

Matilda Åkerblom

## Intensiteetin kasvua

Historiallisia, pedagogisia ja sellistisiä näkökulmia Einojuhani  
Rautavaaran Sonaattiin sellolle ja pianolle nro 1

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

26.11.2012

Tekijä Otsikko  Sivumäärä Aika	Matilda Åkerblom Intensiiteetin kasvua – Historiallisia, pedagogisia ja sellistisiä näkökulmia Einojuhani Rautavaaran Sonaattiin sellolle ja pianolle nro 1 20 sivua + 1 liite + CD 26.11.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Ohjaajat	MuT Annu Tuovila MuT Tapani Heikinheimo
<p>Opinnäytetyö käsittelee Einojuhani Rautavaaran ensimmäistä sellopianosonaattia. Työssä esitellään sonaatti monipuolisesti, tarjotaan näkökulmia sen analysointiin ja ennen kaikkea pyritään palvelemaan teosta soittavia muusikoita. Työn osana on työn tekijän soittama äänite sonaatista.</p> <p>Työn keskeisimpänä aineistona ovat sonaatin nuotti, säveltäjää käsittelevä kirjallinen aineisto, teoksen äänitteet sekä työn kirjoittajan soittokokemukset.</p> <p>Työssä luodaan katsaus Rautavaaran säveltäjähistoriaan. Lisäksi teoksen laajempaa viitekehystä tarkastellaan avaamalla sellopianosonaatin lajia Suomessa. Eräs nykysonaattien analysointiin liittyvä haaste on historiallisesti latautuneen sonaatin käsitteen määrittely. Rautavaaran omat lausunnot auttavat sonaatin analyysin johdattamisessa oikeille jäljille.</p> <p>Lopuksi sonaattia tarkastellaan soittajan näkökulmasta ja pohditaan, miten teosta esittäneiden muusikoiden tulkinnat ovat vaikuttaneet tämän työn tekijän tulkinnallisiin ratkaisuihin. Erityinen paino annetaan teoksen sellismia käsitteleville havainnoille.</p>	
Avainsanat	Einojuhani Rautavaara, sonaatti, sello, musiikkianalyysi, suomalaiset säveltäjät, sellopianosonaatit

Author Title Number of Pages Date	Matilda Åkerblom An Increase in Intensity – Historic, Pedagogic and Cellistic Perspectives into Sonata No. 1 for Cello and Piano by Einojuhani Rautavaara 20 pages + 1 appendix + CD 26 November 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Annu Tuovila, D. Mus. Tapani Heikinheimo, D. Mus.
<p>This thesis examines Einojuhani Rautavaara's first sonata for cello and piano. It introduces the sonata, offering perspectives for its analysis and, above all, strives to help the musicians playing the piece. A recording of the sonata by the author is part of this work.</p> <p>The key material for this work consists of the score of the sonata, literature concerning the composer, recordings of the piece and the author's own experiences of playing it.</p> <p>The thesis gives an overview of the composer Rautavaara and introduces the sonata's wider framework through exploring the genre of cello-piano sonatas in Finland. A particular challenge in the analysis of modern sonatas lies within clarifying the composer's attitude towards the historically loaded term "sonata". In Rautavaara's case, the composer's own comments point us to a fruitful direction in the analysis.</p> <p>Finally, the sonata will be explored from the author's point of view. The discussion on the author's own interpretative choices is also reflected on the influence of available recordings and editions of the work. Particular emphasis is laid on observations concerning cellistic questions.</p>	
Keywords	Einojuhani Rautavaara, sonata, cello, music analysis, Finnish composers, sonatas for cello and piano

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Viitekehys	2
2.1	Einojuhani Rautavaara	2
2.2	Sellosonaatin taustaa	3
2.2.1	<i>Canto III</i>	3
2.2.2	Muita suomalaisia sellosonaatteja	4
2.2.3	Muut sonaatit opetusmateriaalina	5
3	Analyysi	7
3.1	Taite I	8
3.2	Taite II	11
3.3	Taite III	12
4	Soittaminen	13
4.1	Erkki Raution sormituksista	14
4.2	David Pereiran tulkinnasta	16
5	Pohdinta	17
	Lähteet	19
	Liitteet	
	Liite 1: Suomalaisäveltäjien sonaatit sellolle ja pianolle	

## 1 Johdanto

Vuonna 1972 Einojuhani Rautavaara oli alkanut säveltää yksiosaista sellosonaattia. Teos jäi kuitenkin kesken ja säveltäjä päätyi käyttämään sonaatin materiaalia kappalessa *Canto III* (1972) jousiorkesterille. (Heino 2001, 4.) 30 vuotta myöhemmin pianisti Martti Rautio löysi teoksen varhaisen materiaalin isältään, sellisti Erkki Rautiolta. Martti Rautio tiedusteli Rautavaaralta, voisiko teosta esittää, jolloin Rautavaara, joka koki sävelkielen edelleen itselleen ajankohtaiseksi, työstikin valmiiksi teoksen kesken jääneen keskittäitteen. Rautavaara omisti teoksen Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1 Rautiaille, jotka kantaesittivät sen Kemiössä 2001. (Rautavaara 2001.)

Idea opinnäytetyölleni on syntynyt viime keväänä kartoittamistani suomalaissäveltäjien sonaateista sellolle ja pianolle sekä kiinnostuksesta soittamieni teosten syntyhistoriaan. Halusin löytää vastauksia kysymyksiin: Mitä soittajan olisi hyvä tietää teoksesta? Miten kirjoittaa omasta soittamisesta? Entä miten relevantin viitekehyksen löytäminen ja teoksen analysoiminen tukevat teoksen soittamista?

Harvat nykysävellykset säilyvät muusikoiden kantarepertuaarissa. Valitsin kyseisen, itsellenikin ennen tuntemattoman Rautavaaran sonaatin tarkastelukohteekseni, koska siinä yhdistyvät puhuttelevalla tavalla modernistinen ja vanhempi sävelkieli. Työn otsikko viittaa säveltäjän lausuntoon sonaatista. Rautavaaran mukaan teoksen eräänlaisena perusideana ovat kasvavat jännitteiset nousut.

Luvussa 2. esittelen teoksen viitekehyksen kertomalla Rautavaarasta säveltäjänä ja avaamalla laajemminkin sellopianosonaatin lajia Suomessa. Nostan myös esiin Heino Kasken, Yrjö Kilpisen ja Dmitry Hintzen sellopianosonaatit, jotka soveltuvat mielestäni hyvin sellonsoiton opetusmateriaaliksi. Säveltäjäesittelyn ja sonaatin kontekstin valottamisen jälkeen tarkastelen teosta musiikkianalyttisestä näkökulmassa luvussa 3. Sonaatin nuotin on kustantanut Fennica Gehrman. Kaikki työn nuottiesimerkit olen kirjoittanut Sibelius-nuotinkirjoitusohjelmalla.

Äänitän työhön kuuluvan tallenteen sonaatista pianisti Paavali Jumppasen kanssa 4.12.2012. Ideanani on, että 4. luvun yhteydessä lukija voisi myös kuunnella työhön kuuluvan CD:n. Luvussa kerron kokemuksistani liittyen teoksen soittamiseen ja nostan esiin soittotekniikkaan liittyvää pohdintaa. Kommentoin myös kustannetusta nuotista

löytyviä Erkki Raution sormituksia sekä David Pereiran (sello) ja Ian Munron (piano) levytyksen tulkinnallisia Aspekteja. Johtopäätökset-luvussa pohdin, minkälainen työ oli toteuttaa, mitä muita näkökulmia olisin voinut käyttää teosta lähestyessäni ja minkälaiset jatkotutkimusmahdollisuudet työllä on.

Olen kartoittanut aineistoa Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen Fimicin, kirjastojen, kansallisarkiston sekä tietokantojen avulla. Työn primääriaineisto on Fennica Gehrmanin kustantama sonaatin nuotti. Kokemukset sonaatin soittamisesta, sen kuuntelusta ja nuotin tarkastelusta ovat myös tärkeä osa työn aineistoa. Lisäksi olen hyödyntänyt säveltäjästä kirjoitettuja ja sekä säveltäjän omaelämäkerrallisia teoksia.

## 2 Viitekehys

### 2.1 Einojuhani Rautavaara

Einojuhani Rautavaara (Helsinki \*1928) opiskeli pianonsoittoa ja musiikkitiedettä Helsingin yliopistossa sekä sävellystä Sibelius-Akatemiassa muun muassa Aarre Merikannon johdolla (Heiniö 1994, 406). Rautavaara sai Sibeliuksen valinnasta vuonna 1955 Sergei Koussewitsky -säätiön stipendin, mikä mahdollisti opiskelun Yhdysvalloissa Vincent Persichetin sekä myöhemmin Aaron Coplandin ja Roger Sessionsin johdolla (Heiniö 1995, 44). Tämän lisäksi hän täydensi opintojaan Sveitsissä Wladimir Vogelien ja Kölnissä Rudolf Petzoldin johdolla. Rautavaara on myös toiminut Sibelius-Akatemian sävellyksen professorina sekä herättänyt huomiota musiikkikirjoittajana. (Heiniö 1994, 406.) Kirjassa *Mieltymyksestä äärettömään* (1998) on Rautavaaran 1980-luvulla juontaman radio-ohjelman transkriptioiden lisäksi esseitä uudesta musiikista sekä suomen kulttuurielämästä.

Tyylillisesti Rautavaara on käynyt läpi pitkän kehityskaaren. Hänen varhaiset teoksensa olivat uusklassisia, joskin jo niistä saattoi kuulla säveltäjän halun uudistaa kunnioittamiaan perinteitä (Fennica Gehrman 2011). Hänen läpimurtoteoksenaan pidetään sävellystä *"A Requiem in Our Time"* (1953) vaskisoittimille ja lyömäsoittimille. Mikko Heiniön (1995, 45) stravinskimaiseksi luonnehtima teos sai huomiota Yhdysvalloissa voittaen sävellyskilpailun vuonna 1954.

Sveitsissä omaksutulla sarjallisuudella oli lyhytkantoiset jäljet, sillä jo 1960-luvun lopulla Rautavaara palasi sävelkielessään tonaalisuuteen. Tuolloin alkoi myös suuntautuminen kohti sitä tyyliä, josta säveltäjä on tänä päivänä tunnettu. 1980-luvulta lähtien Rautavaaran tyyliä voi kuvata jälkimodernistiseksi, eräänlaiseksi perinteisemmän ja modernimman ajattelun synteeksi. Rautavaara on ollut tuottelias säveltäjä, jonka tuotannossa oopperat ovat sinfonioiden ohella keskeisiä teoksia. Lisäksi on hän säveltänyt useita konserttoja, kamarimusiikkia, kuoro- ja lauluteoksia. (Fennica Gehrman, 2011.)

## 2.2 Sellosonaatin taustaa

Einojuhani Rautavaaralle myönnettiin ensimmäisenä säveltäjänä taiteilijaprofessuuri 1971–1975. Tämän jälkeen hän toimi sävellyksenprofessorina Sibelius-Akatemiassa Erik Bergmanin seuraajana kolmenvuosikymmenen ajan. (Heiniö 1995, 249.) Hänen sävellysoppilaina ovat olleet muun muassa Kalevi Aho ja Olli Kortekangas (Sivuoja-Gunaratnam 2006). Rautavaaran 1970-luvun alun sävellystyö on moninaista; hän sävelsi useille eri kokoonpanoille erityylisiä teoksia. Tyyleihin liittyvät muun muassa aleatorikka, klusterit, sointikentät ja modaalin melodiakulku. (Heiniö 1995, 249.) Teoskirjosta mainittakoon vuonna sävelletty 1970 koominen ooppera-musikaali *Apollo contra Marsyas*, arkaaista kirkkolaulutraditiota noudattava *Vigilia* (1972), Postmoderni *True and false Unicorn* (1971) resitoiduille, kuorolle, orkesterille ja ääninauhalle sekä *Säännöllisiä yksikköjaksoja puolisäännöllisessä tilanteessa kamariyhdytyelle* (1971), jossa säveltäjä on hyödyntänyt aleatorista kontrapunktia (Heiniö 1995, 250–252).

1980–90-luvuilla Rautavaara profiloitui vahvasti ooppera- ja muiden suurimuotoisten teosten, erityisesti sinfonioiden ja konserttojen, säveltäjäksi. Mukaan mahtuu myös merkittävä kamarimusiikkiteos Jousikvintetto *Les cieux inconnus* (1997). Vuonna 2001 Rautavaara täydensi sellosonaatin nro 1. keskimmäistä taitetta. Sellon ja pianon tekstuurit taitteessa ovat tarkasti yhteen kietoutunutta dialogia.

### 2.2.1 *Canto III*

Rautavaaran töitä on vaikeata järjestää kronologisesti. Hänellä on tapana palata vanhoihin teoksiin, muokata, korjata ja kierrättää materiaalia. Tämä näkyy myös Rautavaaran kahdessa sonaatissa sellolle ja pianolle. Toisen sellopianosonaatin (1991) ensimmäistä osaa Rautavaara luonnosteli jo vuonna 1974 (Rautavaara 1991). Sellopianoso-

naatti nro 1:n materiaali puolestaan löytyy lähestulkoon sellaisenaan uusromanttisesta teoksesta *Canto III* jousiorkesterille (1972). *Canto III* on Jyväskylän kesän tilausteos (Rautavaara 1989, 219). *Canto*-sarjan nimi on peräisin Ezra Pundin runoelmista ja sarjan kaksi ensimmäistä teosta (1960) ovat tyyliltään dodekafonisia (Rautavaara 1989, 219). Näiden ekspressiivisten teosten rivimateriaali on sama kuin *Kaivos*-oopperan (1957–1958/1962) (Heiniö 1995, 108). Säveltäjä kuvaa sarjan kahta ensimmäistä teosta henkilökohtaisiksi voimannäytöiksi (Rautavaara 1989, 219–220). Rautavaara kertoo *Canto IV:n* (1992) edustavan 1980–90-lukujen synteesisivaihetta, jolloin hän pyrki ilmentämään teoksissaan ”orgaanista” vapautta menettämättä kuitenkaan musiikin järjestelmällisyyttä ja logiikkaa. (Fimic, 2012.)

*Canto III:n* lisänimi ”*A Portrait of the Artist at a Certain Moment*” on muunnelma James Joycesin novellista (Rautavaara 1989, 221). Sävellys koostuu sellopianosonaatin ensimmäisen ja kolmannen taitteen materiaalista. Temaattinen materiaali on jaettu jousisektioiden kesken, kun taas sonaatissa tämä materiaali on pääasiassa sellolle ja harmoninen materiaali pianolle. *Canto III:een* muodostuu hidaskasvu, joka luodaan vähittäisellä intensiteetin ja dynamiikan kasvulla. Jännite purkautuu vasta aivan teoksen lopussa alun kaihoisaan teemaan. Teoksessa metronomimerkintöjä ei ole merkitty yhtä tarkasti kuin mitä sellosonaatissa. Tempon muutokset tapahtuvat tekstuurin tihenemisellä tai harventumisella.

Teoksen eräänlainen motto, idea jatkuvasta kasvusta toteutuu ehkä selvemmin jousiorkesterilla kuin sellosonaatissa. Sonaatissa on jännitteisten ja ylläpitävien jaksojen lisäksi suvantovaiheita, jolloin tuntuu suunnasta on kateissa. On ikään kuin sonaatissa kasvunidea toteutettaisiin ottamalla välillä askel, pari taaksepäin, kokonaiskaaren kuitenkin katkeamatta.

### 2.2.2 Muita suomalaisia sellosonaatteja

Harvan suomalaissäveltäjän sonaatti sellolle ja pianolle on jäänyt kantarepertuaariin. Suosituimmat sonaatit ovat Einar Englundin ja Joonas Kokkosen kaltaisilta tunnetuilta säveltäjiltä. Eräiden merkittävienkin säveltäjien sonaatit ovat jääneet paljolti esittämättä johtuen säveltäjien asettamista esityskielloista. Tällaisia ovat Esa-Pekka Salosen sonaatti (von Bondsdorf, 2006) sekä Harri Wessmanin ensimmäinen sellosonaatti (Rysä 2012).



Musiikkiopistotason- ja ammattitasonopetuksessa pääpaino on sellokirjallisuuden keskeisimmissä teoksissa. Näiden hallitseminen kenties tekee soittajan työn harjoittamisen helpommaksi ulkomailla. Mutta eikö juuri kansainvälisyyttä ajatellen olisi tärkeätä osata ja tuntea oman maansa musiikkia? Esimerkiksi Max Savikankaan teknisesti haastava sellosonaatti *Blood Brain Barrier* (2004–2007) voisi muun muassa innovatiivisen nuottinuksensa myötä herättää kiinnostusta nykymusiikkia soittavien muusikoiden keskuudessa ulkomailla. Myös Olli Mustosen neliosainen sellosonaatti (2006) on fragmentarisen muotoratkaisunsa myötä omaleimainen sävellys.

Suomalaisia sellopianosonaatteja yhdistää luonnollisestikin sonaatin käsite. Kaikista niistä on löydettävissä piirteitä, jotka on tapana käsittää osana perinteistä sonaattiajattelua, kuten jaottelu kolmeen osaan ja eri sävellajien vastakkainasettelut. Merkille pantavaa on, ettei varhaisista suomalaisista sellopianosonaateista ole löydettävissä esikuvalliseksi nousutta teosta. Näin lajityypin esikuvat lienevät eurooppalaisissa merkkiteoksissa (esimerkiksi Beethoven, Brahms, Debussy ja Prokofjev).

Useissa suomalaisissa sellopianosonaateissa saman temaattisen materiaalin käyttö ulottuu teosten eri osiin. Tämä piirre tosin oli läsnä laajemminkin 1900-luvun eurooppalaisessa sellomusiikissa. Rautavaaran yksiosaisen sonaatin eri taitteet toimivat moniosaisen sonaatin tapaan ja temaattisen materiaalin kuljettaminen taitteesta toiseen liittääkin teoksen tässä mielessä suomalaiseen traditioon. Erottavana tekijänä puolestaan on intensiteetin kasvu niinkin keskeisenä ajatuksena kuin se Rautavaaran sonaattissa näyttäytyy.

### 2.2.3 Muut sonaatit opetusmateriaalina

Moni suomalainen sellopianosonaatti soveltuisi myös hyvin sellonsoiton opetusmateriaaliksi musiikkiopistoihin. Sellonsoitonopettaja Anja Maja on koonnut listan *Uutta suomalaista sellomusiikkia musiikkiopistoihin* (2004) yhteistyössä Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen Fimic ry:n (nykyinen Music Finland ry) kanssa. Maja on ryhmitellyt kappaleet musiikkiopistojen tasosuoritusjärjestelmän mukaisesti 1/3 peruskurssista musiikkiopistotason kurssiin asti.

Majan opetusmateriaalilistan vanhimmat teokset ovat 1800-luvun loppupuolelta. Listassa on pienimuotoisia kappaleita, sarjoja sekä Väinö Haapalaisen ja Erkki Salmenhaaran sellopianosonaatit. Sonaatit ovat peruskurssi 3/3 tasoa ja siitä ylöspäin. Tämän

työn liitteenä (Liite 1) on kokoamani lista kaikista tuntemistani suomalaissäveltäjien sonaateista sellolle ja pianolle. Listan ulkopuolelle jää teokset, joiden nuottimateriaalia ei ole saatavilla. Seuraavassa esittelen tarkemmin muutamia teoksia, jotka voisivat täydentää Anja Majan laatimaa luetteloa.

Heino Kasken (1885–1957) kansallisromanttinen sellosonaatti on vuodelta 1923. Kolmiosaisessa teoksessa kuuluu säveltäjän laaja, rikkaasti soiva harmoniamailma. Teknisesti sonaatissa on tärkeää legatosoitto ja sen tuottamat pitkät musiikilliset linjat. Arvioisin sonaatin olevan 3/3 tasoa. Nuotti on saatavilla Fimicistä.

Voidaan sanoa, että Jean Sibeliuksen sellosonaatin puutetta korvaa Yrjö Kilpisen (1892–1959) laaja, myöhäisromanttinen sonaatti (1936). Erityisesti liedsäveltäjänä tunnettu Kilpinen omisti teoksen saksalaiselle sellistille Paul Grümmerille (Salmenhaara 1996, 500). Teos on musiikillisesti monipuolinen: rapsodista, rytmejä korostavaa ensimmäistä osaa seuraa valoisa ja tanssillinen toinen osa. Harmonisesti rikas ja tekstuuriltaan kromaattinen kolmas osa on osista dramaattisin. Rondomainen neljäs osa sisältää ensimmäisen osan tavoin materiaalien välisiä jännitteitä. Tyylien kirjo ja kamarimusiikkisuus ovat keskeisessä osassa sonaatissa ja siksi arvioisin teoksen olevan musiikkiopistotason kappale. Nuotin on kustantanut Breitkopf & Härtel.

Dmitry Hintzen (1914–1997) sellosonaatissa (a-molli, op. 27, 1958) kuuluvat venäläisvaikutteet. Pitkä ensimmäinen osa vaatii soittajalta kestävyyttä. Yhteissoitollisesti teos ei ole erityisen vaativa, mutta haastavuutta lisää teoksen runsas kromaattisuus. Rikkaasti soiva ja sellistisesti taitavasti kirjoitettu teos olisi soitettavissa nuoremmillakin oppilailta, jos ensimmäistä osaa lyhentäisi ja paikoitellen transponoisi sellostemman oktaavia alemmas. Nuotti on saatavilla Fimicistä.

Rautavaaran sonaatti sopisi mielestäni sekä musiikkiopistojen että ammattioppilaitosten sellonsoiton opetusmateriaaliksi. Teos voisi toimia myös johdantona uuden musiikin soittamiseen, sillä Rautavaaran musiikissa kromatiikan taustalla on vankka tonaalinen harmoniarunko. Sonaatin sävelkieli sisältää runsaasti asemanvaihtoja, ja hyvän legato-soiton harjoittamisen lisäksi se edellyttääkin työskentelyä asemanvaihtojen ennakkoinnissa.

### 3 Analyysi

Oma haasteensa on ryhtyä tänä päivänä analysoimaan nimenomaan sonaattia. Useiden vuosisatojen ajan pintansa pitänyt laji sonaatti on eri aikakausina merkinnyt eri asioita ja varsinkin 1900-luvun aikana käsite on saanut runsaasti uudenlaisia merkityksiä. Olen halunnut tarkastella sonaattia siinä viitekehyksessä, jonka Rautavaara lajille määrittelee kirjassaan *Mieltymyksestä äärettömään* (1998). Hän määrittelee kirjansa Sonaatista ja Habanerasta -kappaleessa (138–140) modernin sonaatin miksi tahansa teokseksi, josta ovat hävinneet:

sävellajisuhteet, teemojen lukumäärä, selkeät rajat teemaryhmien ja välikkeiden välillä [...] Ja jos nyt on jotakin jäljellä, on se [...] dialektiikka, väittely, keskustelu, tasapainottelu ainakin kahden eri asian (lähinnä teeman) välillä. Noiden teemojen esittely, sitten niiden sekoittelu, lopuksi niiden kertaus. Jos tämä juju löytyy, voi vielä puhua sonaattimuodosta klassisoivassa mielessä. (Rautavaara, 1998: 138.)

Yksiosainen, noin viisitoista minuuttia kestävä sellosonaatti muistuttaa perinteistä kolmiosaista sonaattia siinä mielessä, että siitä on hahmotettavissa kolme taitetta. Olen päätynyt puhumaan osien sijaan taitteista, koska ne soitetaan attacca. Perinteisessä sonaatissa osat jaottuisivat tyypillisimmin nopea–hidas–nopea, mutta tässä teoksessa taitteiden rakenne on hidas–hidas–nopea–coda. Codassa palataan ensimmäisen taitteen johdantoon.

Rautavaara pitää läpi koko teoksen kiinni rytmisistä ja melodisista perusideoista, jotka tukevat säveltäjän tärkeänä pitämää ideaa jatkuvasta kasvusta. Tiivis sävelkieli ohjailee teoksen musiikillista sisältöä sekä luo ilmiasultaan vapaalle musiikille materiaalista koheesiota.

Rautavaaran sonaattikäsitys toteutuu sonaatissa sellolle ja pianolle siten, että teoksesta on löydettävissä useissa kohdissa kahden eriluonteisen materiaalin välistä keskustelua. Yksiosaisen sonaatin ensimmäisessä taitteessa on johdannon ja temaattisten materiaalien esittelyiden lisäksi temaattisten materiaalien kehittelyä. Idea kertauksestakin toteutuu, tosin vasta teoksen aivan lopussa.

### 3.1 Taite I

Ensimmäinen taite on mittasuhteeltaan laajin ja muodoltaan moninainen. Taite alkaa pianon lyhyellä johdannolla, jonka soinnut johdattavat kuulijan teoksen harmoniamailmaan. Pianon vasemman ja oikean käden sointujen intervallit ovat suhteessa toisiinsa peilikkuvia. Johdannossa esitellään myös koko teokselle tärkeä rytmimotto: pisteellinen neljäsosa, jota teoksessa seuraa paikasta riippuen eri määrä kahdeksasosia (Esimerkki 1, s. 8). Aihe toimii aina kimmokkeena uudelle fraasille.

Violoncello

Piano

4 *riten.*

*riten.*

*mf*

Esimerkki 1, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 4–6.

Johdannon tahdissa 4. esitellään teoksen tärkeä rytmimotto: pisteellinen ¼-nuotti, jota seuraa 1/8-nuottien astekulku.

Sello esittelee sisääntulossaan kaihoisan ensimmäisen temaattisen materiaalin, ja pianon säestyskuvio muuttuu tasaiseksi neljäsosapulssiksi. Tahdissa 8 pianon tekstuuri liittyy temaattiseen materiaalien, ikään kuin imitoidakseen sellon melodiaa, mutta muuntuukin pian osaksi säestystä (Esimerkki 2, s. 8).

Violoncello

Piano

7 **Tempo cantabile** ♩=84

*mf*

*mf*

*mf*

Esimerkki 2, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 7–9.

Sello esittelee ensimmäisen temaattisen materiaalin.

Sello siirtyy ensimmäisen materiaalin esittelyn jälkeen toiseen temaattiseen materiaaliin ilman ylimenoa. Toisen teeman sävelkieli on luonteeltaan ensimmäistä aktiivisempaa ja rytmisesti tiheämpää (Esimerkki 3, s. 9). Muutosta säveltäjä korostaa myös *subito pianolla* sekä hienostuneella tempon kiihtymisellä. Eräs teoksen keskeisistä aiheista on ”kasvun idea”, joka kuullaan ensimmäisen kerran toisessa teemassa rytmimoton (pisteellinen neljäsosa ja sitä seuraavat kahdeksasosien astekulut) käynnistämänä.

12 **Più mosso** ♩=c.108

Violoncello

Piano

*sub p* *crescendo*

*sub p* *crescendo*

Esimerkki 3, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 12–13.

Toinen temaattinen materiaali sellon soittamana.

Ensimmäisen ja toisen temaattisten materiaalien esittelyitä seuraa kahden tahdin ylimeno jaksoon, jossa toista materiaalia muuntaen suunnataan kohti teoksen ensimmäistä suurta kulminaatiota. Nousussa sellon sävelkorkeus nousee vähitellen aina ylemmäksi, pianon tekstuuri puolestaan tihenee ja sen soittamien sointujen kromatiikka lisääntyy. Kulminaatio ei mene kuulijalta ohi, pianon soittamat miltei aggressiivisen voimakkaat klusterit pitävät siitä huolen. Klusteriaihe säilyy tärkeänä läpi teoksen: se esiintyy pianolla niin auki kirjoitettuina sävelikköinä (Esimerkki 4, s. 10) kuin pienempinä rytmikuvioaiheina (ks. Esimerkki 7, s. 12).

Violoncello

Piano

clusters:

*ff*

Esimerkki 4, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 34–35.

Ensimmäisen taitteen ensimmäisen kulminaation klusterit.

Huipentumaa seuraa ensimmäisen taitteen toinen pääjakso, jossa jälleen lyhyen suvantovaiheen jälkeen alkaa nousu, nyt kohti taitteen viimeistä, varsinaista kulminaatiota. Tällä kertaa nousu on laajempi ja muun muassa sisältää tempon vaihdoksen, sellon sekvenssaalisen osion sekä esittelee pianon uuden tiheän rytmikuvion. Pianon yksiääninen mutta aaltomaisia harmoniahahmoja muodostava kuvio, joka sekin on johdettu klusteriaiheesta, laajentuu kromaattisesti tahti tahdilta (Esimerkki 5, s. 10). Rautavaara korostaa temponvaihdosta esitysmerkinnän lisäksi metronomilukemilla.

Violoncello

Piano

Vc.

Pno.

50 (Tranquillo) = 92

51 Un poco animato = c. 108

*f*

con ped.

Esimerkki 5, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 50–51.

Ensimmäisen taitteen toisen nousun tarkat metronomimerkinnät ja pianon kromaattinen yksiääninen kuvio.

Kautta linjan taitteen pienempiäkin jännitetilan muutoksia tai siirtymiä alleviivataan uusilla metronomilukemilla, vaikka muutokset käyvät sinänsä esille jo tekstuurista (Esimerkki 5, s. 10). Toista huippukohtaa valmistellaan ensimmäiseen verrattuna pidempään. Huipun saavutettuaan sello jatkaa laskeutumalla alas pianon sointumaisen kuvion jatkuessa aina klustereihin asti.

### 3.2 Taite II

Toinen taite on monien perinteisten sonaattien toisten osien tavoin hidas. Taitteen tekstuuri poikkeaa selvästi ensimmäisestä taitteesta: se on suurimmaksi osaksi neliäänistä jatkuvaa kudosta, kenties Rautavaaran idean mukaisesti soitinten välistä dialogia (Esimerkki 6, s. 11). Kudos sisältää ensimmäistä taitetta muistuttavia temaattisia aihelmia ja polyfonisuudessaan se on myös vapaasti imitoivaa.

The image shows a musical score for Violoncello and Piano, measures 82-85. The Violoncello part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The music is in 3/4 time and features a complex texture with overlapping lines and triplets. The score includes dynamic markings such as *p* and *p*, and a tempo marking *Tempo flessibile e poetico*.

Esimerkki 6, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 82–85.

Toiseen taitteen neliäänistä tekstuuria sekä vapaata imitointia.

Niin ikään ensitaitteesta poiketen kasvavia fraaseja ei ole ohjattu tempon tarkemmilla määrittelyillä. Päinvastoin tempo säilyy pitkään muuttumattomana ja esitysohje on *Tempo flessibile e poetico*, jolla säveltäjä jättää soittajille vapauden jakson muotoilussa.

Uniikista ilmiöstään huolimatta toisenkin taitteen sävelkieli liittyy tiiviisti ääriosiin: siellä täällä on katkelmia sekä melodisesta että astekulkumaisesta materiaalista. Tämä voisi olla Rautavaaran mainitsemaa teemojen sekoittamista, vaikka varsinainen temaattisten aiheiden kehittäminen näyttää tapahtuvan ensimmäisen taitteen loppupuolella sekä kolmannessa taitteessa.

### 3.3 Taite III

Tempo muuttuu liikkuvammaksi toisen taitteen loppua kohden ja tiivistynyt tunnelma purkautuu suoraan dynaamiseen (Allegro) kolmanteen taitteeseen. Sellon nopeaan astekulkunousuun yhdistyy ensimmäisestä taitteesta tuttu sekvenssi. Pianon 1/16-säestyskuvio on johdettavissa klusteri-ideasta: kuvion ensimmäiset 1/16-kvarttipariäänät ovat kvartin päästä toisistaan ja toiset 1/16-pariäänien sävelet ovat kvarttien sisältä (Esimerkki 7, s. 12). Intensiivisyys lisääntyy sekä tässä pianon kuviossa että sellon sekvenssissä.

The image displays a musical score for three instruments: Violoncello, Piano, and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, measures 175-176 and 177-178. The Violoncello part (top system) features a melodic line with triplets. The Piano part (middle system) shows a complex rhythmic pattern of 1/16 notes, with dynamics marked *sfz*. The Piano (Pno.) part (bottom system) also features a complex rhythmic pattern of 1/16 notes, with dynamics marked *sfz*.

Esimerkki 7, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 175–178.

Pianolla klusterista johdettava 1/16-rytmiaihe ja sellolla astekulun ja sekvenssin yhdistelyä.

Kun kulminaatiopiste on jälleen kerran saavutettu, aletaan lopun tuntua luoda tempon vähittäisen rauhoittumisen kautta. Viimein saavutaan Tempo sostenutoon, jossa piano soittaa rytmisesti laajennettuna alun soinnut sellon täydentäessä vielä kerran kromaattisella astekululla. Varsinainen kertaus alkaa palattaessa sonaatin alun cantabile-aiheeseen (ensimmäiseen temaattiseen materiaaliin), ja aivan kuten ensimmäisen taitteen esittelyjaksossa, sitä seuraa toinen temaattinen materiaali mutta nyt sellon soittamana tremolona pianon säestäessä johdannon soinnuilla.



## 4 Soittaminen

Kartoittaessani viime keväänä suomalaissäveltäjien sonaatteja sellolle ja pianolle herättivät Rautavaaran sonaatin vahva kamarimusiikillisuus ja sen korostetun pitkät tunnelmaltaan jännitteiset kaaret heti kiinnostukseni teosta kohtaan.

Rautavaaran sonaattia voi kuvata monilta soinnillisilta ja teknillisiltä ratkaisultaan sellistiseksi. Esimerkiksi kolmannen taitteen *Meno mosso* -jaksossa aseman- ja kielenvaihdot vaikuttavat tarkasti suunnitellulla tavalla kuulokuvaan (Esimerkki 8, s. 13). Tahdissa 196 on vaihdettava asemaa soinnun kahden alimman sävelen jälkeen. Näin soinnun ylemmät sävelet saavat oman alukkeen. Puhtaasti satsin logiikkaa tarkastelemalla tulkinallinen lopputulos kuulostaisi hyvin erilaiselta, samoin esimerkiksi kosketinsoittimella soitettuina. Sellistinen toteutus antaa siis fraasille juuri säveltäjän sille suunnitteleman ulkoasun.

Meno mosso ♩=c.108

195

Esimerkki 8, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 195–196.

Tekstuuri vaatii asemanvaihdon kesken sointua.

Teoksen sisällä toistetaan paljon samoja ideoita. Sonaatin toteuttamisessa muodostui minulle suurimmaksi tekniseksi haasteeksi siirtymiset sormelta sormelle melodialinja katkaisematta. Erityisen haastavaa tämä on soittimen kaulan ja sointukopan välisissä asemanvaihdossa. Käsitökseni legatosoitosta onkin sonaatin soiton myötä uudistunut: legato ei synny pelkästään sen perinteisen merkityksen mukaisesti sitomalla ääniä toisiinsa. Se merkitsee myös kauniisti aloitettuja ja lopetettuja säveliä.

Teoksen pitkien melodialinjojen myötä jousikäden keskeisimmäksi tekniikkalajiksi tulee legatosoitto. Koen, että legatolinjat säilyttääkseni minun on sonaattia soittaessani määrätietoisesti alistettava oikea käsi vasemman käden liikkeille. Tulee myös säilyttää käsien rentous ja suunnata ilmaisu soittimesta ulospäin. Teoksen monissa huippukohtissa on tärkeää muistaa, ettei sointi parane puristamalla.

Uskon, että omassa esityksessäni tulevat korostumaan teoksen ne kohdat, joita olen tässä työssä yksityiskohtaisesti tarkastellut. Tulkintaa muovatessani pyrin mahdollisimman suuressa määrin nojaamaan omiin musiikillisiin havaintoihini. Toisaalta nuotista löytyvät Erkki Raution sormitukset sekä sonaatin levyttäneiden sellisti David Pereiran ja pianisti Ian Munron tulkinnat ovat koko tämän sonaatin parissa työskentelyn ajan olleet tärkeitä omien ratkaisujeni vertailukohtina.

#### 4.1 Erkki Raution sormituksista

Erkki Rautio (\*1931) on opiskellut sellonsoittoa Suomessa Albin Öfverlundin ja Yrjö Selinin johdolla sekä ulkomailla Enrico Mainardin ja Pierre Fournier'n johdolla. Hän on tehnyt yhteistyötä monien suomalaissäveltäjien kanssa: hän on kantaesittänyt Kalevi Ahon, Leonid Bashmakovin, Erik Bergmanin, Pehr Henrik Nordgrenin ja Einojuhani Rautavaaran sellokonserttojen lisäksi useita teoksia soolosellolle sekä sellolle ja pianolle. Rautio muistetaan myös 30 vuotta kestäneestä opetusurastaan Sibelius-Akatemiassa. (Sariola, 2001.) Rautavaara kuvaa kirjassaan *Omakuva* (1989) hänen ja Raution yhteistyötä sellokonserttonsa ensimmäisissä yhteisharjoituksissa. Konserton alussa orkesteri peitti solistin kokonaan. Raution ehdotuksesta säveltäjä jätti orkesterin kokonaan pois. Konserton kuulija pitäneen ratkaisua luonnollisena erityisesti johtuen sellostemman rikkaasta soinnista, mutta asia avautui säveltäjälle vasta solistin kokemuksen kautta. (Rautavaara 1989, 250–251.)

Kun vertaa sellon ja pianon osuuksia, voi olettaa jousitus- ja fraasikaarien olevan säveltäjän omia. Erkki Rautio vastaa sellostemmaan tehdyistä sormituksista. Keskeistä hänen sormituksissaan on eräänlainen käytännöllinen johdonmukaisuus, joka paikoitellen rikkoo fraasien rakentumista. On selvää, että soittajan fyysiset ulottuvuudet ja tottumukset ohjaavat sormitusten valinnassa ja yleisesti ottaen Rautio suosii suuria asemanvaihtoja, sen sijaan, että hän hyödyntäisi instrumentin vierekkäisiä kieliä. Syitä tähän voivat olla pyrkimys säilyttää samankaltainen äänenväri ja halu korostaa intervallien tuntua. Hän käyttää myös 4. sormeaa peukaloasemissa, jossa kurotettu 3. sormi voisi olla monen muun soittajan mielestä luonnollisempi vaihtoehto.

Astekuluissa Rautio on looginen: hän tekee asemanvaihdon puolissävelaskeleen kohdalla tai myötäillen säveltäjän fraasikaaria aina kun mahdollista. Vältän itse peukalon käyttöä vibratoa vaativilla äänillä, ja vaikka Raution peukalo-merkki tahdissa 164 onkin huiluäänellä perusteltu, fraasin loppuun viemiseksi se ei mielestäni riitä.

Paikoitellen sormitukset ovat hyvinkin keskeisessä asemassa sonaatin tulkinnan ja fraasien luomisessa. Tarkastelen seuraavaksi kahta teoksen fraasia Raution sormitusten kautta. Perustelen sormitusten valintaa tulkinnallisesta näkökulmasta.

Ensimmäisen taitteen viimeinen suuri nousu lähtee tahdistä 51 (Esimerkki 9, s. 15). Se alkaa sellon viisi kertaa toistamalla tahdin mittaisella kuviolla. Jokaisen tahdin kahden viimeisen iskun aikana kuvion rytmi tiivistyy. Tämä saa aikaan sen, että nouseva sekvenssi laajenee myös sävelten osalta alaspäin.

The image shows a musical score for two staves, measures 51 and 54. The title is "Un poco animato" with a tempo marking of  $\text{♩} = c.108$ . The music is in bass clef and 5/4 time. Measure 51 starts with a bass clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and fingerings. Hand positions are indicated by Roman numerals II, III, and IV. Measure 54 continues the piece with similar notation and hand positions.

Esimerkki 9, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 51–55.

Nuottirivin yläpuolella ovat Raution sormitukset ja alapuolella laatimani vaihtoehtoinen sormitus.

Raution sormitukset pysyttelevät neljännessä asemassa ja laskeutuvat joka kerran C-kieltä pitkin. Näin C-kielen käyttö korostuu, eikä tahdin mittaiseen pienfraasiin synny voimakkaita kieltenvälisiä värjeroja. Intensiteetin kasvu jää paljolti kiinni itse sekvenssistä. Ideani on suosia mahdollisimman paljon ensimmäistä asemaa ja sopivissa kohdissa vapaita kieliä, jotta soinnilla pelaaminen tukisi sekvenssin rinnalla kasvun ideaa.

Kielten sointivärieroista johtuen olen soittaessani kiinnittänyt huomiota siihen, milloin käytän A-kielen kirkasta ala-asemaa ja milloin hyödynnän sameamman D-kielen ylä-asemia. Esimerkkinä tästä on toisessa taitteessa kaksi kertaa esiintyvä sellon säestyksetön tahtipari, joka saa molemmilla kerroilla musiikillisesti erilaisen jatkon. Ensimmäisellä kerralla tahtipari johdattaa sellon kokonaan uuteen fraasiin, jossa piano säestää pitkäkestoisilla harmoniasoinnuilla (Esimerkki 10, s. 16). Toisella kerralla tahtipari vie sellon kahden tahdin mittaiseen fraasin lopetukseen ja toimii myös ylimenona pianon sisääntulolle (Esimerkki 11, s. 16).

Violoncello

Piano

Esimerkki 10, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 106–108.

Sellostemman yläpuolella on Raution sormitus, jossa uutta fraasia korostetaan kielenvaihdolla.

Violoncello

Piano

Esimerkki 11, Rautavaara: Sonaatti sellolle ja pianolle nro 1, tahdit 128–131.

Sellostemman alapuolella on laatimani vaihtoehtoinen sormitus fraasin loppuun viemiseksi.

Diminuendolla merkityt tahdit 106 ja 128 (ks. Esimerkit 10 ja 11) ovat säästyksättömän tahtiparin jälkimmäiset tahdit. Rautio on merkintyn molempina kertoina tahdit soitettavaksi D-kieleltä (II). Ensimmäisellä kerralla soitettuna pitäydyn Raution kielivalinnassa, koska (kuten jo aiemmin totesin) tahdistä 107 alkaa uusi fraasi. Toisella kerralla (Esimerkki 11, s. 16) tahti 128 saa vain kahden tahdin mittaisen jatkon, fraasin päätöksen.

#### 4.2 David Pereiran tulkinnasta

Sonaatin ovat levyttäneet australialaiset David Pereira, sello ja Ian Munro, piano. Levyllä *Cello Music* (2002) on lisäksi Rautavaaran tuotannon muita keskeisiä teoksia soolospelolle sekä duoteoksia sellolle ja pianolle. David Pereira (\*1953) on monipuolinen muusikko. Hänen tärkeimpiin töihinsä kuuluu opetustyö Canberran School of Music:ssa

Australiassa. Pereira esiintyy säännöllisesti solistitehtävissä ja on myös kirjoittanut sellonsoiton tekniikasta. (Pereira 2009.)

Pereiran ja Munron yhteissoitto on saumatonta ja tarkasti nuotin esitysmerkintöjä seuraavaa. Yleisesti ottaen Pereiran tulkintaa sonaatista voi pitää romanttisena. Kirkas sointi ja suoraviivainen ote luovat yhtenäisen kokonaiskaaren jättäen kenties yksityiskohdat ja eri äänenvärit vähemmälle huomiolle.

Pereira on läpi koko teoksen päätynt katkomaan Rautavaaran fraasi- ja jousituskaaria luultavasti voidakseen kasvattaa äänen voimakkuutta ja intensiteettiä särkemättä kuitenkaan sointia. Voimaa tulee kieltämättä lisää, mutta lyhyet kaaret eivät useinkaan tue pitkien linjojen syntymistä vaan antavat paikoitellen musiikille keinuvan vauhdin. Kaarien katkomiselle ei myöskään löydy perusteita kuuluvuudesta, sillä sellon rekisteri on kyseisissä kohdissa niin korkea, ettei pianon tekstuuri oikeastaan edes voi peittää seloa.

Raution sormitukset haastoivat minut tekemään detaljitason työtä. Päädyin joskus motivoimaan itselleni valintoja ääneen, jotta perusteet ratkaisulleni olisivat perin pohjin harkittuja. Pereiran tärkein anti minulle puolestaan liittyy kokonaisvaltaisemmin sellonsoittoon, äänen kvaliteettiin. Miten saada jokainen ääni soimaan, tuottamaan juuri haluttu äänenväri?

## 5 Pohdinta

Opinnäytetyöni tavoitteena on esittää mahdollisimman laaja lähestymis- ja työskentelytapa esitettävälle teokselle. Nuottikuvan ulkopuolelta on löydettävissä teosta valottavia näkökantoja. Työssäni pyrin kertomaan siitä musiikillisesta viitekehystä, jossa Rautavaaran sellosonaatti on sävelletty, sekä tuoda esiin sonaattiin liittyviä historiallisia, pedagogisia ja sellistisiä näkökulmia.

Opinnäytetyöni lähtökohdaksi olin valinnut suomalaissäveltäjien sellopianosonaatit. Työn rajaaminen oli haastavaa, ja lopullisten ideoiden muotoutuminen vei yllättävän paljon aikaa. Jo työprosessin varhaisessa vaiheessa tuli selväksi, että haluan syventyä tarkemmin yhteen teokseen. Rajauksen myötä keskeisimmän lähdemateriaalin kartoitus sujui varsin nopeasti.

Työni on suunnattu sekä kyseistä teosta soittaville että muun sellomusiikin omaksumisprosessiin uusia ideoita etsiville sellisteille. Minulle työssä oli uutta omasta soittamisestani kirjoittaminen: Miten pukea sanoiksi soittaessani syntyneet ajatukset? Miten opinnäytetyön vaatimukset vaikuttivat painotuksiin? Koin kuitenkin inspiroivaksi kirjoittaa kanssamuusikoille ja haluaisin jatkossa kehittää tätä aluetta entisestään.

Tavoite viitekehyksen esittämisestä sonaatille toteutui. Työn pedagogista näkökulmaa olisi kenties ollut mahdollista syventää entisestään. Jatkotutkimuksen kannalta voisi lisäksi olla mielenkiintoista syventyä *Canto III:n* ja sellopianosonaatin yhtäläisyyksiin.

Työn ohella toteuttamani harjoitteluprosessi erosi normaalista uuden teoksen omaksumisprosessistani. Kyseinen sellosonaatti oli entuudestaan tuntematon myös soitonopettajalleni, joten hän ei voinut jakaa kanssani kokemusta sonaatin soittamisesta. Opettajani keskittyi lähinnä teknisten haasteiden selvittämiseen.

Harjoitellessani sonaattia prosessin aikana oli idea intensiteetin kasvusta usein mielessäni. Lähestyessäni työn loppua olen huomannut, kuinka pienillä teknisillä muutoksilla voi säädellä soiton intensiteettiä ja kuinka teoksessa idea kasvusta voi toteuttaa niin suuressa kuin pienessä mittakaavassa – hitaissa, pitkissä astekulkumaisissa nousuisissa sekä lyhyissä fraasikatkelmissä. Mielestäni keskeisimmät sellotekniset keinot sonaatin intensiteetin säätelyssä ovat jatkuvan, harkitun vibraton käyttö aseman-, jousen- ja kielenvaihoissa sekä jousen käytön tiiviys jousen vauhdin hallinnan kautta.

Opinnäytetyön merkitys tulkintani muovaamisessa oli ratkaisevaa. Työn eri osa-alueet auttoivat minua hahmottamaan teoksesta samanaikaisesti suurempia ja pienempiä kokonaisuuksia. Viitekehyksen tuoma informaatio oli keskeistä teokseen tutustumisen alkuvaiheessa. Myöhemmin koin tärkeämmiksi musiikkianalyttisen tarkastelun esille tuomat kysymykset.

Koska vain harvoille nykymusiikkikappaleille on ehtinyt syntyä suullisesti jaettavaa tulkintaan liittyvää traditioita, on mielestäni tärkeää perehtyä soitettavan teoksen taustoihin monipuolisesti.

## Lähteet

von Bondsdorf, Lena 2006. Salonen, Esa-Pekka (1958-) kapellimestari, säveltäjä. Suom. Markus Lång. Kansallisbiografia-verkojulkaisu. [www.kansallisbiografia.fi/libproxy.helsinki.fi/kb/artikkeli/1445/](http://www.kansallisbiografia.fi/libproxy.helsinki.fi/kb/artikkeli/1445/) (Viitattu 15.11.2012)

Fennica Gehrman 2012. Einojuhani Rautavaara. [www.fennicagehrman.fi/composers/rautavaara-einojuhani/](http://www.fennicagehrman.fi/composers/rautavaara-einojuhani/) (Viitattu 15.11.2012)

Fimic 2012. Rautavaara, Einojuhani. <http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/WWOR/4C9393FE74417134C22575370027970E?opendocument> (Viitattu 15.11.2012)

Heiniö, Mikko 1994. Rautavaara, Einojuhani –hakusana. *Suomalaisia säveltäjiä*. Toim. E. Salmenhaara. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. S.406.

Heiniö, Mikko 1995. *Aikamme musiikki 1945—1993. Suomen musiikin historia 4*. Porvoo: WSOY. s.108, 249–252.

Heino, Anni 2001. [CD-äänilevykansiteksti.] Rautavaara, Cello Music. David Pereira, Ian Munro, Bonnie Smart. Tall Poppies Records TP156.

Hintze, Dmitry 2001. Sonaatti sellolle ja pianolle a-molli, op.27. Helsinki: Fimic.

Kaski, Heino 2011. Sonate für Violoncell und Klavier. Helsinki: Fimic.

Kilpinen, Yrjö 1939. Sonate für Violoncello und Klavier, op. 90. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Maja, Anja 2004. *Uutta suomalaista sellomusiikkia musiikkiopistoihin*. Helsinki: Fimic.

Mustonen, Olli 2006. Sonate für Violoncello und Klavier, CB 193. Mainz: Schott Music.

Pereira, David 2009. David Pereira. [http://davidpereira.com.au/main/page\\_about\\_david\\_about\\_david.html](http://davidpereira.com.au/main/page_about_david_about_david.html) (Viitattu 15.11.2012)

Rautavaara, Einojuhani 1989. *Omakuva*. Juva: WSOY. s. 219–221, 250–251.

Rautavaara, Einojuhani 1991. Sonata for cello and piano. Espoo: Musiikki Fazer.

Rautavaara, Einojuhani 1998. Sonaatista ja Habanerasta. *Mieltymyksestä äärettömään*. Juva: WSOY. s.138–140.

Rautavaara, Einojuhani 2001. Sonata No 1 for cello and piano. Helsinki: Fennica Gehrman Oy.

Rautavaara, Einojuhani 2001. Sonata for Cello and Piano [No. 1]: 1972–1973/2001. [www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/0/BC5CF537622A3DCAC22575370027977F?opendocument](http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/0/BC5CF537622A3DCAC22575370027977F?opendocument) (Viitattu 15.11.2012)

Sariola, Raimo 2001. Rautio, Erkki (1931-). Kansallisbiografia-verkojulkaisu <http://www.kansallisbiografia.fi/libproxy.helsinki.fi/kb/artikkeli/8503/> (Viitattu 15.11.2012)

Rysä, Anna-Leena 2012. Suullinen tiedonanto. Tiedonantaja toimii huilunsoitonopettajana. 20.2.2012.

Savikangas, Max 2011. Blood Brain Barrier. Sonata for Violoncello and Piano. Helsinki: Fimic.

Sivuoja-Gunaratnam, Anne 2006. Rautavaara, Einojuhani (1926-). Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. <http://www.kansallisbiografia.fi/libproxy.helsinki.fi/kb/artikkeli/1512/> (Viitattu 15.11.2012)



## Suomalaiset sonaatit sellolle ja pianolle

Säveltäjä	Teos	Kustantaja
Englund, Einar	Sonata per violoncello e pianoforte (1982)	Musiikki Fazer
Gräsbeck, Gottfrid	Sonata in uno movimento (1980)	OY Yleisradio AB tilausteos
Haapalainen, Väinö	Sonata for Violoncello and Piano (1937)	Fimic
Heininen, Paavo	Sonata for Double Basso or Cello and Piano (1956/1993)	Fennica Gehrman Oy
Hintze, Dmitry	Sonaatti sellolle ja pianolle a-molli, op.27 (1958)	Fimic
Härkönen, Leo	Sonata for Cello and Piano (1949)	Fimic
Kaski, Heino	Sonate für Violoncell und Klavier (1923)	Fimic
Kilpinen, Yrjö	Sonate für Violoncello und Klavier, op. 90 (1936)	Breitkopf & Härtel
Kokkonen, Joonas	Sonata per violoncello e pianoforte (1976)	Fennica Gehrman Oy
Mustonen, Olli	Sonate für Violoncello und Klavier, CB 193 (2006)	Schott Music
Rautavaara, Einojuhani	Sonata No 1 for cello and piano (1972-3/2001)	Fennica Gehrman Oy
Rautavaara, Einojuhani	Sonata for cello and piano (1991)	Musiikki Fazer
Sallinen, Aulis	Sonata per violoincello e piano (2004)	Novello Company Ltd
Salmenhaara, Erkki	Sonata for violoncello and piano (1960/69)	Musiikki Fazer
Salmenhaara, Erkki	Sonata No. 2 per violoncello e pianoforte (1982)	Modus Musiikki Oy
Salonen, Esa-Pekka	Sonata for Violoncello and Piano (1977)	Seesaw Music
Savikangas, Max	Blood Brain Barrier. Sonata for Violoncello and Piano (2004-2007)	Fimic
Vakkilainen, Ari	Sonaatti sellolle ja pianolle (2011)	Fimic
Wessman, Harri	Sonata for Cello and Piano (1973)	Fimic
Wessman, Harri	Sonata No. 2 per violoncello e pianoforte (1979)	Fimic

