luokkahuone, jossa ystävällinen opettaja rauhallisin äänenpainoin alkaa kertoa oppilaalle veteen liittyvän tarinan, mielikuvan.

Toinen Lindhin jakamista oppimisen vaiheista ovat mielikuvavirtaukset. (Mielenkiintoista että jo termissä *mielikuvavirtaus* käytetään veteen liitettyä virtaus-sanaa.) Kun opettaja on auttanut oppilaan hyvään tilaan, on aika antaa mielikuvia, joiden tulee sisältää rikkaasti moniaistillista tietoa. Turvallisessa ja hyvässä tilassa oppijan aivot käsittelevät näistä annetuista mielikuvista syntyviä havainto- ja muisti-impulsseja tehokkaasti. (Lindh 1998, 73.) Vesimielikuvat sopivat tähän vaiheeseen erityisen hyvin siksi, että ne sisältävät paljon moniaistillista tietoa: veden voi tuntea, nähdä, haistaa, maistaa ja kuulla (Torvinen & Välimäki 2019). Vesimielikuvat ovat siis vaikuttavia ja näin kykenevät vahvasti stimuloimaan oppijan aisteja ja vahvistavat sitä kautta oppimista. Myös soittotapahtuma on vahvasti moniaistillinen, ja vesimielikuvilla voidaan löytää siihen kokonaisvaltaisia yhtymäkohtia. Opettaja voi esimerkiksi kertoa oppilaalle: ”Käsivarsistasi virtaa vesi pianon koskettimien puutarhaan, ja vesi saa puutarhan kukoistamaan... Kuuntele...”

Kolmas Lindhin kuvaama mielikuvaoppimisen vaihe on ilmaisu. Siinä juuri mieleen nousset mielikuvien vuo yhdistetään oppijan aikaisempiin kokemuksiin ryhtymällä heti ilmaisemaan mielikuvia tavoitteen suuntaisesti. Ilmaisu on monipuolista, ja siinä eri älykkyyden lajit aktivoituvat rinnakkaisesti ja samanaikaisesti, jolloin opittu tieto ja taito kiinnittyy ymmärrettävälle ja soveltamiskelpoiselle tasolle muistiin ja toiminnoiksi. (Lindh 1998, 73.) Ilmaisuvaihetta soittotunnilla voisi edustaa esimerkiksi se, kun oppilas opettajan kehottamana alkaa soittaa hakien ”veden virtausta” käsivarsiin ja liikuttelee niitä saaden kiinni vapauden tunteesta kuullen samalla, miten pianon sointi muuttuu erilaiseksi.

Myös Lindh itse on selvästi huomannut veden vaikuttavuuden mielikuvana, sillä hän käyttää sitä useissa omissa esimerkkiharjoituksissaan, kuten harjoituksissa *Kuuma lähde* ja *Oma meresi* (Lindh 1998, 89–90).

2.2.2 Pianopedagogiikan sovelluksia

Edellisessä luvussa kuvaamani ”veden virtaaminen koskettimien puutarhaan” -mielikuvan opin alun perin Teppo Koiviston mestarikurssilla Sibelius-Akatemian Pianon kesäakatemiassa ollessani 17-vuotias. Myöhemmin olen törmännyt virtausmielikuvaan myös useiden muiden soitonopettajien opetuksessa ollessani. Mielikuva on mielestäni tehokas, inspiroiva ja vaikuttava ja se saa todella hakemaan oikeanlaista tunnetta soittotapahtumaan.

Etsiessäni tietoa vesimielikuvista pianonsoitonopetuksessa löysin Juho Alakärpän ja Säde Pesosen opinnäytetyöt, joista löytyi mielenkiintoisella tavalla samanlaisia mielikuvia mihin olen itse törmännyt soittotunneilla. Jo pianisti Vladimir Horowitz (1903–1989) käytti opetuksessaan mielikuvaa, että selässä on meri, joka jakautuu käsivarsien kahdeksi joeksi (Alakärppä 2008, 9; Bamberger 2021). Opinnäytetyössään Alakärppä kuvaa hyväksi havaitsemaansa täydennystä Horowitzin mielikuvaan: selässä on meri, josta virtaa joet (käsivarret), jotka jakaantuvat viideksi puroksi (sormet). Veden kuvataan virtaavan flyygelin toiseen päähän asti, jolloin oppilas saadaan kuuntelemaan sointia tilassa laajemmin. Veden olisi tärkeää virrata myös kämmenissä, jotta nekin pysyvät pehmeinä. Mielikuva auttaa soittajaa saamaan kehon vapaaksi soittotilanteessa ja soinnin kuuntelun kohdistumaan oikeaan paikkaan. Myös Alakärpän opinnäytetyötään varten haastattelemat pedagogit hyödynsivät luontomielikuvia ja mainitsivat niiden yhteydessä veden ja virtauksen toistuvasti. (Alakärppä 2008).

Säde Pesosen opinnäytetyössä tuli vastaan paljon samoja mielikuvia kuin Alakärpälläkin liittyen vesi- ja virtausmielikuvaan kehon vapauden löytämiseksi soittotapahtumassa. Pesonen ottaa lisäksi huomioon myös voiman ja sen vaihtelut vesimielikuvissa, sekä alleviivaa vesimielikuvien vaikuttavuutta:

Puro sanana tuo mieleen lukemattomia miellelyhtymiä, jotka kaikki vievät kohti vapautuneempaa soittoa. Puro virtaa metsässä, joka on rauhan tyyssija, ja rauhoittuminen mahdollistaa rentoutumisen, rentoutuminen luovuuden. Purossa on myös musiikin tavoin suvantokohtia, joissa veden kulku rauhoittuu (diminuendo-kohdat), sekä virtauskohtia, joissa vesi virtaa voimalla ja energialla (crescendo-kohdat). – – joskus voimistuu kosken pauhuun tai jopa vesiputouksen jylinään. (Pesonen 2013, 13.)

Pesonen toisin sanoen kertoo vesimielikuvan herättämästä rentoutumisesta, jota myös Lindh piti tärkeänä lähtökohtana mielikuvaoppimisen onnistumiselle. Sen lisäksi, että vesi symboloi monia olennaisia asioita soittotapahtumassa, se myös (luontomielikuvien tapaan) tuo rentoutta, inspiraatiota ja turvallisuuden tunnetta oppilaille, jotka kaikki osaltaan lisäävät mielikuvan vaikuttavuutta ja edistävät oppimista. (Lindh 1998, 72–73; Pesonen 2013, 13.)

Pesonen myös tuo esille vesimielikuvan mielenkiintoisen dualismin, sen miten vedessä yhdistyy sekä voima että vapaus, joita molempia tarvitaan soittotapahtumassa. Vesi on myös alati liikkeessä ja mukailevaa, mikä myös on olennaista hyvin toimivalle keholle soittotapahtumassa (Pesonen 2013, 19).

Myös Pesosen haastatteleminen pedagogien käyttämistä luontomielikuvista vesi oli toistuvien ja yleisimpiä. Vettä kuvattiin opetuksessa muun muassa pienenä purona, jokena, sadepisaroina ja jääpuikkoina. (Pesonen 2013, 42.) Vesi kannatteli käsiä. Vesi oli muuttuvaa, hitaammin tai nopeammin virtaavaa. (Pesonen 2013, 36–37). Aalto veti musiikin dominantilta toonikalle (Pesonen 2013, 34).

Olen soittaessa havainnut yhteyden virtauksen ja aaltojen lisäksi myös hengityksen kanssa. Fraseerausessa luontevan fraasin huipun saa aikaan, kun ikään kuin tähtää hengityksen virtaavimman, kiivaimman ilmapirran fraasin huipulle, samaan tapaan kuin aalto muodostuu ja murtuu huippukohdassaan. Tämä tunne tulisi tuoda vahvasti mukaan soittotapahtumaan ja kuunteluun. Olen huomannut myös muiden muusikoiden käyttävän tätä mielikuvaa, ja joskus

levytyksissäkin kuulee esimerkiksi pianistien huokailevan tai hymisevän raskaasti fraasien painokkaimmissa kohdissa.

Suurin osa Pesosen ja Alakärpän mainitsemista mielikuvista vedestä ovat tulleet minulle vastaan joskus aiemminkin soitonopetuksessa. Vesi on osa luontoa ja siksi hyvin yleistajuinen. Mielikuvien tuttuus nähdäkseni osoittaa aiheen olevan hyvin universaali, ja instrumenttipedagogit ovat käyttäneet sitä jo luultavasti jo pitkään. Vesimielikuvista on tullut eräänlaista yhteistä instrumenttipedagogista kulttuuriperintöä.

3 HAVAINTOJA PIANOTEOKSISTA

Tuon tässä luvussa esille joitain tunnettuja vesiaiheisia pianokirjallisuuden teoksia ja paneudun sävellyksellisiin ratkaisuihin, joilla pianoteoksissa usein pyritään kuvaamaan vettä.

3.1 Tunnettuja vesiaiheisiä pianoteoksia

Romantiikan aikakaudelta lähtien vesiaihe on ollut toistuva inspiraationlähde säveltäjille myös pianomusiikin saralla. Teoksia on niin paljon, ettei niiden kaikkien esiin tuominen tämän mittakaavan opinnäytetyössä ole realistista, mutta luettelen tässä luvussa joitain hyvin tunnettuja esimerkkejä.

Kuuluisia romantiikan ajan teoksia aiheeseen liittyen ovat esimerkiksi Frédéric Chopinin preludi Des-duuri op. 28 nro 15 *Sadepisarat* (1839) ja etydi op. 25 nro 12 lisänimeltään *Valtameri* (1835) (Poroila 2012 d). On kuitenkin mainittava, että Chopin ei itse antanut kyseisille teoksille niiden lisänimiä (Palmer 1992; Jahn 2016). Franz Liszt tarttui vesiaiheeseen *Vaellusvuodet*-sarjassaan: ensimmäisen kirjan (1848–1854) osissa 2 *Au lac de Wallenstadt* (Wallenstadt-järvellä) ja 4 *Au bord d'une source* (Lähteellä), sekä kolmannen kirjan (1867–1877) osassa 4 *Les jeux d'eau à la Villa d'Este* (Villa d'Esten suihkulähteet). Myös säveltäjän teos *Légendes* (1863) sisältää vesiaiheen osassa 2 *St François de Paule marchant sur les flots* (Franciscus Paolalainen kävelee vetten päällä). (Poroila 2012 c; Tastula 2010.) Myös Aleksandr Skrjabinin Sonaatti gis-molli (1897) on saanut inspiraationsa merestä ja kuvaa säveltäjän mukaan ”hiljaisuutta eteläisellä merenrannalla” ensimmäisessä osassa ja ”levottomasti myrskyävän meren suunnatonta avaruutta” toisessa (Hiroshima 2021).

Myös kansallisromanttiset säveltäjät olivat muiden luontoaiheiden tapaan innostuneita vedestä, mikä kuului pianotuotannossakin. Suomessa Heino Kaski tarttui teemaan useissa pianoteoksissaan: *Yö meren rannalla* (1923), *Pankakoski* (1926), *Keijukainen lähteellä*, *Niittypurolla* (1923), *Haaveileva merenneito* (1951) (Lappalainen 2004). Selim Palmgren sävelsi kokonaisen pianokonsertton nimellä *Virta* (1913), op. 33 nro 2, ja vettä kuullaan myös hänen pianokappaleissaan *Regndroppar* (Sadepisarat, 1916) op. 54 nro 1 ja preludissa *Meri* (1907) op. 17 nro 12 (Poroila 2014). Erkki Melartinin *Surullinen puutarha* -sarjan (1908) neljännen osan nimi

on *Sade* (Poroila 2017). Myös Jean Sibelius antoi vesiaiheisia tai aihetta sivuavia nimiä pianokappaleille: opuksen 103 (1923–1924) teoksille 3 *Soutaja* ja 4 *Myrsky* sekä opuksen 114 (1929) kolmannelle teokselle *Metsälampi* (Poroila 2012 e). Ulkomaisista kansallisromantikoista mainittakoon Edward Grieg ja *Lyyristen kappaleiden* op. 62 (1893–1895) neljäs osa *Bekken* (Pikku puro) (Poroila 2012 b).

Impressionistit halusivat kuvata vaikutelmia, todellisuuden, joka havaitaan kokemuksen linssin läpi kuin usvan takaa. Vesi oli heille rakas aihe kenties siksi, että sen alati liikkuva, olomuodosta toiseen muuttuva olemus osuu niin hyvin impressionistien käsitykseen maailman kokemusperäisestä kuvaamisesta, vaikutelmista, joita ei aivan saa konkreettisesti kiinni mutta joiden olemassaolon voi kuitenkin havaita kaikilla aisteilla. Debussy sävelsi pianokappaleita vedelle mitä moninaisimmissa olomuodoissa: *L'isle joyeuse* (Ilojen saari, 1904), *Estampes*-sarjan kolmas osa *Jardins sous la pluie* (Puutarhoja sateessa, 1903), *Images I*-sarjan (1904–1905) ensimmäinen osa *Reflets dans l'eau* (Heijastuksia vedessä), *Preludien* ensimmäisen kirjan (1909–1910) osa 10 *La cathédrale engloutie* (Uponnut katedraali) ja toisen kirjan (1910–1912) osa 8 *Ondine* (Vedenneito), *Children's Corner*-sarjan (1906–1908) kuudes osa *Des pas sur la neige* (Jalanjälkiä lumessa) (Poroila 2012 a). Myös Ravel tarttui aiheeseen hienostuneesti pianoteoksissaan *Jeux d'eau* (Veden leikkiä, 1901), *Miroirs*-sarjan (1904–1905) neljännessä osassa *Une barque sur l'océan* (Pursi valtamerellä) ja *Gaspard de la nuit*-kokoelman (1908) ensimmäisessä osassa *Ondine* (Vedenneito) (Poroila 2012 f).

Myös uutta vesiaiheista pianomusiikkia sävelletään jatkuvasti. Nykymusiikkiesimerkeistä mainittakoon esimerkiksi Luciano Berion pianoteos *Wasserklavier* (1965), Ernst Linkon *Sadetunnelma*, Harri Wessmanin *Avomeri* (1984), Ludovico Einaudin *Le Onde* (Aallot, 1996) ja Victoria Borisova-Ollaksen *The Secret Beauty of Waters* (2004) (Borisova-Ollas; Classic FM 2021; LA Phil 2021; Music Finland 2021). Olen myös itse tarttunut aiheeseen sävellykseni *Three Radiant Études* toisessa osassa *Rain* (2018) ja kappaleessani *Aamukaste* (2020).

Yhteenvedon voitaneen todeta, että vesi on aiheena niin yleismaailmallinen ja ikuinen, että sen inspiroimia sävellyksiä tullaan varmasti säveltämään myös tulevaisuudessa.

3.2 Pedaalinkäyttö

Harjoitellessani ohjelmistoa vesiaiheeseen konserttiini huomasin mielenkiintoisen seikan, joka yhdisti kaikkia teoksia: pedaalinkäytön runsaus. Tutkin muitakin vesiaiheisia pianoteoksia ja

havaintsin, että lähes yhdessäkään kappaleessa ei soitettu *secco*, eli kuivana ilman pedaalia, ainakaan kovin suuressa osassa kappaletta. Pedaalin aikaansaamassa sointimaailmassa lienee siis jotain, mikä yleisesti yhdistetään ”vesimäisempään” ääneen.

Syitä pedaalisoinnin yhteydestä veteen on nähdäkseni monia. Kaikupedaalin käyttäminen saa pianossa aikaan sen, että sammuttajat nousevat ylös ja kielet pääsevät värähtelemään vapaasti, jolloin soitettujen äänten kielet jäävät soimaan iskuhetkestä lähtien hitaasti hiipuen ja myös resonovat suhteessa muihin pianon ääniin. Sukeltaminen, ja miltä veden alla kuulostaa, on melko yleisinhimillinen kokemus: korvat täyttyvät vedellä ja pinnan alla on ikään kuin ”huminaa”. Kenties siksi pedaalin aikaansaama kaiku ja humina voivat yhdistyä monen mielikuvissa veteen. Lisäksi resonanssi aikaansaa melko taianomaisenkin efektin pianon äänessä, mikä voi tuoda kuulijan korvaan vaikutelman satumaisesta vesimaailmasta.



Kuva 1: Ravelin *Jeux d'eau* ensimmäiset tahdit. Pedaalimerkintä on ”2 Ped”, eli sekä kaikupedaali että *una corda* -pedaali ovat käytössä. (IMSLP)

Pedaalin aikaansaama sointi on monen korvaan myös täyteläisempi, ”paksumpi” kuin *secco*-sointi, jonka voi mieltää ohuemmaksi. Koska vesi on tiiviimpää kuin ilma, on kenties luonnollista, että täyteläisemmän soinnin yhdistää mielikuvissa helpommin veteen.

Pedaalilla ja tietynlaisella säveltekstuurilla voi aikaansaada myös eräänlaisen sointimassan. Kun pianolla soitetaan esimerkiksi nopeita arpeggiokolmisointuja pedaaliin (mikä on tyypillinen vesiteosten sävelaihe), alkavat äänet resonoidessaan ja alati uutta kaikua luodessaan kuulostaa yhtenäiseltä ”sointipilveltä” tai ”sointiaallolta”. Tätä efektiä hyödynnetään lukuisissa vesiaiheisissa pianoteoksissa, esimerkiksi Ravelin kappaleessa *Une barque sur l'océan*. Tällaisen sointimassan päälle aletaan myös tyypillisesti jossain vaiheessa teosta luoda melodiaa kiinteämmillä äänillä.

Lisäksi una corda -pedaalin runsas käyttö oli useita vesiaiheisia teoksia yhdistävä tekijä. Ravel usein jopa kirjoitti una corda -pedaalin käytöstä kehotuksen nuotteihin. Kaikki säveltäjät eivät olleet asian ylös kirjoittamisessa niin huolellisia, mutta useiden vesiteosten esityksperinteeseen kuitenkin kuuluu una cordan käyttö paikoin. Una corda siirtää pianon vasaroita hieman sivummas, jolloin ne eivät lyö aivan kohdallaan olevien kahden tai kolmen kielen keskelle. Tämä aikaansaa pehmeämmän, utuisemman soinnin. Vesi on tunneaistilla havaittuna pehmeää ja virtaavaa, joten pehmeämpi sointi sopii siihen siksi luontevammin kuin iskevät, kovat äänet, ainakin jos vesiaiheinen kappale kuvaa rauhallista luontoa eikä pauhaavaa myrskyä.

Esimerkiksi Ravelin teoksessa *Une barque sur l'océan* on esityksmerkintä ”*Tres enveloppe de pedales*”, joka rohkaisee soittajaa käyttämään paljon pedaaleja, monikossa. Pedaaliin soitetaan vasemman käden nopeaa kevyttä fis-molliseptimisointua arpeggiossa ja oikean käden huokausaiheita, mitkä toistuessaan muodostavat sointimassan. Kolmannesta tahdistista lähtien mukaan soitetaan aksentoituja pitempiä ääniä, jotka luovat melodialinjan sointimassan päälle.

D'un rythme souple – Très enveloppé de pédales

The image shows a musical score for the beginning of 'Une barque sur l'océan' by Maurice Ravel. The score is in G major and 6/8 time, marked 'PIANO' and 'pp'. It features a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment of arpeggiated chords. The score includes performance instructions like 'Très enveloppé de pédales' and 'en dehors'.

Kuva 2: Ravelin teoksen *Une barque sur l'océan* alkutahdit. (IMSLP)

Jokainen, joka on joskus ollut tuulisena päivänä veneessä tai meren rannalla kuuntelemassa merta ja aaltoja, tietää miltä luonnon aikaansaamat äänet silloin kuulostavat: humisevilta, pehmeiltä, kaiunomaisilta. Pedaali(e)n ja tiheän säveltekstuurin yhdistelmä on mielestäni kuvattavissa juuri samoilla adjektiiveilla.

3.3 Aallot, nousua ja laskua

”Jos haluat säveltää vesiaiheisen teoksen, ota kolmisointu ja soita sitä murtaen ylös ja alas.” Näin kärjistäen voisi kuvailla aaltoaiheen säveltämisen prosessia, sillä tuo menettelytapa on vesiaiheisissa sävellyksissä todella yleinen.



Kuva 3: Heino Kasken Pankakosken alkutahdit. Teos alkaa murretulla h-mollikolmisoinnolla vasemmassa kädessä, mikä luo vaikutelman pauhaavasta koskesta. Murrettujen kolmisointujen muodostamat "aallot" ovat läsnä suurimmassa osassa teosta. (Kaski 1935)

Nousevat ja laskevat murtokolmisoinnut tai muut arpeggiossa soitettavat sävelaiheet ovat läsnä merkittävässä osassa vesiaiheista musiikkia. Näitä nousevia ja laskevia sävelaiheita usein myös soitetaan ostinatossa eli toistaen. Tyypillisesti aiheeseen liittyvät lisäksi voimavaihtelut, yleensä nousuun crescendo ja laskupäähän diminuendo. Selityksiä tälle hyvin yleiselle vesimusiikin sävellystavalle lienee monia.

Ilmeisin selitys lienee se, että visuaalisesti havaittuna aaltoliike on nimenomaan toistuvaa ylös-alas-liikettä, joten veden aaltoja kuvaavassa musiikissa pyritään luomaan vaikutelma toistuvasta noususta ja laskusta. Musiikissa mielikuvaa noususta/laskusta tai kasvusta/pienenemisestä voi tehdä kolmella tavalla: sävelkorkeuden vaihtelulla, voimakkuuden vaihtelulla tai rytmin vaihtelulla. Näistä kolmesta vaihtoehdosta säveltäjät usein tarttuvat kahteen ensimmäiseen.

”Sävelkorkeus” jo sanana kertoo sen, että miellämme tietyllä taajuudella värähtelevät äänet ”korkeammiksi” ja toiset ”matalammiksi”. Korkeiksi mielletyt äänet värähtelevät korkeammalla

taajuudella ja matalammiksi mielletyt matalammalla (Järvinen, Markku). Matalat sävelet eivät kuitenkaan konkreettisesti ole ”matalammalla”, lähempänä maata, kuin korkeat sävelet. Ilmaisuu on kieleemme ominaisuus, jolle ei ole löydetty tieteellistä perustetta, vaikka sanontatapa onkin yleinen monissa kielissä. Mielenkiintoista kyllä, matalien äänten yhdistäminen tummuuteen ja korkeiden äänten vaaleuteen on kuitenkin ominaisuus, joka on tieteellisissä tutkimuksissa onnistuttu todistamaan ihmisten sisäsyntyiseksi havaintotavaksi, joka on vieläpä olemassa ihmisten lisäksi myös simpansseilla (Tiede-lehti 2011).

Kenties olennaista aaltomielikuvan kannalta ei kuitenkaan ole se, mitä adjektiiviparia käytämme eri taajuisista äänistä. Merkityksellistä lienee enemmän se, että kykenemme havaitsemaan taajuuden ja sen vähittäisen muutoksen, aaltoilun, mikä saa meidät mielikuvissamme yhdistämään sen luonnosta löytyviin aaltoihin.

Myös voimavaihteluissa on mahdollista havaita vähittäistä muutosta, ja tätä ”aaltoliikettä” säveltäjät usein hyödyntävät teoksissaan. Kuten todettua, tyypillisesti sävelkorkeuden nousua tehostettiin aaltoaiheissa crescendolla ja laskua diminuendolla. Toisenlaistakin voimavaihteluiden kohdentamista kuitenkin löytyi. Esimerkiksi toistuvaan, lyhyeen aaltoaiheeseen oli joissain teoksissa liitetty aallot yhdistävä pitkä crescendo tai diminuendo, jonka avulla lyhyet aiheet saatiin punottua pidemmäksi fraasiksi. Tämän havainnollistaa hyvin alla oleva nuottiesimerkki Ravelin teoksesta *Jeux d'eau*: toisella rivillä sävelkorkeuden aikaansaamat toistuvat pienet aallot yhdistetään isommaksi kokonaisuudeksi pitkällä crescendolla ja diminuendolla.

The image shows a musical score for Ravel's *Jeux d'eau*, measure 72. The score is in G major and 3/4 time. It features a 'très rapide' tempo. The first system shows a piano (ppp) section with a crescendo leading to a fortissimo (fff) section. The second system shows a piano (f) section with a diminuendo. The score includes dynamic markings, articulation marks, and a '3 Cordas' instruction.

Kuva 4: Ote Ravelin teos *Jeux d'eau*, tahti 72. (IMSLP)

Myös alla olevassa nuottiesimerkissä Skrjabinin gis-mollisonaatin toisesta osasta aallot muodostuvat sävelkorkeuden nousulla ja laskulla. Aallot kulkevat kahden tahdin kokonaisuuksina, ja säveltäjä on merkinnyt crescendon sävelkorkeuden nousuille ja diminuendon laskuille. Sävelkorkeus ei nouse tasaisesti asteittain vaan hieman kuohuvasti poukkoillen, ks. Skrjabinin kuvaus ”levottomasti myrskyvästä merestä” s. 14.

The image shows a musical score for Scriabin's Op. 19, No. 2, 'Presto'. The score is in G minor (three sharps) and 3/4 time. It features a piano introduction with a 'sotto voce' and 'p' dynamic. The right hand plays a melodic line with a 'cresc.' marking, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, each with two staves (treble and bass clef).

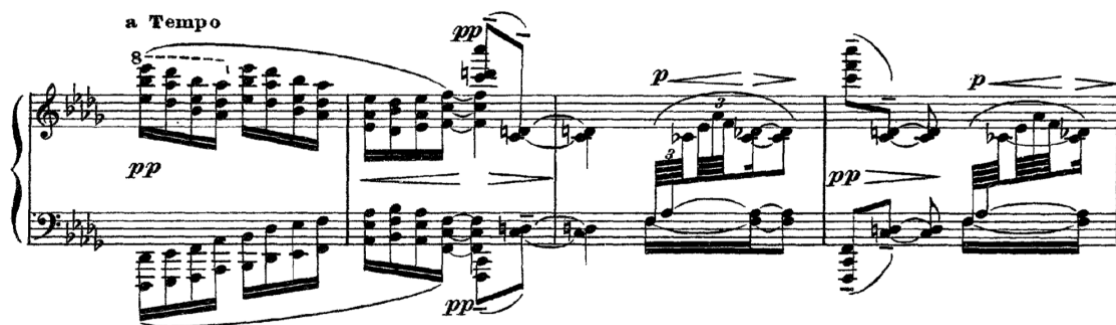
Kuva 5: Skrjabinin gis-mollisonaatin op. 19 toinen osa Presto, alkutahdit. (IMSLP)

Debussyn teoksessa *Reflets dans l'eau* alun aihe koostuu kahden tahdin mittaisista kokonaisuuksista, joissa oikean käden akordit nousevat ja laskevat luoden näin sävelkorkeuden vaihtelulla mielikuvan aallosta. Äännet eivät tässäkään kuitenkaan nouse asteittain, vaan hieman polveillen, mikä tekee lopputuloksesta mielenkiintoisen ja orgaanisen kuuloksen. Aaltoaihe luo sointiin huminaa, ja vasen käsi soittaa sen päälle väliäänneen pitkää melodialinjaa. Myös aaltoaiheen sointujen ylä-äännet tekevät omaa hiljaista melodialinjaansa, mikä tekee kokonaistekstuurista viehättävän moniäänisen. Aaltoaiheille tyypillisesti aihe toistuu.



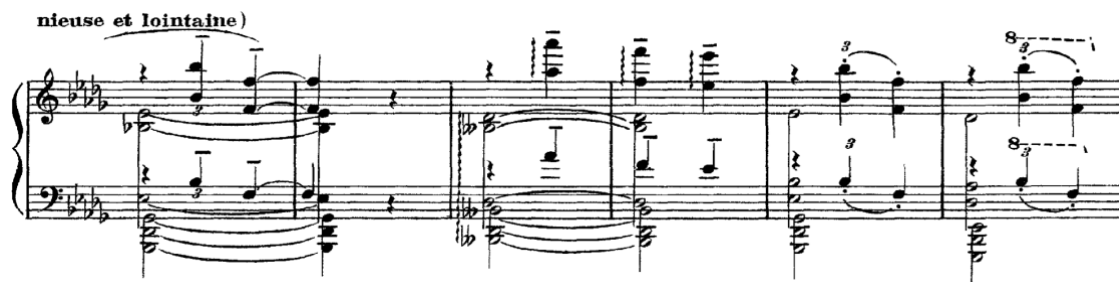
Kuva 6: Debussyn sävellyksen *Reflets dans l'eau* alkutahdit. (IMSLP)

Samasta teoksesta löytyy mielenkiintoisella tavalla sekä sävelkorkeuden ylös-alas-liikkeellä tehtyjä aaltoja, että pelkkiä sävelkorkeuden nousuja tai pelkkiä laskuja. Paikoin vesi nousee ja laskee, paikoin pelkästään laskee, paikoin pelkästään nousee. Joissain kohdissa nousu- ja laskuaihe oli jopa aseteltu päällekkäin, ks. kuva alla.



Kuva 4: Debussyn *Reflets dans l'eau*, tahdit 16–19. Oikean käden aiheessa sävelkorkeus laskee, ja vasemman käden aiheet nousevat peilikuvamaisesti. (IMSLP)

Löysin teoksesta *Reflets dans l'eau* myös yhteyden aaltojen ja huokausaiheen väliltä. Huokausaihetta on punottu teokseen toistuvasti läpi kappaleen. Huokaus ja aallot on hyvin mahdollista yhdistää toisiinsa: kummatkin sisältävät virtauksen (ilma/vesi), alun, huipun ja vähitellen laantuvan lopun. Huokausaiheessa alku on painokas, ja lopetussävelelle tehdään diminuendo. Laskeutuva aalto on mielikuvissa mahdollista yhdistää tähän.

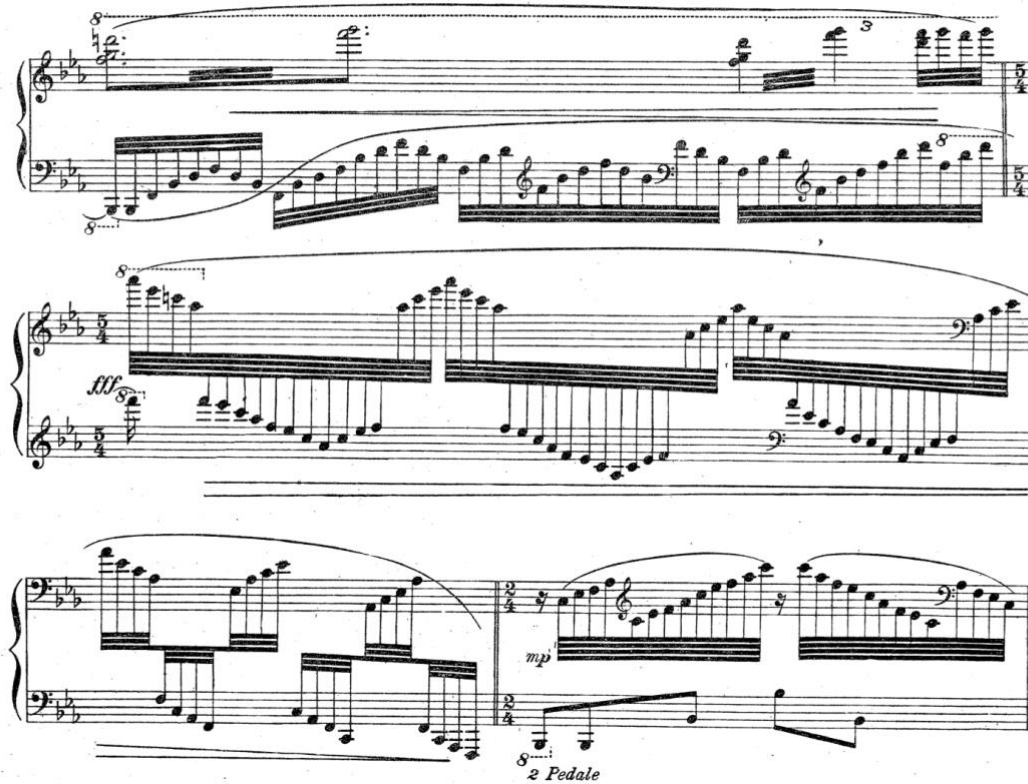


Kuva 5: Huokausaiheita Debussyn teoksessa *Reflets dans l'eau*, tahdit 84–89. (IMSLP)

Aaltoja rytmillä

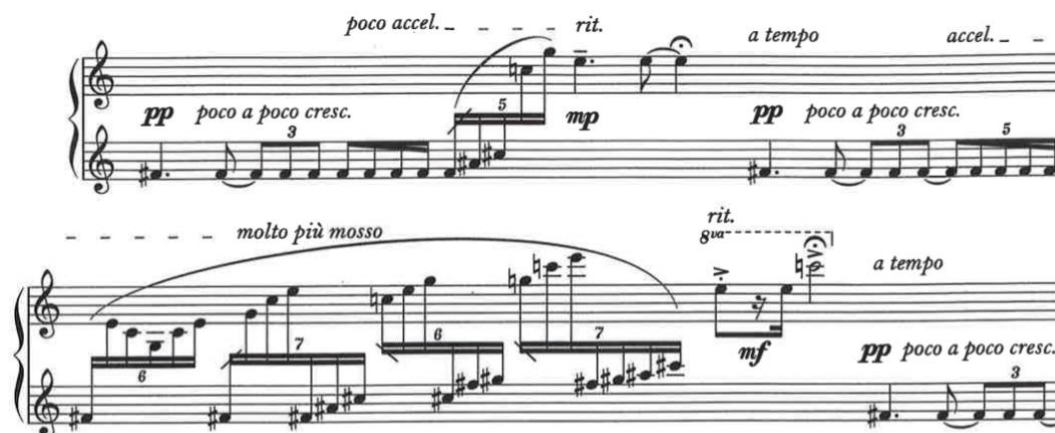
Rytmiin liittyvät aallot voidaan toteuttaa kahdella tavalla: nopeuttamalla ja hidastamalla teoksen pulssia *accelerandolla* ja *ritardandolla*, tai yhtenäisessä tempossa soittaessa tihentämällä ja harventamalla teoksen rytmikkaa, aika-arvoja. Yleensä rytmin avulla tehty aaltoefekti oli yhdistetty myös sävelkorkeuden vaihteluun ja voimavaihteluun. Tyypillisimmin tämä näkyi niin, että sävelkorkeus liikkui ensin ylös ja sitten alas, ja korkeinta huippua kohti oli kirjoitettu *accelerando* ja aallon loppuvaiheeseen sävelkorkeuden laskiessa *ritardando*.

Accelerandon ja *ritardandon* hyödyntäminen oli tutkimissani teoksissa paljon yleisempää, kuin aika-arvojen tihentämisellä tehdyt aallot. Näitä ”rytmiaaltojakin” oli silti olemassa, esimerkiksi Ravelin teoksessa *Jeux d'eau* ja *Une barque sur l'océan*. Alla nuottiesimerkki jälkimmäisestä: aaltomielikuvan luomiseksi on hyödynnetty sekä tiheneviä/harvenevia aika-arvoja, *crescendoa*/diminuendoa että sävelkorkeuden nousua/laskua.



Kuva 6: Ravelin teos *Une barque sur l'océan*, tahdit 72–74. (IMSLP)

Pelkkää rytmien tihentymistä (usein crescendoon yhdistettynä) löytyi useista eri teoksista, millä kenties pyrittiin kuvaamaan veden pärskehdyistä (mielikuva jostain kasvavasta, nousevasta). Tämä havainnollistuu hyvin alla olevassa nuottiesimerkissä Borisova-Ollasin teoksesta *The Secret Beauty of Waters*. Teos alkaa lyhyellä aiheella, jossa tihenevät aika-arvot, vähittäinen crescendo ja accelerando luovat vaikutelman kasvusta. Erityisesti yhdistettynä teoksen kuvaavaan nimeen voidaan tällaisella sävelkielellä luoda kuulijalle mielikuvia veden pärskehdyksestä.



Kuva 7: Victoria Borisova-Ollasin sävellyksen *The Secret Beauty of Waters* alkutahdit. (Borisova-Ollas 2004)

Toiston ja ostinaton hyödyntäminen aaltojen kuvaamisessa musiikissa tuntuu myös luontevalta, ei tarvitse kuin katsoa lainehtivaa luonnonvettä ymmärtääkseen, miksi aallot ovat yhteyksissä toistoon.

3.4 Pisarat, diskantin taikaa

Entä miten pianomusiikissa kuvataan pisaroita?

Kenties pianokirjallisuuden kuuluisimmat pisarat löytyvät Frédéric Chopinin Preludista Des-duuri op. 28 nro 15, lisänimeltään *Sadepisarat*. Se alkaa kauniilla duuri-aiheella, jota säestää vasemman käden kevyt as-urkupiste.



Kuva 8: Frédéric Chopinin Sadepisarat-preludin alkutahdit (IMSLP)

Myöhemmin teoksessa moduloidaan molliin ja tunnelma muuttuu dramaattisemmaksi, ja pisaratkin muuttuvat yhdestä sävelestä ankaraksi oktaaviksi. Tulkinta sadepisaroista tuntuu hyvin kuvaavalta ja sopivalta, mutta *Sadepisarat* ei kuitenkaan ole Chopinin itsensä antama lisänimi, vaan jälkikäteen annettu suosituksi noussut nimi, jonka takana oli alun perin mahdollisesti Hans von Bülow (Jahn 2016).

Vaikka Chopinin preludi ei olisi sadetta kuvaamaan sävellettykään, lienee luonnollista, että ihmiset yhdistävät saman yksittäisen äänen toistumisen mielessään pisaroiksi. Ainakin jos kuvittelee vesipisaroiden vähittäistä tippumista vesialtaaseen, mielikuva äänestä on nimenomaan toistuva, lyhyt ääni.

Chopin ei siis teoksellaan viitannut sateeseen, mutta miten säveltäjät sitten kuvaavat pisaroita, kun tarkoituksella haluavat musiikin kertovan niistä? Tutkin sade-nimikkeellä löytyviä pianoteoksia

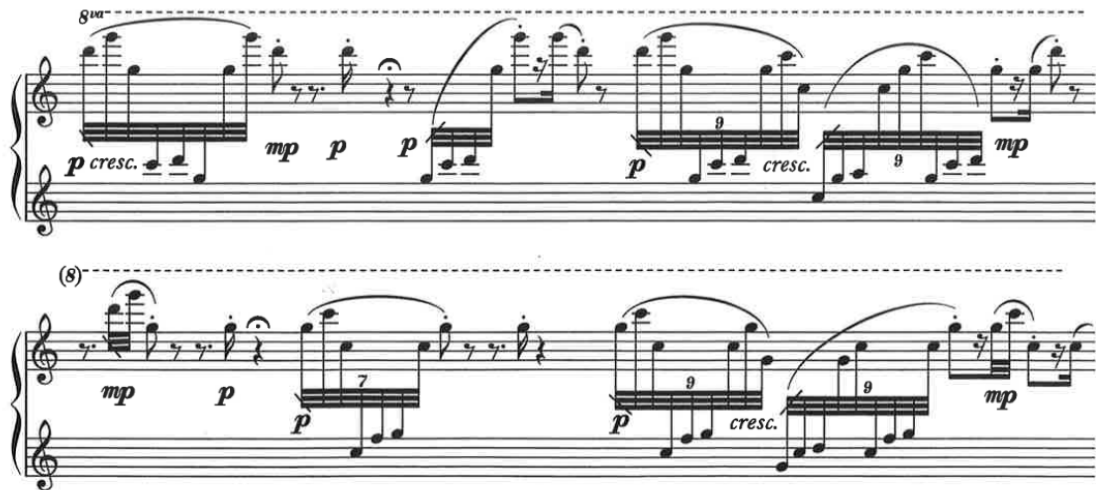
saadakseni selville. Aiheen kuvaamiseen liitettiin osin samoja elementtejä kuin aaltoihinkin: nopeat arpeggiot ja aiheen toistaminen. Pisaroiden kuvaamisessa kuitenkin löytyi myös uusia tekijöitä: niiden sävelaiheet liikkuvat painotetummin diskantissa, ja ääniä ei usein pyritty tekstuurissa ”sulauttamaan yhteen”, vaan ennemminkin joidenkin sävelten yksittäisyyttä oli korostettu esimerkiksi staccatoilla tai *leggiero*-esitysohjeella. Pizaroita kuvattaessa myös teoksen voimakkuudet painottuivat enemmän hiljaisiin kuin voimakkaisiin, varmaankin pisaroiden pienuuden ja keveyden korostamiseksi. Myös rytmillistä vaihtelua *accelerando* tai *ritardando* avulla oli ”pisaramusiikissa” vähemmän kuin ”aaltomusiikissa”. Pizaroita kuvattaessa pyrittiin tasaisempaan rytmin käsittelyyn.

Alla olevassa nuottiesimerkissä Melartinin *Sade*-teoksesta havainnollistuvat hyvin monet ”pisaramusiikille” tyypilliset asiat. Heti kappaleen alussa bassoavain on muutettu G-avaimeksi, ja säveltekstuuri painottuu pianon diskanttipäähän läpi kappaleen. Esitysmerkintä *leggiero* korostaa arpeggiokuvioiden ilmavaa, eriteltyä soittotapaa, millä vaikutelma pisaroista korostuu. Sävelkuvio toistuu samankaltaisena lukemattomat kerrat. Alun voimakkuusmerkintä *ppp* korostaa pisaroiden keveyttä.

The image shows two systems of musical notation for the beginning of the piece 'Sade' by Erkki Melartin. The first system includes a piano (ppp) and leggiero marking. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a repeating arpeggiated figure, while the left hand has a simple bass line. The second system continues the same musical material.

Kuva 9: Erkki Melartinin *Sade* op. 52 nro 4, alkutahdit. (IMSLP)

Myös tässä nuottiesimerkissä Borisova-Ollasin teoksesta *The Secret Beauty of Waters* havainnollistuu paljon edellä mainituista asioista: diskantissa liikkuvat arpeggiot, hiljainen voimakkuus, staccatokosketus. Esitysmerkintä taitteessa on ”*con leggerezza*”, ilmavasti.



Kuva 13: Ote Victoria Borisova-Ollasin teoksesta *The Secret Beauty of Waters*. (Borisova-Ollas 2004)

Mielenkiintoinen poikkeus diskantin hyödyntämisestä oli Debussyn *Estampes*-sarjan kolmas osa *Jardins sous la pluie* (Puutarhoja sateessa), jossa liikutaan paljon myös matalammilla sävelillä. Staccato-kosketusta ja eriteltäviä arpeggioita tässäkin esimerkissä kuitenkin riittää. Esityserkintä *net et vif* kääntyy ”tarkasti ja terävästi”. Arpeggioita ja toistoa on hyödynnetty paljon.



Kuva 14: Debussyn *Estampes*-sarjan kolmannen osan *Jardins sous la pluie* (Puutarhoja sateessa) alkutahdit. (IMSLP)

Aaltoja tai merta kuvaava musiikki oli yleensä tempoltaan vähintään keskitempoista, usein nopeampaa. Pisaroita kuvaavista teoksista löysin kuitenkin esimerkin myös rauhallisemman tempon omaavasta teoksesta, Selim Palmgrenin *Regndroppar* (Sadepisarat). Oli hauska havaita, että luonnostakin löytyvät eri asteiset sademäärät, ”ripsiminen” ja rankkasade oli osattu eritellä myös musiikissa. Teoksessa oikean käden hiljainen sadepisara-aihe liikkuu korkealla diskantissa. Erittelevyyttä pisaroihin on haettu staccato-kosketuksella. Aihe toistuu monta kertaa.



Kuva 15: Selim Palmgrenin sävellyksen Regndroppar (Sadepisarat) op. 54 nro 1 alkutahdit. (IMSLP)

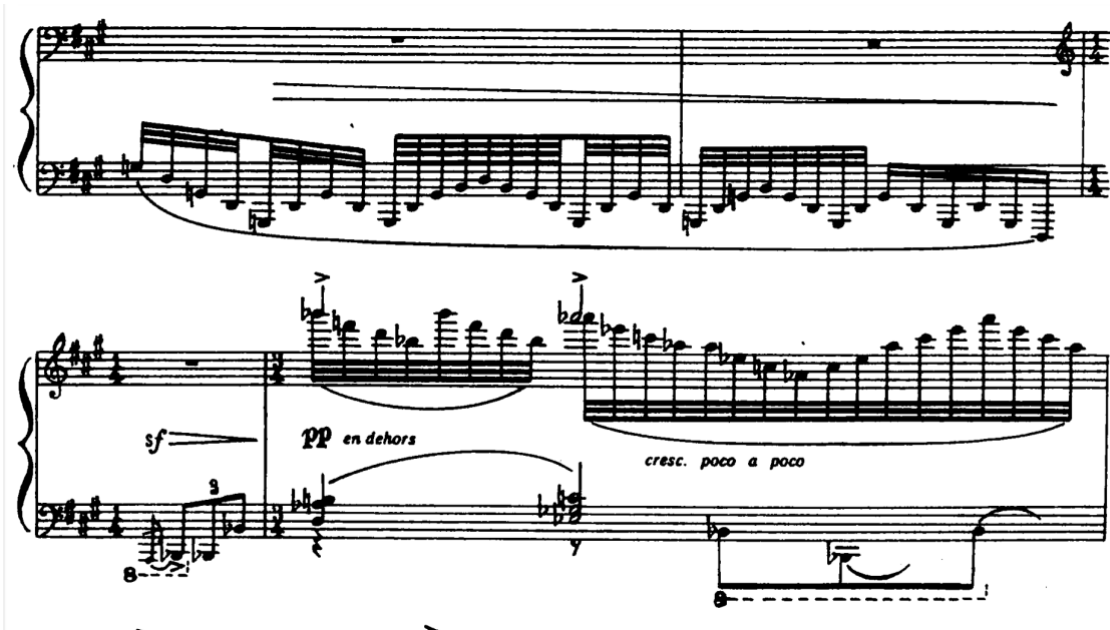
3.5 Syvyys, basson ulottuvuus

Pisara-aihe liikkui yleensä diskantissa, mutta mielenkiintoista kyllä, useista vettä kuvaavista teoksista löytyi myös oivallista klaviatuurin matalimpien sävelten hyödyntämistä. Väitän, että tämä on yhteydessä syvyysvaikutelman hakemiseen.

Kuten jo aiemmin toin esille, matalien äänten yhdistäminen tummempiin väreihin ja korkeiden äänten vaaleisiin on tieteellisesti todistettu olevan ihmisille luontainen tapa mieltää eri taajuiset äänet (Tiede-lehti 2011). Luonnonvesissä sukeltaessa voi havaita, kuinka syvemälle mentäessä valon määrä vähenee ja ympäristö muuttuu tummemmaksi. Riittävän syvälle mentäessä valo häviää kokonaan. Niinpä tummien, matalien äänten voi perustellusti sanoa olevan hyvä tapa luoda mielikuva syvyydestä.

Yksi meren mielenkiintoisista, salaperäisistä ominaisuuksista on se, miten vähän tiedämme sen syvimmistä oloista. Esimerkiksi niinkin äskettäin kuin vuonna 2020 löydettiin uusi katkalaji vajaan seitsemän kilometrin syvyydestä Mariaanien haudasta Tyyneltämereltä, mikä osaltaan osoittaa, että emme vielä tunne kaikkea mitä pohjalta löytyy (WWF 2020). Luonnonvesien syvyyksien tuntematon on kiehtonut ihmisiä Loch Nessin hirviön kaltaisten tarujen keksimiseen asti, joten ei liene kummallista, että syvyyden kuvaaminen kiehtoo myös taiteilijoita.

Esimerkiksi Ravel hyödynsi teoksissaan *Une barque sur l'océan* ja *Jeux d'eau* pianon aivan matalinta a:ta, ks. nuottiesimerkit alla. Uskon että Ravel haki tällä tietoisesti syvyyden vaikutelmaa teoksiin. Tyypillisesti kosketinta ei käytettä pianoteoksissa paljoa, koska sen sointi on mataluudessaan hieman epäselvä. Se sopii kuitenkin hyvin tietynlaisiin efekteihin, mistä Ravel vaikuttaa hyvin olleen tietoinen.



Kuva 16: Ravelin teos *Une barque sur l'océan*, tahdit 26–29. (IMSLP)



Kuva 17: Ravelin teos *Jeux d'eau*, tahdit 48–50. (IMSLP)

Myös Borisova-Ollas hyödyntää taitavasti pianon matalia ääniä teoksessaan *The Secret Beauty of Waters*, ks. esimerkki alla. Tässä välitaitteessa hyödynnetään toistuvasti klaviatuurin matalinta c-

säveltä, paksuja sointuja ja alati voimistuvaa crescendoa. Yhdistelmä tekee vaikuttavan soinnillisen efektin, ja kokonaisuudesta syntyvä pauhu on helppo yhdistää hurjaan, syvään mereen.

40

poco a poco string.

meno mosso ♩ ≈ 63

ff *cresc.* *fff* *cresc.* *ffff*

ff *fffz* *ffffz*

8^{va}

(8)

Kuva 10: Ote Victoria Borisova-Ollasin teoksesta *The Secret Beauty of Waters*. (Borisova-Ollas 2004)

Debussy käytti teoksessaan Uponnut katedraali klaviatuurin bassopäässä liikkuvaa aaltoaihetta, joka luo pedaaliin soitettuna sointiin paljon matalaäänistä huminaa. Syntyvä sointi luo teoksen nimen mukaisesti mielikuvaa pimeimmissä syvyyksissä piilevästä katedraalista. Huminan päälle luodaan lisää harmonista vaikutelmaa paksuilla soinnuilla, joiden ylä-ääni kuljettaa melodiaa.

8^a bassa

Kuva 11: Debussyn *Uponnut katedraali*, tahdit 73–75. (IMSLP)

Avara asettelu

Syvyyden vaikutelmaa teoksiin voi bassoäänten ohella hakea myös yleisesti äänten avaralla asettelulla. Kun teoksesta löytyy sekä diskanttipuolen säveliä, matalia bassosäveliä että keskirekisterin ääniä ja ne on aseteltu klaviatuurille hyvin soivasti eli avaralla asettelulla, on aikaansaatu sointi laadultaan moniulotteisempi, syvempi ja hehkuvampi. Taitavat pianosäveltäjät

ovat tästä tietoisia ja osaavat hajauttaa harmonian klaviatuurin ääripäihin. Tämänkaltaista sointia hyödynnettiin paljon monissa vedestä ja merestä kertovissa teoksissa, varmaankin koska meri on ominaisuuksiltaan suunnattoman suuri, syvä, moniulotteinen ja vaikuttava, ja upeasti soiva tekstuuri kuvastaa näitä ominaisuuksia hyvin. Alla esimerkkejä avarasta asettelusta vesiaiheisissa teoksissa.

Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)

Doux et fluide

Kuva 12: Debussyn teoksen *Reflets dans l'eau* alkutahdit. (IMSLP)

mf ben marcato il canto

pp

Kuva 13: Scriabinin merestä inspiraationsa saaneen *gis-mollisonaatin op. 19 ensimmäisen osan* tahdit 121–124. (IMSLP)

4 POHDINTA

On hämmästyttävää, miten monin eri tavoin vesi kietoutuu musiikkiin, sekä sävellyksiin että soittotapahtumaan. Aihe kiehtoi minua jo ennen opinnäytetyön kirjoittamista, ja perehdyttyäni aiheeseen syvemmin on viehtymykseni vain kasvanut.

Eryisesti romantiikan aikakaudelta lähtien vesiaihe on ollut merkittävä inspiraationlähde säveltäjille. Joskus olen kuullut väittävän, että luontokuvaukset taiteessa ovat nykyaikana vanhanaikaisia. En itse usko tähän. Mielestäni erityisesti nykyisessä ympäristökrisisin ajassa luontoon liittyvä taide voi olla erityisen puhuttelevaa, ajankohtaista ja kantaaottavaa. Kuvaamalla luontoa voidaan alleviivata sen arvoa ja siten vastustaa sen tuhoamista.

Ilmastonmuutos osoittaa, miten emme voi unohtaa luontoa, koska olemme osa sitä. Onneksi viime aikoina ympäristöstävällisemmät arvot ovat olleet nousussa. Taiteen luontoaiheet, vesi mukaan luettuna, muistuttavat meitä rikkomattomasta yhteydestämme ympäristöön. Luonto on aina inspiroinut meitä ja kietoutuu ikuisesti osaksi kulttuuria. Aion itse pitää luontoaiheet osana sävellystyötäni jatkossakin ja toivon, että tulevaisuudessa ihmiset arvostavat luontoa entistä enemmän.

Oli mielenkiintoista havaita, miten paljon yhteneväisyyksiä vesiaiheisten teosten välillä oli. Mielestäni yhteneväisyydet osoittavat, että veden kokemisessa on jotain hyvin universaalia ja yleisinhimillistä, minkä vuoksi säveltäjät usein kuvaavat sitä samalla tavalla. Useat vesiaiheiset sävellykset ovat myös nousseet tunnetuiksi ja suosituiksi, minkä uskon kertovan siitä, että ihmiset todella tunnistavat teosten kuulokuvissa ”veden läsnäolon” ja tämän oivalluksen myötä pitävät teoksista.

Keskityin työssäni vain länsimaisen taidemusiikkiin, ja olisi hienoa perehtyä myös muualla maailmassa sävellettyyn vesimusiikkiin nähdäkseni, käsitelläänkö aihetta siinäkin samoilla keinoilla vai onko tulkinnoissa kenties jotain erilaista. Se pohdinta jää kuitenkin tämän työn ulkopuolelle.

Opin opinnäytetyöprosessissa myös paljon siitä, mitkä ovat tyypillisimmät, ”kliseisimmät” tavat tehdä vesimusiikkia. Yllätyin siitä, miten harvoissa teoksissa nousi esille aaltojen säveltäminen rytmin aika-arvoja tihentämällä ja harventamalla. Tämä varsinkin suhteessa siihen, miten paljon

enemmän muita "aaltojentekotapoja" eli crescendoa/diminuendoa ja sävelkorkeuden nousua/laskua käytettiin. Kenties jatkossa säveltäjät tarttuvat myös rytmiaaltoihin enemmän. Aion myös itse kokeilla säveltää jotain rytmiaaltojen ajatuksen pohjalta.

Musiikin tapaan vesi ja luonto ovat arvokkaita myös siksi, että ne kykenevät saamaan meidät haltioitumaan. Ihminen kaipaa kokemusta siitä, että jokin vaikuttava vie kaiken huomion ja kaikki muu unohtuu. Luonnossa liikuessamme ja taiteesta nauttiessamme voimme saada tämän kokemuksen. Luonnosta kertova taide voi parhaimmillaan yhdistää sekä luonnon että taiteen ihmeellisyyden.

LÄHTEET

Active Minds 2020. Water Music. Hakupäivä 25.2.2021.

https://www.activeminds.com/topics/Water_Music.html

Alakärppä, Juho 2008. Mielikuvia helpottamaan pianonsoiton tekniikan opettamista. Stadia ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Hakupäivä 26.2.2021.

<http://urn.fi/URN:NBN:fi:stadia-1209980219-9>

Bambarger, Bradley 2021. Vladimir Horowitz. Steinway & Sons. Hakupäivä 16.3.2021.

<https://www.steinway.com/artists/vladimir-horowitz>

Borisova-Ollas, Victoria. Chamber Works. Hakupäivä 17.3.2021. [http://www.borisova-](http://www.borisova-ollas.com/chamber.php)

[ollas.com/chamber.php](http://www.borisova-ollas.com/chamber.php)

Classic FM 2021. Ludovico Einaudi: Le Onde. Hakupäivä 17.3.2021.

<https://www.classicfm.com/composers/einaudi/music/le-onde/>

FiBO suomalainen barokkiorkesteri 2020. Vesimusiikkia. Konserttikalenteri. Hakupäivä 8.3.2021.

<https://fibo.fi/konsertit/2020/vesimusiikkia/>

Hiroshima, Grant 2021. Sonata No. 2 in G-sharp minor, Op. 19. LA Phil. Hakupäivä 15.3.2021.

<https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3531/sonata-no-2-in-g-sharp-minor-op-19>

Inglis, Anthony 2018. Greatest pieces of music inspired by water. Reader's Digest. Hakupäivä 25.2.2021. [https://www.readersdigest.co.uk/culture/music/greatest-pieces-of-music-inspired-by-](https://www.readersdigest.co.uk/culture/music/greatest-pieces-of-music-inspired-by-water)

[water](https://www.readersdigest.co.uk/culture/music/greatest-pieces-of-music-inspired-by-water)

Jahn, Alfred 2016. Chopin's so-called Raindrop Prelude. Rhinegold Publishing. Hakupäivä

17.3.2021. https://www.rhinegold.co.uk/international_piano/chopins-so-called-raindrop-prelude/

Järvinen, Markku. Ääni. Peda.net: pedagogiikkaa netissä. Hakupäivä 18.3.2021.

<https://peda.net/p/Markku%20Järvinen/fysiikka/valo-ja-ääni/ääni>

Kotilainen, Tuula 2018. Ohjelmamusiikki – mitä se merkitsee? Tunne orkesterisi -blogi. Hakupäivä 8.3.2021. <https://tunneorkesterisi.com/2018/02/05/ohjelmamusiikki-mita-se-merkitsee/>

LA Phil 2021. Wasserklavier. Hakupäivä 17.3.2021. <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/824/wasserklavier>

Lappalainen, Seija 2004. Kaski, Heino (1885–1957). Suomalaisen kirjallisuuden seura. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. Hakupäivä 17.3.2021. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1489>

Lindh, Raimo 1998. Mielikuvaoppiminen. Helsinki: WSOY.

Murtomäki, Veijo 2007. a. Saksalaisyoppera Hoffmannista Straussiin. Wieniläisoperetti ja berliiniläisoperetti. Muhi: musiikin historiaa. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 17.3.2021. https://muhi.uniarts.fi/rom_oop_ger5/

Murtomäki, Veijo 2007. b. Wagner Nibelungin sormus -oopperatetralogia. Saksalainen ooppera Hoffmannista Straussiin. Muhi: musiikin historiaa. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 8.3.2021. https://muhi.uniarts.fi/rom_oop_ger7/

Murtomäki, Veijo 2008. Kultakausi 1882–1919. Sinfonisen runon aikakausi. Muhi: musiikin historiaa. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 17.3.2021. https://muhi.uniarts.fi/suomi_kultakausi6/

Murtomäki, Veijo 2014. Euroopan keskusmaita ympäröivät musiikkikulttuurit. Venäjän musiikki. Muhi: musiikin historiaa. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 17.3.2021. https://muhi.uniarts.fi/rom_keskus2/

Murtomäki, Veijo 2020. Konsertto 1800-luvulta toiseen maailmansotaan. Konsertto Suomessa 1800-luvun lopusta modernismin kynnykselle. Muhi: musiikin historiaa. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 17.3.2021. <https://muhi.uniarts.fi/konsertto-suomessa-1800-luvun-lopusta-modernismin-kynnykselle/>

Music Finland 2021. Avomeri by Harri Wessman. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://core.musicfinland.fi/works/in-the-collection-apent-hav>

Palmer, Willard A. 1992. Chopin Études for the Piano, Practical Performing Edition. USA: Alfred Publishing Co.

Pesonen, Säde 2013. Mielen kuvia. Inspiroivia mielikuvia sekä luovuutta pianonsoiton alkeisopetusta värittämään. Savonia-ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Oppinäytetyö. Hakupäivä 25.2.2021. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201401151389>

Piotrowska, Anna G. 2014. Water music, music on water or water in music? A short outline of the meaning of water for musical culture. Bhatler College Journal of Multidisciplinary Studies, Vol IV 12/2014. Hakupäivä 25.2.2021. http://bcjms.bhatlercollege.ac.in/V4/02_Water_music.pdf

Poroila, Heikki 2012 a. Yhtenäistetty Claude Debussy. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/wp-content/uploads/2017/01/Debussy.pdf>

Poroila, Heikki 2012 b. Yhtenäistetty Edward Grieg. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/wp-content/uploads/2016/11/Grieg.pdf>

Poroila, Heikki 2012 c. Yhtenäistetty Franz Liszt. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/wp-content/uploads/2016/11/Liszt.pdf>

Poroila, Heikki 2012 d. Yhtenäistetty Frédéric Chopin. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/app/uploads/2018/09/Chopin.pdf>

Poroila, Heikki 2012 e. Yhtenäistetty Jean Sibelius. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/app/uploads/2019/12/Sibelius.pdf>

Poroila, Heikki 2012 f. Yhtenäistetty Maurice Ravel. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/wp-content/uploads/2016/11/Ravel.pdf>

Poroila, Heikki 2014. Yhtenäistetty Selim Palmgren. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/wp-content/uploads/2016/11/Palmgren.pdf>

Poroila, Heikki 2017. Yhtenäistetty Erkki Melartin. Hakupäivä 17.3.2021.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/app/uploads/2017/08/Melartin.pdf>

Tastula, Lea 2010. Vesimusiikkia: vesiaiheisia sävellyksiä. Tampereen kirjasto. Hakupäivä 9.3.2021. <https://www.tampere.fi/kirjasto/musiikki/vesimusa.pdf>

Tiede-lehti 2011. Simpanssillekin matala ääni on tumma. Hakupäivä 18.3.2021.
https://www.tiede.fi/artikkeli/uutiset/simpanssillekin_matala_aani_on_tumma

Torvinen, Juha & Välimäki, Susanna 2019. Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella. Turku: Turun yliopisto. Hakupäivä 25.2.2021.
<https://www.utupub.fi/handle/10024/148673>

Weesner, Matt 2019. Why Water Was Fundamental To Claude Debussy's Music. CPR Classical. Hakupäivä 25.2.2021. <https://www.cpr.org/2019/11/11/why-water-was-fundamental-to-claude-debussys-music/>

WWF 2020. Merten syvyyksistä paljastui aiemmin tuntematon laji – sisältä löytyi muovia. Mediatiedote. Hakupäivä 18.3.2021. <https://wwf.fi/tiedotteet/2020/03/merten-syvyyksista-paljastui-aiemmin-tuntematon-laji-sisalta-loytyi-muovia/>

NUOTTIMATERIAALI:

Borisova-Ollas, Viktoria 2004. The Secret Beauty of Waters. Wien: Universal Edition AG.

Kaski, Heino 1935. Pankakoski. Helsinki: Fazer Musiikkikauppa Oy.

IMSLP. International Music Score Library Project. Petrucci Music Library. Saatavilla: <https://imslp.org/> . (Säveltäjäkohtaisilla hauilla ladatut nuottimateriaalit)

Chopin, Frédéric. Preludit op. 28. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Debussy, Claude. Estampes. Pariisi: Durand & Fils 1903.

Debussy, Claude. Images, 1ere série. Pariisi: Durand & Fils 1905.

Debussy, Claude. Préludes, Livre 1. Pariisi: Durand et Cie. 1910.

Melartin, Erkki. Der traurige Garten op. 52. Helsinki: Helsingfors Nya Musikhandel.
Palmgren, Selim. 3 Piano Pieces op. 54. Kööpenhamina: Wilhelm Hansen 1916.
Ravel, Maurice. Jeux d'eau. Mineola: Dover Publications 1986.
Ravel, Maurice. Miroirs. Mineola: Dover Publications 1986.
Skrjabin, Aleksandr. Sonaatti nro 2 gis-molli op. 19. Leipzig: M.P. Belaieff 1898.

YOUTUBE-LINKKI HEIJASTUKSIA-KONSERTTIIN.

LIITE 1

<https://www.youtube.com/watch?v=JNWMJzr0Ok>

Kuvattu ma 5.10.2020 Oulun konservatorion Tulindberg-kamarimusiikkiviikolla. Paikka Tulindbergin sali, Oulun Musiikkikeskus. Pianisti Sara Larikka. Piilotettu video (näkyvää vain linkin kautta).