



**SAVONIA**

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# MAAILMAN UNEEN

Einojuhani Rautavaaran piano- ja kamarimusiikin harjoittelu ja esittäminen

TE -

Jaana Marttinen

KIJÄ/T:

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Jaana Marttinen			
Työn nimi Maailman uneen: Einojuhani Rautavaaran piano- ja kamarimusiikin harjoittelu ja esittäminen			
Päiväys	11.5.2016	Sivumäärä/Liitteet	49/5
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu			
Tiivistelmä <p>Maailman Uneen -konsertti oli projektimuotoinen opinnäytetyö, jonka tarkoituksena oli valmistaa kokonainen konserttiohjelmisto lähes ilman opettajan ohjausta. Ohjelmistoon valittiin Einojuhani Rautavaaran piano- ja kamarimusiikkia. Kamarimusiikki koostui piano- ja laulu sekä piano- ja viuluteoksista.</p> <p>Taiteellisessa osiossa esitettiin tunnin mittainen konserttiohjelmisto. Kirjallisessa osiossa esiteltiin säveltäjä ja konsertin teokset, analysoitiin harjoitteluprosessia ja lauluteosten lyriikoita. Lisäksi kirjallinen osio sisälsi konsertin loppuraportin ja opinnäytetyön yhteenvedon.</p>			
Avainsanat Einojuhani Rautavaara, piano- ja kamarimusiikki, harjoittelu			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Jaana Marttinen			
Title of Thesis Dream World: Rehearsing and performing piano- and chamber music by Einojuhani Rautavaara			
Date	11.5.2016	Pages/Appendices	49/5
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Savonia University of applied sciences			
<p>Abstract</p> <p>MaaIlman Uneen (Dream World)- concert was a project thesis. The goal of the thesis was to produce a whole concert without much guidance from a teacher. Chamber and piano music written by Einojuhani Rautavaara was selected for the repertoire. Chamber music included piano-vocal, and piano-violin pieces.</p> <p>Performing the hour-long concert was the artistic part of the thesis. The written part included composer introduction, introduction to the repertoire and analysis of the rehearsing process. Additionally the written part included lyrics for the vocal pieces, the final report of the concert and a summary of the thesis.</p>			
Keywords Einojuhani Rautavaara, piano and chamber music, rehearsal			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	6
2	EINOJUHANI RAUTAVAARA.....	7
3	KONSERTIN TEOKSET .....	8
3.1	Pelimannit, Op 1 .....	8
3.2	Ikonit, Op. 6.....	9
3.3	Three Sonnets of Shakespeare, Op. 14.....	15
3.4	Maailman Uneen, Op. 75 .....	16
3.5	Summer thoughts .....	16
3.6	Notturmo e Danza.....	16
3.7	Kvartit.....	17
4	LYRIIKKA-ANALYYSI.....	18
4.1	Maailman uneen .....	18
4.1.1	October .....	18
4.1.2	Viatonten valssi.....	19
4.1.3	Tulen .....	20
4.2	Three Sonnets of Shakespeare.....	20
4.2.1	That Time of Year .....	21
4.2.2	When I Do Count the Clock.....	21
4.2.3	Shall I Compare Thee.....	22
5	HARJOITTELU.....	24
5.1	Pelimannit .....	24
5.2	Ikonit.....	27
5.3	Maailman uneen .....	34
5.4	Three Sonnets of Shakespeare.....	37
5.5	Summer Thoughts .....	40
5.6	Notturmo e Danza.....	42
5.7	Kvartit.....	44
6	KONSERTTI.....	46
7	YHTEENVETO .....	47
	LÄHTEET.....	48
	LIITTEET.....	50

Liite 1: Juliste.....	51
Liite 2: Käsiohjelma .....	52

## 1 JOHDANTO

Tutustuin Einojuhani Rautavaaran tuotantoon ensimmäisen kerran musiikkiopistoajanani vuonna 2008. Silloinen soitonopettajani antoi minulle *Etydi*-sarjan viidennen osan, *Kvinttien*, nuotit. Sain häneltä myös lainaan Laura Mikkolan levytyksen Rautavaaran pianoteoksista, jotta voisin kuunnella, millaisesta musiikista oli kyse. En ollut koskaan aiemmin soittanut modernia musiikkia, mutta kuunnellessani Mikkolan levyä, ihastuin Rautavaaran musiikkiin täysin. Sen leikkittely ja yllätyksellisyys kiehtoivat minua. Sävelkieli ei ollut tuttua tonaalista, mutta teosten melodiat ja harmoniat miellyttivät itseäni suunnattoman paljon.

Vasta ammattiopinnoissani uskaltauduin haaveilemaan omasta konsertista. Tämän haaveen toteutin opinnäytetyönäni. Halusin konsertin myötä kokeilla omia rajojani esittävänä taiteilijana, ensimmäisen kerran lähes ilman opettajan opastusta. Toivoin tämän kaltaisen opinnäytetyön myötä saavani uutta varmuutta omaan soittooni, niin tekniseen kuin tulkinnalliseen puoleen. Tavoitteenani oli päästä yhä syvemmälle siihen, millainen olen muusikkona, mitä osa-alueita pystyn itse vahvistamaan ja mitkä ovat vahvuuteni soittajana.

Aihe konsertille oli heti selkeä: Rautavaaran tuotanto. Olen opintojeni aikana säästänyt tiettyjä Rautavaaran teoksia, jotta voin valmistaa ne itse konserttiin. Alussa konsertin oli tarkoitus koostua pelkästään soolopianoteoksista, mutta löydettyäni Rautavaaran kamarimusiikkituotannon, halusin tuoda monipuolisuutta sekä kuulijoille että itselleni. En ole aiemmin soittanut Rautavaaran kamarimusiikkiteoksia, joten olen sen suhteen uuden haasteen äärellä. Haluan konsertin myötä kunnioittaa tämän suuren säveltäjän elämäntyötä ja tutustua myös lähemmin hänen kamarimusiikkiteoksiinsa.

Moderni musiikki eroaa perinteisestä klassisesta musiikista paljon ilmaisultaan ja tekniikaltaan. Rautavaara aloitti pianonsoiton todella myöhään, joten hänen pianoteoksensa on sävelletty hänen omalle tekniikalleen (Hako 2000, 26). Tämä tekniikka ei ole perinteinen ja vaatii soittajalta oman mukavuusalueen ulkopuolelle menemistä. Jotta opinnäytetyöni ei olisi vain oman konserttihaaveeni toteutus, haluan kirjalliseen osuuteen liittää myös nuottiesimerkkejä, sormituksia ja kuvauksia siitä, miten itse olen ongelmakohdat ratkaissut. Jos joku saa konsertistani kipinän Rautavaaran musiikkiin, toivon näistä esimerkeistä olevan hyötyä muillekin.

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus, Maailman uneen-konsertti pidettiin perjantaina 29.4 kello 14 Kuopion musiikkikeskuksen kamarimusiikkisalissa. Konsertissa esiintyivät lisäksi neljännen vuosikurssin laulopedagogiikkaopiskelija Outi Pollari ja viidennen vuosikurssin viulopedagogiikkaopiskelija Henna Korhonen. Taiteellisena ohjaajana opinnäytetyössäni toimi Sibeliuksen Akatemian pianonsoiton professori Juhani Lagerspetz. Pääpaino opinnäytetyössäni oli taiteellisessa osuudessa. Konsertin painoarvo oli 60 % ja kirjallisen työn 40 %.

## 2 EINOJUHANI RAUTAVAARA

Einojuhani Rautavaara (s. 9. lokakuuta 1928) on suomalainen taidemusiikin säveltäjä. Hänen tuotantonsa on todella laaja, sisältäen seitsemän oopperaa, kahdeksan sinfoniaa, konserttoja eri solisteille, kamarimusiikkia, laulu-, piano- ja urkumusiikkia.

Einojuhani Rautavaara syntyi vuonna 1928 muusikkoisalle ja lääkäriäidille. Rautavaara menetti molemmat vanhempansa jo varhain, isä kuoli Rautavaaran ollessa 11-vuotias ja äiti sodan aikana Rautavaaran ollessa 14-vuotias. Vanhempiansa kuoleman jälkeen Rautavaara muutti Helsingistä Turkuun kasvatusäitinsä mukana ja siirtyi opiskelemaan Turun klassilliseen lyseoon. Siellä ollessa musiikki avautui Rautavaaralle ja hän alkoi haaveilemaan säveltäjän urasta. (Hako 2000, 9)

Rautavaaran ensimmäinen soitonopettaja oli Sibelius-Akatemian opettaja Arvo Laitinen, jonka tunneilla Rautavaara kävi kesälomalla (Hako 2000, 25). Nuori Rautavaara päätti valita tulevaisuuden ammatikseen säveltämisen. Kasvatusäiti suostui tähän sillä ehdolla, että joku musiikin ammattilainen ”testaisi”, onko tällä ammatinvalinnalla mitään mahdollisuuksia. Testaajaksi valikoitui Heikki Klementti, jota Rautavaaran kasvattiäiti kunnioitti paljon. Klementti oli todennut, että Rautavaaralla on paljon taiteellista lahjakkuutta, mutta tämän tulisi opiskella musiikkia vielä paljon. (Hako 2000, 30–31). Tämän tapaamisen jälkeen Rautavaara valmistui ylioppilaaksi ja pääsi opiskelemaan Helsingin yliopistoon ja Sibelius-Akatemiaan. Rautavaara valmistui filosofian maisteriksi ja hän on tehnyt sävellysohjelmat Sibelius-Akatemiassa Aarre Merikannon johdolla. Lisäksi hän on tehnyt sävellysohjelmoita Itävallassa, Sveitsissä, Yhdysvalloissa ja Saksassa. Yhdyvaltoihin Rautavaara pääsi opiskelemaan New Yorkiin Juliardiin Sibeliuksen nimeämänä stipendiaattina 1955. (Hako 2000, 9–10). Rautavaara on toiminut opettajana Sibelius-Akatemiassa ja Käpylän musiikkiopistossa. Vuodesta 1990 lähtien hän on toiminut vapaana säveltäjänä.

Rautavaara on säveltäjänä monipuolinen. Hän on kokeillut monia eri tyylejä ja elementtejä. Hän on yhdistellyt modernismia ja romantiikkaa, 12-säveljärjestelmää ja melodisuutta, kansanmusiikkia ja elektroniikkaa (Kuusisaari 2014). Nuorempana hän kokeili monia avanguardistisia tyylejä ja hänen sävellystyylinsä on aina pidetty vaikeana (Yli-Ojanperä 2007). Hän käyttää sävellyksissään paljon symmetrisiä ja peilikuvana liikkuvia kuvioita (Komppa 2015).

Rautavaara kertoo säveltämisen lähtevän hänellä kontaktista johonkin atmosfääriin. Hän käyttää tilanteiden, henkilöiden, tekstien, kuvien ja tarinoiden tunnelmia inspiraation lähteenä. (Salmenhaara 1976, 135) Rautavaaran näkemys säveltämisestä ja sävellyksistä on mielenkiintoinen. Hän kertoo, että säveltäessä musiikkia on kuunneltava, minnä se haluaa mennä. Hän kokee sävellysten olevan olemassa jo jossain toisessa maailmassa ja säveltäjän tehtävä on ”saada sävellyksensä tähän maailmaan mahdollisimman ehjänä ja sellaisena millaiseksi se on tarkoitettu. Tämän vuoksi hän kutsuu säveltäjiä myös musiikin ”kättilöiksi” (Hako 2000, 60-61).

### 3 KONSERTIN TEOKSET

Ennen opinnäytetyötä olin perehtynyt paljon enemmän Rautavaaran piano- kuin kamarimusiikkituotantoon. Alun perin tarkoitukseni olikin valmistaa konsertti, jossa olisi ollut vain pianoteoksia. Aiemman soittotutkimuksen uuvuttamana kuitenkin aloin tutustua myös Rautavaaran kamarimusiikkiin ja löysin sieltä helmiä, jotka halusin ehdottomasti lopputyöhöni. Seuraavaksi esittelen tarkemmin kaikki konsertissa olevat teokset.

#### 3.1 Pelimannit, Op 1

*Pelimannit* on vuonna 1952 valmistunut kuusiosainen pianoteos. Teos sai alkunsa, kun Rautavaara tutki Klementin kirjoittamaa Musiikin historia 1-2-kirjaa. Kirjassa oli esimerkkejä suomalaisesta kansanmusiikista, joka innoitti vahvasti nuorta Rautavaaraa tutkimaan lisää kansanmusiikkia. Hän löysi Ilmari Krohnin toimittaman Suomen Kansan Sävelmiä-kokoelman. Sen mukana tullessa Samuel Rinda-Nickolan Nuotti-Kiriassa oli vanhoja pelimannipolskia, joista Rautavaara alkoi poimia spelejä eli tansseja. Lopulta hän alkoi muokkaamaan niistä omia kansanmusiikin tyyliä teoksia, joiden nimetkin inspiroivat Rautavaaraa suuresti: *Närböläisten braa speli*, *Kopsin Jonas*, *Jacob Könni*, *Klockar Samuel Dikström*, *Pirun Polska* ja *Hypyt* ovat kaikki sarjan osat. Vuonna 1972 Rautavaara teki teoksesta version jousiorkesterille. (Hako 2000, 34–36). Liitän jokaiseen osaan Fennica Gehrman Oy-kustantamon kuvauksen osista.

*Närböläisten Braa Speli* – ”Saapuvat Närbön kuuluisat pelimannit, loistavana, maalaismahtavana kulkeena...” (Rautavaara 2002, 12). Tämän osan alun isosta soinnuista tulee jo mahtipontinen tunnelma. Sen vastapainona on kuitenkin kevyt, eteenpäin menenevä, leikkisämpi oktaavikuvio. Itse olen pitänyt *Pelimannit*-sarjaa lasten teoksena, mutta jo tässä ensimmäisessä osassa on todella isoja otteita ja sointuja, joita lapset eivät pysty soittamaan. Tässä teoksessa leikkisä ja lapsekas tunnelma siis hämää kuulijaa.

*Kopsin Jonas* – ”Pohjolan kesäyön oudossa valossa soittelee Kopsin Jonas metsälle ja itselleen...” (Rautavaara 2002, 12). Sarjan toinen osa on melankolinen ja yksinäinen hetki metsässä. Oikealla kädellä toistuva nopea, sievä kuvio toistuu koko osan läpi ja luo maisemaa ja tunnelmaa. Vasen käsi puolestaan soittaa yksinkertaista, hieman surumielistä melodiaa.

*Jakob Könni* – ”Keskellä ihmeellisiä kellojaan ja koneitaan elää Jakob Könni, taituri, taitelija, noita...” (Rautavaara 2002, 12). Tämä lyhyt osa on täynnä yllätyksellisyyttä, leikkisyyttä ja tunnelmien muutoksia. Kelloja imitoi alun yksinkertainen toistuva melodia, jossa sävelet soitetaan tarkasti käsillä vuorotellen. Tämän keveyden ja leikkisyyden vastapainona ovat gravissimo-osion isot ja matalat soinnut, jotka lopulta häipyvät, jotta päästään alun teemaan takaisin.

*Klockar Samuel Dikström* – ”Kyläurkuri Samuel ”improviseera” yksinäisenä innostuksen hetkenä: pieni kirkko täyttyy hänen jokapäiväisen Bachinsa katkelmista, joihin sekoittuu vanhojen häätanssien muistumia...” (Rautavaara 2002, 12). Neljäs osa on siitä monimutkainen, että vaikka sama teema



toistuu kahteen kertaan, se soitetaan toisella kerralla eri kädellä ja säestys on toisella kädellä. Tämä pakottaa soittajan pysymään valppaana. Alku pyörii kahden soinnun, d-mollin ja Cis-vähennetyin ympärillä.

*Pirun Polska* – "Alakuloinen piru istuu kivellään kuunnellen synkkää, salaperäistä metsää..." (Rautavaara 2002, 12). Tunnelma on melankolinen ja rauhallinen. Siksi mielestäni on hieman outoa, että tämän osan tempo on kuitenkin melko nopea, eikä suinkaan rauhallinen. Tempo tekeekin tästä osasta hieman haastavan. Miten saa säilytettyä melankolisen yksinäisyyden, kun osan nimessä on kuitenkin sana "Polska"?

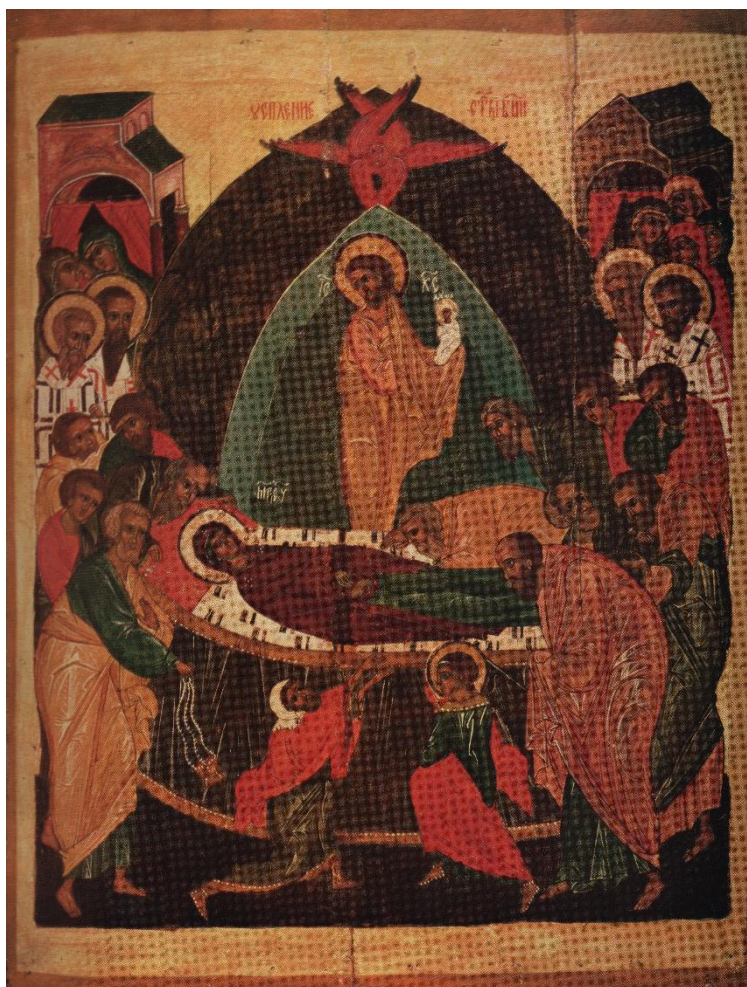
*Hypyt* – "Hyppien ja loiskaten he pyörivät, leveät naamat juhlallisina kuin kirkossa, mutta merkillinen kiihko suurissa jaloissaan ja käsissään..." (Rautavaara 2002, 12). Tämä on loppuhuipeennus koko sarjalle. Iloinen ja räiskyvä *Hypyt*-osa on kaikessa positiivisuudessaan haastava. Nopeat kromaattiset juoksutukset erisuuntaan käsillä ovat haastavia, koska ne eivät mene peilikuvana suhteessa toisiinsa. Nopeiden korukuvioiden on oltava iloisia ja tarkkoja ja hallinta on pidettävä, vaikka oikea käsi soittaa neljännessä- ja vasen käsi kontraoktaavialasta.

### 3.2 Ikonit, Op. 6

*Ikonit*-sarja pianolle syntyi vuonna 1955 Rautavaaran ollessa Yhdysvalloissa. Opiskeluaikana hänelle tuli suuri koti-ikävä Eurooppaan. Hän halusi palavasti saada käsiinsä jotain eurooppalaista. Niinpä Rautavaara meni Manhattanin kirjastoon ja löysi sieltä saksalaisen Insel-Verlagin "Ikonen"-teoksen, jossa oli ikonien kuvia. (Tiikkaja 2014, 143) Kuvat herättivät Rautavaarassa vahvan muiston perheen matkasta Laatokan saarella olevaan ortodoksiseen luostariin. Hän muisti elävästi kuinka sumuinen ja synkkä saari oli, mutta yhtäkkiä tuuli vei sumun mennessään ja tilalle tuli auringon valoa, värejä ja kirkon kellojen ääniä. Tästä muistosta ja ikonien kuvien tuomasta inspiraatiosta syntyi kuusiosainen *Ikonit*-sarja: *Jumalanäidin kuolema, Kaksi maalaispyhimystä, Blakernajan musta Jumalanäiti, Kristuksen kaste, Pyhät naiset haudalla ja Arkkienkeli Mikeal kukistaa Antikristuksen* (Hako 2000, 51–52) Rautavaara on omistanut teoksen hänen vanhemmilleen. Rautavaara teki kolmesta *Ikonien* osasta sovitukset nokkahuilulle, mutta niitä ei ole tiettävästi esitetty (Tiikkaja 2014, 151). Rautavaara teki sovituksen myös orkesterille vuonna 1956, mutta sen esittäminen peruuntui (Tiikkaja 2014, 165). Orkesterisovitus sai vihdoin kantaesityksensä vuonna 2006. Rautavaara kuitenkin orkestroi teoksen kokonaan uudestaan 1950-luvulla tehdyn sovituksen sijaan ja teokselle tuli nimeksi *Before the Icons* (Tiikkaja 2014, 592–593).

Koska en löytänyt Insel-Verlagin "Ikonen"-kirjaa, tutkin muita ikoneista kertovia teoksia. Löysin jokaiseen osaan kuvatun ikonin kuvan, vaikka en voi olla varma, että kyse on juuri siitä ikonista. Jokaisen ikonin aiheen asettelu on kuitenkin lähes sama, vaikka maa, vuosiluku ja värit olisivat erit kuin Rautavaaran inspiration kohteina olevissa "Ikonen"-kirjan ikoneissa.

*Jumalanäidin kuolema* on *Ikonit*-sarjan ensimmäinen osa. Kellomainen ja majesteetillinen osa kuvastaa Neitsyt Marian kuolemaa. Ikonissa on kuvattu Marian ruumiin ympärille apostolien joukko. Marian vieressä seisoo hänen poikansa, Jeesus, joka pitelee kädessään Marian ruumiista paennutta sielua. Sävellys kuvastaa näitä kolmea elementtiä. Es- ja Des-duureista koostuvat 32-osa ja puolinuotti kuvastavat kuoleman kelloja. Rauhallisessa tranquillo-osiossa vääjämättömät neljäsosat kuvastavat mielestäni tyhjyyttä, hiljaisuutta ja apostolien joukossa vallitsevaa surua. Ennen lopun voimakkaita kello-maisia kumahduksia on yksinkertainen, kirkkaampi osio, joka mielestäni kuvastaa Marian sielua poikansa sylissä. Se on kirkas ja puhdas. (Rautavaara 1963, 14)



Kuva 1: Marian kuolonuneennukkuminen, Novgorodin pohjoinen maakunta, 1500-luvun puoliväli (Lihatsov, Laurina ja Puskarev 1981, 208 ja 332)

Teoksen toinen osa, *Kaksi maalaispyhimystä*, on kevyempi, tiivistä A-aiolisessa moodissa kulkeva osa. Oikean käden moodin rinnalla vasen käsi säestää kuitenkin kromaattisella kululla. Väliosia kuitenkin muuttuu kevyestä hieman kirkollisemmaksi. Siinä molemmat kädet soittavat peilikuvana kolmeäänisiä soitintuja luoden juhlevaa tunnelmaa. Juhlavamman osion jälkeen palataan takaisin A-aioliseen moodiin, mutta juuri ennen loppua käväistään yllätyksenä As-aiolisessa moodissa, joka on ikäänkuin vii-

meinen kumarrus tämän ikonin edessä. (Tiikkaja 2014, 145) Kuva on peräisin pyhäinkuvakaapin, ikonostasin, ovesta. Kuvassa on kaksi nimeltään tuntematonta maalaista, jotka ovat ovissa ollessaan nähneet monia ihmisiä kirkonmenoissa. (Rautavaara 1963, 14)



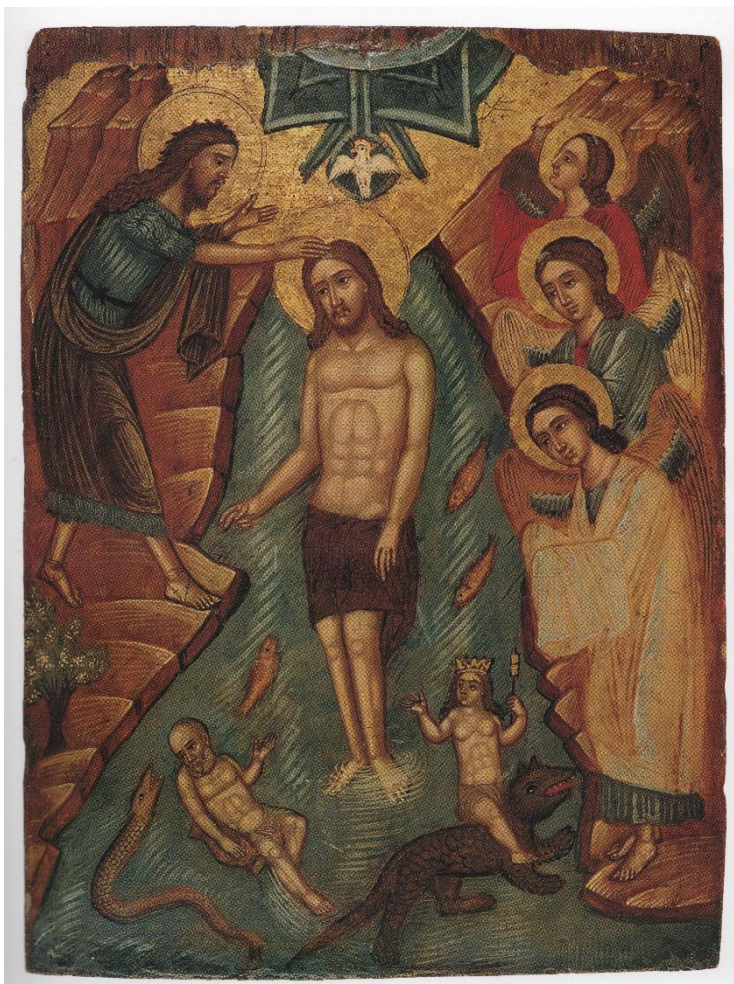
Kuva 2: Ikonostasin kuninkaan ovet (Onasch ja Schnieper 1995, 59)

*Blakernajan musta Jumalanäiti* etenee hitaina ja rauhallisilla polytonaalisilla neljäsosasoinnuilla (Tiikkaja 2014, 145). Oikean käden soinnut ovat helposti analysoitavia duuri- tai mollisointuja, mutta vasemman käden omat oktaavikulut luovat polytonaalisen tunnelman. Mielestäni tämän osion sävellyks kuvastaa varsinaista ikonia todella hyvin. Ikonissa Jumalanäiti seisoo kädet levitettyinä ja pitää poikaansa rinnallaan medaljonkina. Jumalanäidin silmät ovat mustat ja lasittuneet siitä, mitä kaikkea ne ovat nähneet. Niistä asioista huolimatta tunnelma on rauhallinen, mutta paikoin musiikista voi tuntea Jumalanäidin läpitunkevan tuijotuksen.



Kuva 3: Suuri Panagia, Jaroslavl, 1100-luku (Onasch ja Schnieper 1999, 159)

Teoksen neljännessä osassa, *Kristuksen kaste*, on Rautavaaralle tyypillinen 3-2-3-rytmikuvio. Tämä rytmikuvio ei kuitenkaan korostu, sillä melodia kulkee nopeasti asteikkomaisia kulkuja (Tiikkaja 2014, 146). Rytmiaiheella on mielestäni tarkoitus kuvata Jordanjoen veden liplatusta. Näyttävä maestosoosio kunnioittaa Kristuksen kasteen hetkeä. Ikonin puolesta on todella selkeä. Joen laineet ovat todella säännölliset ja niiden keskellä seisoo Kristus. Johannes Kastaja kurottautuu vasemmalta puolelta voitelemaan Kristuksen pään ja Kristuksen oikealla puolella on kolme enkeliä pitelemässä valkeita vaatteita. Ikonissa on havaittavissa myös Pyhä Kolminaisuus. Kultaisen taivaan keskellä näkyy Isä eli Jumala ja Pyhän hengen kyyhkynen, joka sitoo Kristuksen pään ympärillä olevan sädekehän yhteen kahden muun pyhän kanssa. (Rautavaara 1963, 14)



Kuva 4: Kristuksen kaste, kreikkalainen, 1700-luku (Onasch ja Schnieper 1999, 107)

*Pyhät naiset haudalla* -osa kuvaa pysähtynyttä hetkeä Jeesuksen haudalla. Hitaat neljäsosat pysähtyvät melodian jälkeen mataliin, pitkiin, kuolemaa kuvaaviin säveliin, jonka jälkeen sama melodia toistuu varioituna. Tässä osassa ei tapahdu agogisesti tai dynaamisesti paljon. Se on ikäänkuin hiljainen lyhyt hetki haudalla muistellen. Tämä on ainut Ikonit-sarjan osa, jonka pohjana ei ole ikonin kuvaa saksalaisesta "Ikonen"-kirjasta. Löysin kuitenkin samannimisen ikonin Tretjakovin galleriasta Moskovasta. Rautavaara kuvaa tätä osaa seuraavasti: "Nyt heillä on viimeinen hetki ajatella ja tuntea Hänet ihmisenä. Sisimmässään he jo tuntevat ylösnousseen Jumaluuden, mutta he työntävät syrjään tiedon ja viipyvät vielä murheessa" (Rautavaara 1963, 14). Tämä kuvaus sopi mielestäni löytämäni ikoniin, joten liitän sen tähän, vaikka varsinaista ikonia tämän osan pohjalla ei olekaan.



Kuva 5: The Holy Women at the Scelpture, "Pyhät naiset haudalla", Tretjakovin galleria, Moskova, 1/2016

*Arkkienkeli Mikael kukistaa Antikristuksen* on *Ikonit*-sarjan viimeinen osa ja koko sarjan loppuhuipennus. Sen nopeat 16-osista muodostuvat virtuoosiset juoksutukset kuvaavat Arkkienkeli Mikaelin taukoamatonta taistelua Antikristusta vastaan (Tiikkaja 2014, 146). Teoksessa voisi ajatella, että oikean käden juoksutukset kuvastavat Mikaelia ja vasemman käden syvät, hitaammat sävelet Antikristusta. Ikonissa Mikael ratsastaa punaisella siivekkäällä hevosellaan pidellen samaan aikaan "Kirjojen Kirjaa" ja puhaltaen tuomion pasuunaan (Rautavaara 1963, 14).



Kuva 6: Ylienkehi Mikael Ilmestyskirjan ratsastajana, venäläinen, 1800-luku (Onasch ja Schnieper 1999, 180)

### 3.3 Three Sonnets of Shakespeare, Op. 14

*Three Sonnets of Shakespeare* on kolmiosainen, vuonna 1952 sävelletty teos, jonka tekstit ovat Shakespearen sonetteja. Rautavaara sai inspiraation tähän teokseen Brittenin teoksesta *Seven Sonnets of Michelangelo*. Alun perin teos oli yksiosainen, nimeltään *Shakespearen Sonetti LXXIII* ja siinä käytettiin Aale Tynnin suomentamaa tekstiä. Kaksi muuta osaa Rautavaara lisäsi teokseen myöhemmin ja samalla hän muutti ensimmäisenkin osan alkuperäiselle kielelle. Teoksen osat ovat *That Time of Year, When I Do Count the Clock* ja *Shall I Compare Thee*. (Tiikkaja 2014, 79)

Ensimmäisessä osassa, *That Time of Year*, Rautavaara käyttää säestyksessä bitonaalisuutta (Tiikkaja 2014, 79). Esimerkiksi alkusoittoon voidaan tehdä sointuanalyysi erikseen molemmille käsille. Oikealle kädellä on F-duuri-, As-duuri-, H-duuri- ja D-duurisoinnut. Samaan aikaan vasemmalla kädellä on G-duuri-, B-duuri-, Cis-duuri- ja E-duurisoinnut. Soinnut kulkevat kuitenkin kokoajan noonin päässä toisistaan. Osan tempo vaihtuu kuitenkin andantinosta larghettoon, jolloin kuoleman läheistä tunnelmaa haetaan säestyksellä tiiviimmillä sointuyhdistelmillä, Fis-duurilla ja C-duurilla ja fis-mollilla ja G-duurilla.

*When I Do Count the Clock* on sarjan toinen osa, jossa nimensä mukaisesti säestys matkii kellon tikitystä. Molemmilla käsillä olevat oktaavit ovat terssin päässä toisistaan ja näin ollen muodostavat yhdessä duurisoinnin. Jo valmiiksi rauhallisessa moderatossa oleva teos hidastuu andantinoon, kun laulaja kertoo puheenomaisesti ajan vaikutuksesta rakkaaseensa. Vaikka lopussa säestyksessä alkaa sama kelloa imitoiva oktaavikuvio kuin alussa, tempo on silti hitaampi, joka kuvastaa kellon hidastumista ja joka lopulta lakkaa tikittämästä.

Teoksen kolmas osa, *Shall I Compare Thee*, on täysin erilainen kuin kaksi edellistä osaa. Tämä osa on kevyt, leikkisä ja huoleton, esitysmerkinnäksi on merkitty *Vivace*. Säestyskin on paljon virtuoottisempi kuin aiemmissa osissa. Osa rauhoittuu kuitenkin puolessa välissä moderatoon ja hieman outoon tunnelmaan, kunnes yhtäkkiä palataan takaisin tuttuun teemaan, hieman sitä muutellen. Viimeinen osa on ylistyslaulu omalle rakkaalle ja hänen kauneudelleen, joka ei koskaan lakastu.

### 3.4 Maailman Uneen, Op. 75

*Maailman uneen*, aikaisemmalta nimeltään *October*, on vuonna 1972 valmistunut laulusarja korkealle tai keskiäänelle ja pianolle. Teoksessa on kolme osaa: *October*, *Viatonten valssi* ja *Tulen*. Tekstit ovat Aaro Hellankosken runoja. (Hako 2000, 303) Ensimmäinen osa, *October*, voitti ensimmäisen palkinnon Yleisradion laulusävellyskilpailussa vuonna 1973. Toinen osa, *Viatonten valssi*, oli alun perin kuoro-teos lapsikuorolle, jonka Rautavaara kuitenkin sovitti uudestaan saadakseen sen *Maailman Uneen* -sarjaansa. (Tiikkaja 2014, 341-342)

### 3.5 Summer thoughts

Monien sävyjen täyttämä teos pianolle ja viululle, *Summer thoughts*, on melko tuore sävellys. Se on sävelletty vuonna 2008, mutta sen pohjana Rautavaara on käyttänyt vanhempaa sävellystään, vuonna 1972 sävellettyä *Kaksoiskotkaa*, joka kuitenkin on esityskiellossa. (Tiikkaja 2014, 590)(Hako 2000, 303) *Summer thoughts*- teos syntyi Kemiön musiikkijuhlien tilauksesta. Vaikka se on Rautavaaran 2000-luvulla säveltämistä piano- ja viuluteoksista lyhin, sen sisälle mahtuu paljon erilaisia tunteita ja soittotapoja. Viulistilta odotetaan sekä erittäin tiiviin ja mahtipontisen äänen hallintaa, mutta myös erittäin hauraiden ja kauniiden sävyjen löytämistä. Pianisti puolestaan joutuu työskentelemään atonaalisen tekstuurin, isojen sointujen ja virtuoottisten juoksetusten parissa. Yhdessä soittajien on kannateltava sekä todella pitkiä cressendoja että pitkiä hiljaisia, haavoittuvaisia osia.

### 3.6 Notturmo e Danza

Kaksiosainen teos viululle ja pianolle *Notturmo e danza* on sävelletty vuonna 1995 musiikkiopisto Juvenalian tilauksesta. Teoksen osat, *Notturmo* ja *Danza*, ovat todella erilaisia keskenään. *Notturmo* on dodekafoninen teos, jossa Rautavaara käytti samaa sävelriviä kuin joissakin aiemmissa teoksissaan. Osa on unenomainen yösoitto. *Notturmo* yhdessä muiden Rautavaaran 1990-luvun alkupuolen sävellysten kanssa olivat seitsämännän sinfonian, *Angel of lightin*, esitöitä. Sinfonian kolmas osa on ikäänkuin laajempi versio *Notturmo e Danzan* *Notturmo*-osasta. *Danza* puolestaan on vapaampi sävellys,



jossa ei ole käytetty 12-säveljärjestelmää. (Tiikkaja 2014, 487–489) *Danza* on leikkisä, nopea teos 11/8 tahtilajissa. Leikkisyyttä korostaa vielä rytmiiän muutos. Alussa rytmikuvio on 16-osanuoteilla 4-4-2-4-4-4 ja välisosassa taas 8-osanuoteilla 3-3-2-3. Tästä rytmikuvion muutoksesta tulee hieman vinksahtanut tunnelma. Lopussa kuitenkin palataan taas reippaampaan rytmikuvioon 16-osanuoteilla. Tanssillisuuden *Danzaan* tuo juuri nämä rytmikuviot ja sitä lisää vielä tarkat ja rytmikkäät kolmannet osat rytmikuviossa: 4-4-2-4-4-4 ja 3-3-2-3.

### 3.7 Kvartit

Usein säveltäjät säveltävät etydinsä jonkun peruselementin, kuten asteikkojen tai arpeggioiden, ympärille. Rautavaara valitsi oman etydi-sarjansa pääteemaksi intervallit. Etydi-sarja valmistui 1969 ja tässä kuusi osaisessa sarjassa jokainen intervalli priimiä, sekstiä ja oktaavia lukuunottamatta on saanut oman osansa. (Tiikkaja 2014, 291) Jopa harvinaisempi intervalli, tritonus, sai oman osansa sarjasta. Tässä konsertissa kuitenkin esitän sarjan neljännen osan, kvartit. Se kulkee tiiviisti symmetrisinä peilikuvina oikealla ja vasemmalla kädellä. Nimensä mukaan molemmilla käsillä on kvartti-intervalli kokoajan jossakin muodossa. Osan tempo on todella nopea ja räiskyvä ja nopeaan tempoon lisättyä voimakas dynamiikka tekee tästä etydistä fyysisesti rankan soitettavan.

## 4 LYRIIKKA-ANALYYSI

Olen ollut kauan kiinnostunut runoista ja lyriikoista. Tämän vuoksi tuntui luonnolliselta kirjoittaa osio, jossa tarkastelen kahden lauluteoksen, *Three sonnets of Shakespeare* ja *Maailman uneen*, sanoituksia. Vaikka Rautavaara on itse sanoittanut monia kappaleitaan, näiden kyseisten teosten lyriikat ovat muiden käsialaa. Kävimme sanoitukset läpi ja keskustelimme niistä laulaja Outi Pollarin kanssa.

### 4.1 Maailman uneen

Maailman uneen-teoksen tekstit ovat edesmenneen suomalaisen runoilijan, Aaro Hellaakosken (1893–1952), kirjoittamia (Tiikkaja 2014, 341). Rautavaara kertoo *Maailman Uneen* -sarjan saaneen alkunsa nimenomaan Hellaakosken miehekkäästä ja värikkäästä runoudesta (Rautavaara 2001, 3).

#### 4.1.1 October

October, oves aukeaa  
ja raikas tuuli hulvahtaa maan yli,  
järven sinen;  
tään kerran vielä maisemat  
on juhlallisen loistavat.  
On suuri kypsyminen.  
October, päiväs lyhkäinen  
täys onhan tuskaa tuhanten  
ja täynnä vannotusta;  
sun kanssa ihminen  
ja maan tään viime kerran leimuaa  
ja uhmaa sallimusta.  
October, tänne tullessas  
on kultalehti otsallas  
ja verilehti toinen.  
Liet viileä tai kuuma liet  
teet loistaviksi lähtötiet,  
sä kutsu, hurmioinen.

Ensimmäinen osa, *October*, kertoo lokakuusta ja tulkitsimme tämän osan syksyn ylistyslauluksi. Runossa on paljon syksyn kuvailua, puhutaan raikkaasta tuulesta, lyhyistä päivistä ja miten syksyn saapuminen vaikuttaa ihmisiin. Viimeisessä säkeistössä on kuvailtu syksyn ruskaa sanoilla kulta- ja verilehti. Osan viimeinen säe viittaa vahvasti kuolemaan. Tulkitsimme tässä osassa kuoleman tarkoittavan luonnon kuolemaa. Luonto tekee "loistaviksi lähtötiet" itselleen.

Sekä sanat että säestys ovat todella mahtipontiset ja täynnä syksyn kuvailua. Osan alun säestyksessä on oktaavi ja alemman sävelen kanssa pieni sekunti. Runon ja säestyksen vahva yhteys on havaittavissa esimerkiksi ensimmäisessä säkeistössä. ”Ja raikas tuuli hulvahtaa maan yli”- kohdassa säestys muuttuu neljäsosista 64-osa juoksutukseksi alhaalta ylöspäin. Kuitenkin nämä alun dissonoivat pienen sekunnin ja oktaavin muodostamat neljäsosat jäävät taustalle pitämään poljentoa yllä. Yhdessä lokakuisen runouden kanssa nämä muodostavat jäätävän kirkkaan kokonaisuuden, jollaisena lokakuukin voidaan nähdä.

#### 4.1.2 Viatonten valssi

Kun kesäinen yö oli kirkkain  
ja tyyninä valvoivat veet  
ja helisi soittimet sirkkain  
kuin viulut ja kanteleet.

Viisi pientä piru parkaa  
aivan ujoa ja arkaa  
sievin kumarruksin tohti  
käydä enkeleitä kohti.

Uniformunsa karvaiset heitti  
he, sarvet ja saporovyön;  
oli lanteilla vain lukinseitti;  
ja helisi harput yön.

Enkelitkin sulkapaidan  
jätti tuonne, päälle aidan,  
siellä häntä, siellä siipi  
toisiansa tervehtiipi.

Ja niinhän he nostaen jalkaa  
niin nätisti tanssia alkaa  
yli kallion kasteisen.

Ja yö oli onnellinen.

Missäs sika, jos ei kerää  
käräänsä se yhtäperää  
siivet, karvat, ynnä muuta,  
vielä maiskutellen suuta.

Sill’ aikaa enkelit tanssi  
niin ujosti, varpaillaan,  
vain pukuna pikkuinen kranssi,  
viis pirua toverinaan.

Kerran tuli aamun koitto.  
Loppui tanssi, loppui soitto.  
Pirut, niin kuin enkelitkin  
tunnusmerkkejensä itki.

Oi pienoiset, ettehän  
arvaa: moni vaihtaa  
nahkaa ja karvaa,  
sika paljon siipiä syö.  
Mut harppua sirkat lyö  
yhä, kun on kesäyö.

Koen itse tämän runon kauniina tarinana kesäyöstä ja viattomuudesta. Pirut ja enkelit ovat yhtä, he ottavat omat tunnusmerkkinsä pois, jotta voivat tanssia yhdessä kesäyönä. Silloin he ovat samanlaisia, kumpikaan ei ole hyvä tai paha. Sika kuitenkin käy syömässä pirujen ja enkeleiden tunnusmerkit ja he surevat menetystään. Runon pääajatus on mielestäni vahvasti se, että vaikka ihmisille olisi annettu tietty rooli ja tunnusmerkit, he voivat kuitenkin päättää itse, millaisia ovat. ”Moni vaihtaa nahkaa ja

karvaa” kuvastaa juuri ihmisen kykyä muuttua. Runossa puhutaan sekä pirujen että enkeleiden ujosta käyttäytymisestä. Tämä voi johtua siitä, että molemmilla on omat ennakkokatokset toisistaan ja myös vahva käsitys siitä millainen itse pitäisi olla. Ujous voi viitata myös uuteen tilanteeseen ja siihen, että jättää oman turvallisen elementtinsä lepäämään aidan päälle tanssin ajaksi. Säestys tässä osassa on todella hento, lyrinen ja kaunis. Valssin poljento on vahvasti läsnä. Säestyksen tunnelma on iloinen ja välillä jopa hieman hullunkurinen. Säestys muuttuu synkemmäksi, kun sika käy syömässä siivet ja hännät. Kuitenkin se vielä nousee iloiseen valssiin ja mahtipontiseen loppuun.

#### 4.1.3 Tulen

Maailman henki katso, jo tulen.

Itseni vielä itseeni sulen,  
kohta en enää.

Jotakin raukes,  
jotakin aavaa  
sieluuni aukes.  
Liianko aavaa?

Huimautuneen hyvä on herätä  
maailman uneen.

Tämän osan runo on ollut kaikkein vaikeimmin sisäistettävissä, mutta mielestäni myös mielenkiintoisin. Mielestäni puhuja pohtii nimenomaan itseään ja suhdettaan elämään ja maailmaan. Ensimmäisessä säkeistössä ihminen sulkeutuu itseensä eikä näe itseään kauemmas. Hän antaa itselleen siihen vielä kerran luvan. Toisessa säkeistössä hän nostaa katseensa, kokee valaistumisen ja näkee maailman eritavalla. Kolmannen säkeistön paradoksi ”huimautuneen hyvä on herätä maailman uneen” on mielestäni erittäin mielenkiintoinen. Mitä Hellaakoski on sillä tarkoittanut? Miten voi herätä uneen? Ensimmäisenä mieleeni tuli, että puhuja kuolee tässä maailmassa, mutta on onnellinen herätessään maailman unessa. Unella tarkoitettaisiin silloin kuoleman jälkeistä elämää tai taivasta. Koska runon sävy on kuitenkin positiivinen, en kokenut tämän näkemyksen pitävän paikkaansa, joten päädyin seuraavaan: Maailmalla on haave, jossa ihmiset näkevät toisensa sellaisena kuin ovat. Tämä maailman näkemä hyvä uni on kuitenkin vain unta, koska harva ihminen siihen kykenee. Puhuja kuitenkin toisessa säkeistössä nostaa katseensa itsestään ja herää tähän maailman näkemään uneen ja hän kokee itseensä ja sieluunsa aukeavan jotain aavaa.

#### 4.2 Three Sonnets of Shakespeare

*Three Sonnets of Shakespeare* -laulusarjan tekstit ovat nimensä mukaisesti englantilaisen runoilijan ja näytelmäkirjailijan William Shakespearen (1564–1616) sonetteja. Vaikka teoksessa käytetään

Shakespearen alkuperäisiä tekstejä, käytän lyriikka-analyysissä Aale Tynnin (1913–1997) ja Erkki Pulisen (1939-) suomennoksia soneteista. Suomennokset ovat Sibeliuksen Akatemian kirjaston Laura-laulujen suomennostietokannasta.

#### 4.2.1 That Time of Year

Minussa havaitset sen vuodenaajan,  
kun harva valju lehti oksistoissa  
puu seisoo, ravistama pakkasen,  
rauniokuori paljas, laulu poissa.

Minussa katsot siihen hämärään,  
kun länteen riutuu päivänlaskun valo  
ja musta yö sen verkkaan sammuttaa,  
lukiten levon, toinen kuolemamme.

Minussa näet liekin kytevän  
tuhaksi tulleen nuoruutensa päällä,  
kun sama syö sen kuolinvuoteellaan,  
mikä on ennen suonut ravinnon.

Lujittuu rakkaus, kun näet sen,  
kun tiedät: aikamme on vähäinen.

(Aale Tynni, 1995)

*That Time of Year* on Shakespearen 73. sonetti. Siinä kertoja vertaa itseään ensimmäisessä säkeistössä vuodenaikaan, tässä tapauksessa syksyyn. Toisessa säkeistössä hän vertaa itseään vuorokauden aikaan, iltaan ja yöhän. Kolmannessa säkeistössä hän kertoo olevansa enää pieni kytevä liekki tuhassa. Näillä kolmella kuvauksella kuvataan elämän loppupuolta ja kuoleman lähestymistä. Kolmannessa säkeistössä kerrotaankin, että se mikä on ennen elämän liekin sytyttänyt, on muuttunut lopulta kuolinvuoteeksi. Tämän synkän sonetin lopussa näkyy kuitenkin pieni valo, kun kertoja kertoo rakkailleen heidän rakkautensa lujittuvan, kun he ymmärtävät heidän aikansa vähenevän. Se myös on kertojan sanoma sonetissa: rakasta vielä kun voit.

#### 4.2.2 When I Do Count the Clock

Kun näen kellon aikaa laskevan  
tai kirkkaan päivän vajoavan yöhön,  
kun näen lakastuneen orvokin  
tai mustat hiukset, hopein sirotellut,

kun näen riisutuksi suuret puut,  
ne, joista karja löysi suven siimeen,  
ja paareilla on suven vihreys,  
lyhteihin vyötetty ja valkoparta,

niin kauneuttasikin kyselen  
ja mietin, kuinka Ajan tuhoon taivut,  
sulous kaikki luopuu itsestään  
ja kuolee uuden kasvun nähdessänsä.

Ei Ajan sirppiä voi pidättää,  
se sinut leikkaa, pelkkä kylvö jää.

(Aale Tynni, 1995)

*When I Do Count the Clock* on Shakespearen 12. sonetti. Sen teema on melko sama kuin laulusarjan ensimmäisessä osassa: ajan väheneminen. Tässä osassa kertoja puhuu rakkaastaan, ei itsestään. Hän sanoo katselevansa hänen hopein siroteltuja eli harmaantuneita hiuksia ja kyselevän hänen kauneuttaan, minne se on kadonnut. Luontoa kuvataan kuolevaksi riisutuilla puilla ja suven vihreyden paareilla ololla. Alkuperäisessä tekstissä sana "aika" on aina kirjoitettu isolla "Time". Tämä voisi tarkoittaa sitä, että aikaa pidetään Jumalana, jonakin suurena mahtina. Lopussa kertoja puhuu siitä, että Ajan sirppiä ei voi pidättää eli kukaan ei voi peata kuolemaa. Kuitenkin lopussa on taas pieni valonpilkahdus kuoleman keskellä. Puhutaan siitä, että kylvö jää. Tämä voidaan käsittää jälkikasvuna ja että vaikka aikamme maan päällä loppuu, perintömme ja lapsemme jäävät olemaan.

#### 4.2.3 Shall I Compare Thee

Pitäisikö minun verrata sinua kesäpäivään?  
Olethan sinä paljon suloisempi ja vakaampikin.  
Raat tuulethan ravistavat maahan toukokuun nuput,  
ja kesän aika on aivan liian lyhyt.

Joskus taivaan silmä hehkuu liian kuumana  
ja joskus sen kultainen loisto himmenee.  
Kaikki kaunis menettää aikanaan kauneutensa  
sattuman tai luonnollisen kehityksen pakottamana.

Mutta sinun ikuinen kesäsi ei milloinkaan lakastu  
eikä koskaan menetä kauneuttasi,  
Kuolemakaan ei kersku; vaikka vaellat sen varjossa,  
sinä kasvat kiinni aikaan näissä ikuisissa säikeissä

Niin kauan kuin ihmiset hengittävät ja silmät näkevät,

tämä runo elää ja antaa elämän sinullekin.

(Pullinen, 2007)

*Shall I Compare Thee* on Shakespearen 18. sonetti. Tämä osa on tunnelmaltaan täysin erilainen kuin laulusarjan kaksi edellistä osaa. Syksyn ja synkkyyden sijaan puhutaan kesästä ja kuinka rakastaan voisi verrata kesäpäivään. Vaikka kertojan rakas kulkeekin kuoleman varjossa ja hänen kauneutensa kärsii ajan myötä, mutta siitä puhutaan luonnollisena kiertokulkuna ”sattuman tai luonnollisen kehityksen pakottamana”. Kertoja on kuitenkin ikuistanut rakkaansa tähän sonettiin ja sen sanoihin. Lopussa hän kertoo, että hänen rakkaansa tulee elämään niin pitkään tässä runossa kuin on olemassa ihmisiä, jotka sitä lukevat. Tämän runon avulla hänen kauneutensa ei kärsi ja rakas ”kasvaa kiinni aikaan”.

## 5 HARJOITTELU

Tässä luvussa käsittelen omaa harjoitteluprosessiani. Kerron jokaisen teoksen ja teoksen osasta tärkeimmät elementit harjoitteluun. Avaan myös ongelmakohtia ja kerron, miten olen pyrkinyt ne itse ratkaisemaan. Liitän tekstin tueksi lyhyitä nuottiesimerkkejä.

## 5.1 Pelimannit

Pelimannit on erittäin paljon soitettu, hieman lapsekas sarja pianolle. Sarjaa ei kuitenkaan ole tarkoitettu pienille lapsille soitettavaksi. Esimerkiksi jo ensimmäisen osan, *Närböläisten braa spelin*, isot alkusoinnut olisivat mahdottomia pienelle kädelle. Pelimannien haasteena onkin se, miten kuulokuvataan lapsekkaasta ja helposta teoksesta saa ammattimaisen kuuluisen.

*Närböläisten braa speli* on mahtipontinen alku sarjalle. Teos alkaa isoilla soinnulla, jotka on opeteltava käsiin automaattisiksi. Aluksi nämä soinnut tuntuivat venyttävän kättäni paljon, enkä sen vuoksi pystynyt niitä paljon harjoittelemaan. Venytyksen tunne lieventyi ajan kanssa, kun käsi alkoi antaa periksi isoille otteille. Un poco animato-kohdassa on vauhdikas oktaavimelodia, johon on lisätty kvintti. Ote on jokaisessa kohdassa sama, joten käden voi "lukita" samaan asentoon ja siirtymät sävelistä toisiin tehdä käsivarren avulla. Näin ranne voi myös olla rento ja hyvässä asennossa eikä se rasitu.

Pomposo e rustico ♩ = c. 132 Einojuhani Rautavaara, Op. 1

Esimerkki 1: Närböläisten braa speli, tahdit 1–8 (Fennica Gehrman Oy 2002).

*Kopsin Jonas* on yksinkertainen ja melankolinen osa, jossa ei tapahdu paljon. Oikea käsi soittaa kokoajan samaa 16-osista muodostuvaa kuviota. Vasen käsi soittaa tummaa melodiaa. Teos kuvastaa hyvin Kopsin Jonaksen yksinäistä soittamista metsässä. Osassa ei ollut mitään erityisiä ongelmakohtia. Käsiensä balanssi tuotti eniten ongelmia, koska oikean käden kuvion on oltava hiljainen ja liikkuva ja vasemman käden melodian on korostuttava ja kuulostettava silti surumieliseltä. Pienellä agogisilla muutoksilla melodian kuuluvuutta ja linjojen tiivyyttä voi parantaa.



**Con malinconia** ♩ = c. 100

Esimerkki 2: Kopsin Jonas, tahdit 1–4 (Fennica Gehrman Oy 2002).

*Jakob Könni* on mielenkiintoinen, koska tähän lyhyeen, sivun mittaiseen osaan mahtuu kaksi aivan toisistaan eroavaa soittotekniikkaa. Alun secco-osio koostuu molemmilla käsillä toistuvista sävelistä ja kokonaisuudessaan melodia on todella yksinkertainen. Koska kädet vuorottelevat samoilla sävelillä, on soiton oltava todella tarkkaa ja terävää. Muutoin osa sävelistä peittyi, ei syty kunnolla tai edellisen käden soittava sormi ei ehdi poistua koskettimelta ennen kuin seuraava käsi alkaa sitä soittamaan. Toistuvat sävelet soitetaan yhdellä kädellä yleensä siten, että sormia vaihdetaan esimerkiksi 4-3-2 tai 3-2-3 samalla sävelellä. Silloin ei kuitenkaan ole yhtä helposti mahdollista soittaa terävästi ja tarkasti. Sen vuoksi nuottikuva onkin kirjoitettu molemmille käsille. Soittotyylillä muistuttaa napakkaa rummutusta sormilla. Tahdistä 6 alkaa ensimmäisen kerran gravissimo-osio, jossa tempo hidastuu ja käsillä on isoja matalia sointuja. Secco-osio oli todella pientä ja pikkutarkkaa sormityöskentelyä, mutta gravissimo on täysin sen vastakohta. Isot soinnut saa soitettua voimakkaasti käyttämällä koko rennon käsivarren painoa.

**Fantastico**

♩ = c. 132

Esimerkki 3: Jakob Könni, tahdit 1–8 (Fennica Gehrman Oy 2002).

*Klockar Samuel Dikströmissä* melodia vaihtelee kädeltä toiselle jokaisen fraasin jälkeen. Kun nämä melodiapätkät on käyty läpi, muutetaan toisella kerralla melodia toiselle kädelle. Esimerkiksi tahdissa 5 ja 6 melodia on vasemmalla kädellä ja oikea käsi soittaa d-mollista ja cis-vähennetystä koostuvaa kuviota. Tahdissa 25 ja 26 sama melodia on siirretty oikealle ja säästys vasemmalle kädelle. Tämä

tuntui haastavalta motoriselta harjoitukselta, jota kannattaa harjoitella juuri fraasien mukaan. Esimerkiksi harjoittelin alla olevat tahdit 5 ja 6 sekä 25 ja 26 peräkkäin, jotta fraasin soittaminen tuntuu luontevalta molemmin päin.



Esimerkki 4: Klockar Samuel Dikström, tahdit 5–6 ja 25–26 (Fennica Gehrman Oy 2002).

*Pirun polska* oli tulkinnallisesti haastava osa. Melodia on kaunis, mutta sen on kuitenkin oltava nopea ja "pirullinen", alun esitysmerkintänä on Con malinconia eli melankolisesti ja tahtiosoitus on 3/4, vaikka polkka on perinteisesti 2/4. Alun melankolia viittaa enemmän haikeaan alkuun. Kun tempo kiihtyy uuden teeman myötä, muuttuu tunnelma haikeasta juonittelevaan ja piru alkaa punoa juoniaan. Tahdissa 18 tulee iso cressendo, joka mielestäni kuvastaa pirun innostusta omaan juoneensa ja se näyttää todellisen luonteensa. Vasemman käden säestys on legatoa koko kappaleen ajan, mutta korostaakseni cressendoa päätin muuttaa artikulaation siten, että legato kaari on aina kahden nuotin välein. Silloin toistuva d-sävel on aina irtonainen ja kromaattisesti liikkuva matalampi ääni korostuu. Tällöin osan kohokohta saa myös tanssillisemmän tunnelman ja korostaa tahdissa 22 tulevaa subito pianoa ja paluuta vasemman käden legatoon.

Esimerkki 5: Pirun polska, tahdit 16–23 (Fennica Gehrman Oy 2002).

*Hypyt*-osa on todella hauska, leikkisä ja hullunkurinen. Siitä on kokoajan hieman ”vinksautanut” tunnelma. Artikulaation on oltava tarkka, staccatojen teräviä ja legatojen kiinteitä. Suurimman vaikeuden tuotti tahdin 13 kromaattinen juoksutus molemmilla käsillä. Tämä olisi muuten ollut yksinkertainen, mutta kromaattinen juoksutus alkaa molemmilla käsillä g-sävelestä, joten ne eivät ole peilikuvana identtisiä käsien välillä. Päätin jakaa juoksutuksen kahteen osaa. Ensimmäinen osa tähtää toisen iskun viimeiselle 16-osanuotille, jolloin molemmilla käsillä on samanaikaisesti peukalo soittamassa. Toinen osio päättyy tahdin 14 alkuun. Koska tämä juoksutus on muutenkin haastava, päätin aloittaa cressendon vasta toisen iskun viimeisellä 16-osanuotilla ja tehdä voimakkaan ja nopean nousun. Tämä edistää juoksutuksen sujuvuutta ja cressendon ehtii tehdä viimeiselläkin iskulla.

Esimerkki 6: *Hypyt*, tahdit 9-16 (Fennica Gehrman Oy 2002).

## 5.2 Ikonit

*Ikonit* on iso uskontoaiheinen B-kurssin sarja pianolle. Koska olen juuri itse suorittanut B-tasosuorituksen, on tämä teos juuri sen tasoinen, että minun pitäisi pystyä se itse valmistamaan. Seuraavana avaan sarjan jokaista osaa hieman, esittelen ongelmakohtia ja ratkaisuja niihin.

*Jumalanäidin kuolema* on sarjan ensimmäinen osa. Sarja alkaa jo todella haastavasti sillä itse koin tämän olevan vaikeimpien osien joukossa. Haastavin osuus oli itselleni nuottien lukeminen. *Jumalanäidin kuolemassa* on todella paljon sointuja, jotka onneksi kulkevat melko pitkälle symmetrisinä kuvioina käsien välillä. Siitä huolimatta tekstuuri oli todella haastava. Esimerkissä 7 on tahdit 33–42, jotka ovat osan viimeiset tahdit. Lukeminen ja hahmottaminen suoraan jakamatta tekstiä ollenkaan tuntuivat mahdottomalta. ”Kellot” eli lyhyestä ja pitkästä aika-arvota koostuvat Es- ja Des-duurisoinnut ovat samat kuin alussa, kunnes niiden käänös muuttuu tahdissa 35. Samassa tahdissa bassoon tulee jykevät soinnut ja oikea käsi soittaa väliäänä vielä sointujen lisäksi. Näiden väliäänien on kuuluttava yhtenäisenä melodiana. Tahdissa 37 basso muuttuu ja oikean käden väliäänit muuttuvat intervalleiksi, sillä nuottikuvasta poiketen päätin siirtää basson puolinuottien ylemmät äänet oikealle kädelle. Silloin

intervallin ylin ääni kuuluu väliäänien melodiaan. Aloitin harjoittelun tahdeista 35 ja 36 ja jaoin harjoittelun seuraavalla tavalla. Aluksi opettelin hahmottamaan oikean käden sointujen muutoksen ja uuden basson, joten jätin punaisella ja sinisellä ympyröidyt väliäänit pois kunnes tämä perusrunko tuntui luontevalta. Seuraavaksi lisäsin punaisella ympyröidyt väliäänit oikealle kädelle, koska ne tulevat samaan aikaan basson kanssa. Näitä oikean ja vasemman käden hyppyjä harjoittelin hitaasti ja siten, että olin varma, että tiedän mitä säveliä käsissä on ja minne tähtään. Lopuksi lisäsin sinisellä ympyröidyt väliäänit, koska niiden rytmikka on haastava lisättyä siihen, että neljäsosien pohjennon pitää pysyä samana kokoajan. Lopuksi vielä soitin väliäänien muodostamaa melodiaa erikseen, jotta pystyin hahmottamaan niiden muodostaman fraasin. Tämän saman harjoittelun jakamisen tein myös tahdeille 37–38.

Esimerkki 7: Jumalanäidin kuolema, tahdit 33–42 (Edition Fazer 1963).

*Kaksi maalaispyhimystä* oli minulle entuudestaan tuttu teos vuoden 2013 C-tasosuorituksesta. En kuitenkaan jättänyt sitä konsertista pois, koska halusin esittää *Ikonit*-sarjan kokonaisuudessaan. Tätä itselleni vanhaa osaa lähestyinkin eri tavalla. Mitä tekisin toisin ja miten olen soittajana kehittynyt. Pienen muistelun jälkeen *Kaksi maalaispyhimystä* muistui nopeasta sormiin. Kiinnitin kuitenkin huomiota oikean käden A-aiolisen kulun ja vasemman käden kromaattisen säestyksen yhdistämiseen. Vaikka teos on reipas ja eloisa, särähti itselläni heti korvaan, jos kädet eivät soittaneet 8-osanuotteja yhtä aikaa. Etenkin kohdissa, joissa oikea käsi menee vasemman käden yli ristiin. Tähän en osannut pari vuotta aikaisemmin kiinnittää huomiota. Olen ilmeisesti kuitenkin soittanut hieman epäselvästi kädet yhteen, koska se soittotyylillä oli heti käsissä muisteltuani kappaletta uudelleen. Vastakohtana

edelliseen osaan, *Jumaläidin kuolemaan*, tässä pääteema on kevyt ja huoleton, joten dynamiikan ääripäitä ei tarvitse käyttää. Vaikka alun teema on merkitty mezzoforteksi, käytän siinä apuna una corda-pedaalia, jotta lopputulos olisi mahdollisimman kevyt ja vaivaton, eikä esimerkiksi vasemman käden suuret septimihypyt tule liikaa esille. Näin pystyn myös keskittymään paremmin oikean ja vasemman käden yhtäaikaisuuteen.

Voimakkaita dynaamisia vaihteluja tästä osasta ei kuitenkaan puutu. Käytän esimerkkinä tahteja 15–21. Tahdeissa 15–18 oikea ja vasen käsi kulkevat peilikuvina toisiinsa nähden. Näin ollen oikealla kädellä on aina kolmisoinnun terssi- ja vasemmalla kädellä kolmisoinnun kvinttikäännös. Koska tämä peilikuvakulku kulkee vain valkoisilla koskettimilla, on oikeille soinnuille osuminen lopullisessa tempossa hankalaa ilman mitään ”tukipisteitä” mustista koskettimista. Käden voi kuitenkin ”lukita” terssi- ja kvinttikäännöksen asentoon, jolloin kädestä ei tarvitse liikuttaa muuta kuin käsivartta. Oikeiden sointujen löytymisessä auttavat fraasit. Fraasi tähtää oikean käden ylimpään ja vasemman käden ylimpään sointuun (tahdin 15 viimeinen ja tahdin 17 ensimmäinen neljäsosa) jolloin myös peilikuvan suunta vaihtuu ja kädet lähtevät taas lähemmäs toisiaan. Pianisti joutuu joskus miettimään, kumpaa kättä hän katsoo soittaessa. Tässä kohdassa kannattaa katsoa käsien väliin, jotta näkee periaatteessa molemmat kädet ja pystyy säätelemään hyppyjen suuruuden samalla tavalla kumpaankin käteen. Kumpaakaan kättä ei silloin kuitenkaan näe tarkasti, jolloin juuri käsien ”lukitseminen” auttaa nuottien löytämisessä.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with chords and a dynamic marking of *mf*. The second system also consists of two staves, showing a transition from a *molto ritardando* section to an *a tempo* section, with a dynamic marking of *sfz*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Esimerkki 8: Kaksi maalaispyhimystä, tahdit 15–21 (Edition Fazer 1963).

*Blakernajan musta Jumalanäiti* oli tekstillisesti helppo luettava, vaikka nopeasti katsottuna nuoteissa on paljon tilapäisiä etumerkkejä. Oikean käden soinnut ovat kuitenkin täysin tavallisia neliäänisiä sointuja, jotka on helppo analysoida ja ne ovat lähes kaikki duurisointuja. Esimerkiksi tahdeissa 1-2 soinnut ovat: E- D-, E-, Cis-, Dis-, Cis- ja E-duuri. Kaikki soinnut ovat myös samassa muodossa eli niissä on kvintti alimpana äänenä. Epäloogisuutta ja polytonaalisen sävyn näihin duurisointuihin tuo vasemman käden bassolinja, joka ei ole lainkaan yhteydessä oikean käden selkeään tonaalisuuteen. Tämä toi haastetta myös ulkoaopetteluun. Ensimmäisessä tahdissa oikean käden neljäsosien kanssa opettelin

vasemman käden ulkoa yksittäisinä sävelinä: G, C ja As. oikean käden kahdeksasosien aikana bassossa tulee seuraavat sävelet: F, E, C, A eli niistä muodostuu Fmaj7-sointu.

Lugubre  $\text{♩} = c 54$

*p* (il basso un poco marcato)

*pp*

Esimerkki 9: Blakernajan musta Jumalanäiti, tahdit 1–5 (Edition Fazer 1963).

Sointuanalyysi jatkuu myös tahdissa 19–20. Oikean käden melodia jatkaa samaa teemaa kuin alussa, mutta vasen käsi tulee mukaan sointuihin. Kun oikealla kädellä tahdissa 19 on E- ja D-duurikolmisoinnut, vasemmalla kädellä on G- ja F-duuri. Tahdissa 20 puolestaan oikealla kädellä on Gis- ja Fis-duuri, joiden aikana vasemmalla kädellä on A- ja H-duuri. Jotta sointuanalyysiä ei pidä opetella kokonaan ulkoa, seuraava muistisääntö auttaa: Vasemman käden ylin ja oikean käden alin sävel ovat sekuntisuhteessa toisiinsa. Ja koska molemmilla käsillä on perusmuotoiset duurisoinnut, on sointujen löytäminen helppoa. Hahmottamista auttaa vielä fraasi ja oikean käden melodian hahmotus.

*pp*

Esimerkki 10: Blakernajan musta Jumalanäiti, tahdit 19–20 (Edition Fazer 1963).

*Kristuksen kaste* oli yksi haastavimmista *Ikonien* osista. Syynä tähän ovat alun melodia, joka on täysin erilainen kuin muissa osissa. Muissa osissa on ollut selkeä logiikka, mutta tässä ei. Haastetta lisäsi myös osan nopea tempo, presto.

Tässä osassa sormitus on ensiarvoisen tärkeä. Varsinkin alun asteikkomaisissa juoksutuksissa kömpelöt sormitukset verottavat tempoa välittömästi. Myös se, miten jakaa nuotit oikean ja vasemman käden kanssa, korostui tässä osassa. Nuottikuva on hämäävä ja käsien jakoa ei kannata tehdä niin kuin nuottikuva antaisi ymmärtää. Nuottikuvan käsien jako olisi looginen hitaammassa tempossa ja jos

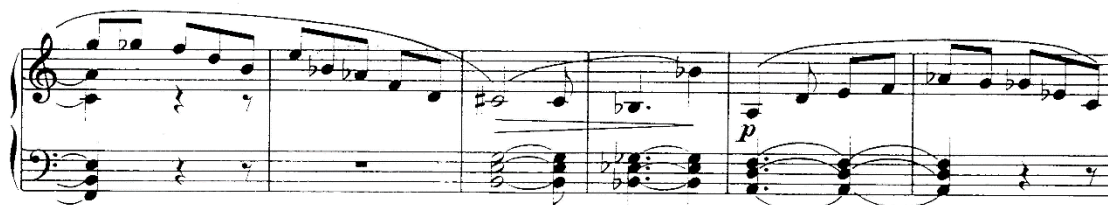
rytmiaihetta 3-2-3 tulisi korostaa. Näin ei kuitenkaan ole, joten päädyin seuraaviin sormituksiin ja käsien jakoihin:

Esimerkki 11: Kristuksen kaste, taudit 1-8 (Edition Fazer 1963).

Mahtipontisen Kristuksen kastetta kuvaavan maestoso-kohdan jälkeen tulee suloisempi dolce-osio, jonka pitkät fraasit koostuvat molempien käsien soinnuista. Taudit 33–34 ja 41–42 olivat ongelmallisia ulkoaoppimisen kannalta, kunnes aloin verrata sointuja toisiinsa. Taudin 33 ensimmäisellä iskulla oikealla kädellä on Fis-duuri- ja vasemmalla kädellä fis-mollikolmisointu. Taudin 41 ensimmäisellä iskulla on puolestaan päällekkäin E-duuri- ja e-mollikolmisoinnut. Duurin ja mollin päällekkäisyydellä horjuteetaan tonaliteettia. Kolmannesta iskusta eteenpäin soinnut kulkevat loogisessa suhteessa toisiinsa nähdessä. Taudin 33 viidennestä neljäsosasta lähtien päällekkäin ovat seuraavat soinnut: gis-molli ja E-duuri, H-duuri ja dis-molli ja E-duuri ja Cis-molli. Mollisointu lähtee siis duurisoinnun terssistä. Viimeiset pisteellisillä puolinuoteilla olevat E-duuri ja cis-molli ovat rinnakkaissävellajeja. Sama kuvio toistuu taudin 41 viidennestä neljäsosasta eteenpäin: fis-molli ja D-duuri, A-duuri ja Cis-molli ja D-duuri ja h-molli.

Esimerkki 12: Kristuksen kaste, taudit 33–34 ja 41–42 (Edition Fazer 1963).

Alla olevat tahdit 64–69 olivat aluksi itselleni vaikea ymmärtää miten ne on tarkoitus soittaa. Tuntui, että soitin vain atonaalisia kulkuja, joilla ei ole mitään merkitystä. Sitten huomasin osion alussa tekstin “Un poco rubato, alla recitativo”, pidätellen ja puheenomaisesti. Ajattelin legatokaaren fraasiksi, lauseeksi ja kuvittelin, miten laulaisin fraasin. Sitä kautta löytyi oivallus tähän kohtaan. Laulun kuvittelu oli hyvä apukeino, koska soittimella, varsinkin pianolla on vaikea ajatella fraasia puheenomaiseksi, koska kun kosketin on soitettu pohjaan, ääntä ei pysty enää muuttamaan.



Esimerkki 13: Kristuksen kaste, tahdit 65–70 (Edition Fazer 1963).

Tahdit 75–77 sisältävät suuren vaikuttavan cressendon, jonka toteutus oli alussa haastavaa. Lopulta keksin käyttää bassoääntä apuna. Tahdissa 76 aloin soittaa fis-oktaavin todella aksentoidusti. Vaikka ei saisi oikean ja vasemman käden soinnuilla tehtyä tarpeeksi vaikuttavaa cressendoa, jyrävä ja voimakas basso auttaa cressendoa kantamaan pidemmälle. Tahdin 77 ensimmäinen isku oli haastava, koska sen pitäisi olla cressendon huippu ja dynamiikaksi on merkitty fortissimo. Laajat ja isot otteet on hankala soittaa vakuuttavassa fortissimossa, koska yleensä niissä pitää käyttää jotain apukeinoja, kuten arpeggiota, joka verottaa dynamiikkaa. Alussa kokeilin soittaa tahdin 77 ensimmäisen iskun niin, että soitin vasemman käden f-basson “etuhelleenä” e- ja g-sävelien muodostamalle terssille ja oikean käden pienen h- ja toisen oktaavialan c-sävelen soitin arpeggiona. Lopputulos jäi hätäiseksi ja vaisuksi. Lopulta huomasin, että vasemman käden e- ja g-sävel yhdistettynä G-avaimelle merkittyy h-säveleen muodostavat ne yhdessä e-mollikolmisoinnun. Joten lopulta päätyin jakamaan tahdin ensimmäisen iskun kolmeen osaan: Voimakas ja jyrävä f-basso laadukkaana ja rauhallisena “etuhelleenä” e-mollikolmisoinnulle, jonka jälkeen oikea käsi voi soittaa melodia äänen rauhassa kirkkaasti vankan bassopohjan päälle.



Esimerkki 14: Kristuksen kaste 76–79 (Edition Fazer 1963).

*Pyhät naiset haudalla* osa hämää soittajaa pahasti. Nopeasti katsottuna osa näyttää äärimmäisen helpolta. Esitysmerkintä on largo, osassa on pelkistä neljäsosa-, puoli- ja kokonoteista koostuvia intervaleja, jotka näyttävät pysyvän melko paljon samanlaisina kokoajan. Tämä lyhyt, vain kolmirivinen ja



äärimmäisen hidas *Ikonien* osa osottautui kuitenkin todella haastavaksi. Ensimmäisessä kahdessa tahdissa esitellään intervalleista koostuva yksinkertainen teema. Kolmannessa tahdissa kuitenkin intervalleja laajennetaan oikeassa kädessä. Tämä ei itsessään ole ongelma, mutta Rautavaaran merkitys "Non arpeggiando" estää laajennettuja intervallien arpeggiona soittamisen. G-avaimelle merkityistä intervalleista suurin osa alimmista sävelistä on soitettava vasemmalla kädellä. Olen merkannut ne nuottiesimerkkiin kaarilla. Tahdissa viisi taas on laajennettu vasemman käden intervalleja, joten sen ylimpiä säveliä on annettava oikean käden soitettavaksi esimerkiksi 15 merkitykselläni tavalla. Arpeggiota ei voi kuitenkaan kokonaan välttää, jos haluaa soittaa kaikki sävelet. Esimerkiksi kolmannen tahdin kolmas ja neljäs neljäsosa on soitettava murrettuna, koska keskimmäistä säveltä ei kumpikaan käsi yllä soittamaan. Soittaja voi kuitenkin välttää selkeän ja koristeellisen arpeggion tekemistä ja sitä, että nämä kaikki murretut intervallit olisivat samanlaisia. Esimerkiksi tahdeissa 7 ja 9 kaikki oikean käden isot otteet on soitettava jotenkin murrettuina. Keinoja tähän on esimerkiksi arpeggion nopeuden säätely, alimman intervallin voi soittaa etuheleenä ylemmälle äänelle ja basson paikkaa voi muuttaa suhteessa murrettuun intervalliin. Pääasia kuitenkin on, etteivät arpeggiot ole samanlaisia ja että osassa säilyy hämärä, sumuinen ja pysähtynyt tunnelma.

Esimerkki 15: Pyhät naiset haudalla, tahdit 1–10 (Edition Fazer 1963).

*Arkkienkeli Mikael kukistaa Antikristuksen* on viimeinen *Ikonit*-sarjan osa, joka on virtuoosimainen juoksutusteos. Tämä teos oli *Kahden maalaispyhimyksen* tavoin itselleni vanha kappale. Muistan kahden vuoden takaa tämän teoksen itselleni fyysisesti todella raskaaksi ja että minun oli vaikea soittaa oikean käden juoksutukset laadukkaasti ja tarkasti. Juoksutus on todella looginen. Se alkaa C-duuriasteikolla ja alkaa toistamaan neljästä vierekkäisestä sävelestä koostuvaa sekvenssiä. Tarkkuuden ja laadukkuuden saaminen oikean käden juoksutuksiin onnistui tällä kertaa paljon paremmin ja luontevammin. Silti sitä ei saa hetkeksikään unohtaa. Vasemman käden syvän bassomelodian kanssa taas sorruin soittamaan samalla tavalla kuin aikaisemmin tätä osaa työstäessäni. Bassot olivat laiskoja ja vastoin logiikkaa vasen käsi alkoi jarruttamaan tempoa. Vaikka energiaa menee todella paljon oikean käden juoksutusten toteuttamiseen, on vasemman käden melodian oltava yhtä tarkka ja laadukas.

Sen yksinkertaisuuteen ja helppouteen ei saa tuudittautua. Myös sekvenssien ensimmäiset sävelet on oltava tarkasti yhdessä basson kanssa tai kuulokuvasta tulee epäselvä ja huojuva.

Energico ♩ = c 152

Esimerkki 16: Arkkienkeli Miael kukistaa Antikristuksen: 1–10 (Edition Fazer 1963).

### 5.3 Maailman uneen

*Maailman uneen* on kolmiosainen laulusarja, jossa laulaja ja pianisti ovat yhtä tärkeitä. Pianon säestys kuvailee ja tukee laulajan laulamaa Aaro Hellaakosken tekstiä. Osissa *October* ja *Tulen* pianistilta edellytetään erilaisten nopeiden kuvioiden soittoa ja toisessa osassa, *Viatonten valssissa* taas hentoa ja riemullista soittoa.

Nopeasti katsotusta nuottikuvasta poiketan ensimmäinen osa *October* on pianistille yllättävän yksinkertainen. Kaikki 32-osajuoksutukset koostuvat duurikolmisoinnusta, johon on lisätty ylinouseva sekunti perusääneen. Nämä juoksutukset ovat myös samat molemmilla käsillä aina. Yleensä juoksutukset eivät ole metronomintarkkoja. Eivät ole tässäkään tapauksessa, mutta pulssin antavien neljäsosien on oltava kohdillaan. Juoksutukset ovat nopeita ”tuulahduksia” tässä syksyisessä osassa.

Esimerkki 17: October, tahti 3 (Painojussit Oy 2011).

Tahdissa seitsämän minun piti hieman antaa temposta periksi ja neuvotella laulajan kanssa pienestä hidastuksesta, koska en ehtinyt soittaa juoksutuksia ja trillejä laadukkaasti ja palata vielä takaisin kontraaktaavialan uuteen juoksutukseen. Hidastus toi soittoon laatua paljon lisää, vaikka tarkoitus

olisi pystyä soittamaan kyseinen kohta tempossa, koska mitään erillisiä merkintöjä hidastuksesta ei ole.

7

suu ri kyp sy  
ripen ing is at

Esimerkki 18: October, tahti 7 (Painojussit Oy 2011).

*Viatonten valssi* on selkeä valssi, jossa laulaja kertoo tarinaa. Haasteena tässä osassa oli tehdä säestykseen eroja säkeistöihin. Säestykseltään samanlaisia säkeistöjä on kolme, joten niihin piti keksiä artikulaatiomuutoksia. Tahdeissa 24 ja 25 oikean käden säestys kulkee e-molli- ja d-mollikolmisointujen sävelillä. Toisessa säkeistössä artikuloin siten, että yhdistän legatokaarella tahdin kaksi ensimmäistä säveltä ja loput sävelet ovat kevyitä staccatoja. Kolmannessa säkeistössä yhdistän 8-osaparit legatolla, jolloin saadaan aikaan keinuva ja tanssillinen tunnelma. Neljännessä säkeistössä tarinaan tulee mukaan sika. Sitä yritän kuvailla irtonaisilla, kuivilla säveleillä. Näin jokaiseen säkeistöön tulee jotain uutta ja ilmeikästä.

Esimerkki 19: Viatonten valssi, tahdit 23–25, 2. ja 3. säkeistö (Painojussit Oy 2011).

*Tulen* oli alun perin se osa, johon ihastuin tutustuessani tähän laulusarjaan. Oikean käden sointujen on oltava tarkkoja, varsinkin triolien, koska ne tulevat samaan aikaan laulajan triolien kanssa. Vasen käsi on kuin juna, se menee höyryten eteenpäin kokoajan. Vasemman käden kuvio koostuu lähes kokonaan kvintoleista ja tämä tuotti ongelmia, kun ensimmäisiä kertoja harjoittelimme laulajan kanssa. Näiden kvintoleiden sisällä on kuitenkin helpompia ja haatavampia pätkiä, vaikka ne kulkevat-

kin kokoajan samalla tavalla ja samoilla sävelillä. Esimerkiksi ensimmäisen tahdin ensimmäisen kvintolin neljä ensimmäistä säveltä ovat haatavia, koska kun sävel cis toistuu, on sormet vaihdettava 1-5. Sama tilanne on toisen kvintolin kolmen viimeisen ja kolmannen kvintolin kolmen viimeisen sävelen kanssa. Alaspäin mennessä sormet on vaihdettava toistuvalla cis-sävelellä 5-1, jotta kuviota voi jatkaa alaspäin. Nämä sormien vaihdot samalle sävelelle vaativat oman aikansa, vaikka se on mahdollista saada luontevaksi ja vaivattomaksi. Sen sijaan ensimmäisen kvintolin kaksi viimeistä ja toisen kvintolin kolme ensimmäistä säveltä eivät vaadi aikaa tai vaivaa soittajalta, koska käden asema pysyy kokoajan samana ja sävelet ovat samat ylös- ja alaspäin mennessä. Tästä voidaan siis tulla lopputulokseen, ettei kvintoleiden tarvitse olla täysin metronomin tarkkoja. Helppoissa kohdissa soittaja voi hieman kiihdyttää saadakseen aikaa sormien vaihdolle. Tämä ei myöskään vaikuta haittaavasti kuulokuvaan. Säestys on kuitenkin voimakasta huminaa, joten täysin tarkat kvintolit voisivat vain haitata tämän osan kokonaisuutta.

Moderato EINOJUHANI RAUTAVAARA (1972)

Esimerkki 20: Tulen, tahdit 1–2 (Painojussit Oy 2011).

Jos oikealla kädellä on pitkiä sointuja, voi kvintoleita jakaa myös oikealle kädelle alla olevan esimerkin tavoin. Näin tehdessä oikean käden soinnun on kuitenkin oltava kantava, jotta oikean käden linjaan ei jää aukkoa. Tällaisella jakamisella lisätään mahdollisuutta nopeampaan tempoon ja vasen käsi saa "levätä" hetken.

9

Jo - ta - kin rau - kes,  
Some - thing dis - solv - ing,

11

jo - ta - kin aa -  
a - sweep - ing vis -

Esimerkki 21: Tulen, tahdit 9–12 (Painojussit Oy 2011).

#### 5.4 Three Sonnets of Shakespeare

Tämä kolmiosainen teos laululle ja pianolle on Rautavaaran varhaista tuotantoa. Erona teokseen *Maa-illman uneen*, tämä on haastavampi laulajalle kuin pianistille. Jokaisessa osassa on samanlainen muoto: pääteema, hidas osa ja paluu pääteemaan. Tämä laulusarja on erittäin ilmeikäs ja vaatii esittäjiltä heittäytymistä ja hieman jopa näyttelijän taitoja. Koska teos on todella yksinkertainen pianistille, avaan tässä osiossa enemmän tulkinnallista puolta ja käyn läpi teoksen eri tunnelmia.

*That Time of Year* on sarjan ensimmäinen osa. Pääteema lähtee pianolla bitonaalisella alkusoitolla, jonka jälkeen säestys kulkee terssien kautta isompiin sointuihin tehden laulajan kanssa ison ja voimakkaan cressendon.

Andantino

EINOJUHANI RAUTAVAARA (1953)

*p*

That time of

*(legato)*

*p*

*pp*

*p*

Esimerkki 22: That Time of Year, tahdit 1–5 (Painojussit Oy 2011).

Suuren cressendon jälkeen alkaa hitaampi larghetto-osio, joka väijäämättömästi kulkee eteenpäin pianistin basson neljäsosien saattelemana. Tunnelma on pohdiskelleva ja hieman tyhjä. Laulu on puheenomaisempaa eikä ambitus ole yhtä suuri kuin alussa. Tästä ”tyhjistä hetkestä” palataan takaisin pääteemaan ja sen voimakkaaseen ja isoon cressendoon. Lopussa kuitenkin pitkäköön tauon jälkeen palataan hetkeksi välisosan väijäämättömään tunnelmaan ja laulaja toteaa laulun ”opetuksen”: Lujittuu rakkaus, kun näet sen, kun tiedät: aikamme on vähäinen.”

The image shows a musical score for the piece 'That Time of Year'. It consists of two systems. The first system is a vocal line in 5/4 time, starting with a piano (*p*) dynamic and a *Larghetto* tempo. The melody is marked with a slur and the word 'sostenuto'. The lyrics are 'In me thou see'st the twi-light of such'. The second system shows the piano accompaniment, starting with a pianissimo (*pp*) dynamic and a *con ped.* (con pedale) instruction. The piano part features a series of sustained chords in the bass register, with a long note in the bass line.

Esimerkki 23: That Time of Year, tahti 19 (Painojussit Oy 2011).

*When I Do Count the Clock* on tunnelmaltaan ja tarinaltaan samankaltainen ensimmäisen osan kanssa. Säestys tukee vahvasti kello-teemaa kellon tikittämistä muistuttavalla terssisäestyksellä.

The image shows a musical score for the piece 'When I Do Count the Clock'. It consists of two systems. The first system is a vocal line in 4/4 time, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *Moderato* tempo. The melody is marked with a slur. The lyrics are 'When I do count the clock that tells the time, and see the'. The second system shows the piano accompaniment, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features a series of sustained chords in the bass register, with a long note in the bass line.

Esimerkki 24: When I Do Count the Clock, tahdit 1–4 (Painojussit Oy 2011).

Välisio hidastuu hieman ja ohjeeksi laulajalle on annettu ”alla recitativo”, puheenomaisesti. Alun tarkasta kellontikityksestä siirrytään todella vapaaseen osioon. Tulkitsimme laulajan kanssa tämän osion siten, että poljento saa kadota. Piano ja laulu keskustelevat keskenään kauneudesta ja kuolemasta. Lopussa palataan taas alun kello-teemaan, mutta tällä kertaa hitaampana. Tempo hidastuu loppukohden, mikä kuvastaa ajan loppumista.

*Andantino*  
*p alla recitativo*

then of thy beau - ty do I ques - tion make.

Esimerkki 25: When I Do Count the Clock, tahdit 31–32 (Painojussit Oy 2011).

*Shall I Compare Thee* on ylistyslaulu rakkaalle. Säestys on paljon reippaampi ja tunnelma iloisempi ja kepeämpi. Tämä osa oli ainut, jossa tuli teknisiä ongelmia soittamisessa. Nopeat oktaavinousut ja –laskut oikealla kädellä piti harjoitella reippaiksi ja kevyiksi, mutta että niissä oli kuitenkin myös linja. Erityisiä vaikeuksia tuotti oktaavikulun keskellä olevat 16-osaoktaavit sekä ylös- että alaspäin soittaessa. Molemmissa kohdissa helpotti kuitenkin se, että ne eivät kulkeneet pelkästään valkoisilla koskettimilla. Esimerkiksi tahdissa 10 on nopea siirtymä d-oktaavista es-oktaaviin. Ne ovat todella lähellä toisiaan ja mustilla olevissa oktaaveissa pystyy käyttämään sormituksen 1-5 sijaan myös sormitusta 1-4. Alaspäin tultaessa on sama tilanne tahdissa 18 d-oktaavissa ja cis-oktaavissa. Käden on löydettävä mahdollisimman suora reitti oktaavien välillä, ettei käsi siirry erikseen mustille tai valkoisille koskettimille. Tarkoitus on pystyä soittamaan molempia mahdollisimman pienellä liikkeellä.

*mf*

Shall I com - pare thee to a Sum - mer's

*mf*

8va

17

*f*

Esimerkki 26: Shall I Compare Thee, tahdit 9–11 ja 17–19 (Painojussit Oy 2011).

Riemullisen ylistyksen jälkeen tulee moderato osio, joka on rauhallisempi ja utuisempi. Osio muistuttaa enemmän teoksen kahta ensimmäistä osaa ja näin kietoo tämän osan yhteen niiden kanssa. Säestyksen ei voi olla kovin tarkka ja hyvin artikuloitu, koska se on neljäsosakuviota ylös ja alas, joten se muuttuu helposti raskaaksi ja paikallaan olevaksi.

Esimerkki 27: Shall I Compare Thee, tahdit 38–41 (Painojussit Oy 2011).

## 5.5 Summer Thoughts

Noin viiden minuutin teoksessa *Summer Thoughts* on monia eri tunnelmia, joihin soittajien tulee reagoida. Tämän teoksen kohdalla avaam tarkemmin näitä tunnelmia ja soittotekniikoita niiden toteuttamiseksi.

Teoksen alku on todella atonaalinen. Pianistina koin tekstin haastavaksi runsaiden tilapäisten etumerkintöjen vuoksi. Viulun kaunis laulava melodia kulkee omia reittejään kuvaillen kesäpäivää, kun piano puolestaan sekoittaa harmonista tunnelmaa omalla kulullaan. Voisi ajatella, että pianon osio kuvastaa kaukana tulevaa ukkosta, joka osion lopussa tulee suurena fortissimona kesäpäivän ylle.

Esimerkki 28: Summer Thoughts, tahdit 1–2 (Boosey&Hawkes 2009).

Viulu jatkaa edelleenkin kauniin melodian soittamista, kun pianon hurjat vilkkaat ylös- ja alaspäin kulkevat juoksutukset kuvaavat alkanutta sadetta ja ukkosta. Tämän tukena viulun ääni on oltava todella tiivis ja se pyrkii koko ajan kohti suurempaa ilmaisua.



Esimerkki 29: Summer Thoughts, tahti 27 (Boosey&Hawkes 2009).

Sateen jälkeen alkaa rauhallisempi osio, jossa sade on lakannut ja aurinko saattaa hieman pilkistää pilvien läpi. Nopeiden juoksutusten jälkeen pianisti saa hieman levätä. Viulistin melodia pääsee enemmän esille. Erona edelliseen tämä osio on hauraampi ja läpikuultavampi. Viulun ääni on kevyempi ja "valittava" pianon säestäessä koraalimaisesti soinnuilla. Koraalimaisuutta korostaa lisää sormilegatot, joita pitää juuri urkuja soittaessa käyttää.

Esimerkki 30: Summer Thoughts, tahdit 33–36 (Boosey&Hawkes 2009).

Koraali-osion jälkeen viulun ääni muuttuu taas tiiviimmäksi ja vaativammaksi. Pianistin soittama kuvio muokkaa tunnelmaa duurin ja mollin välillä. Osiossa on havaittavissa pitkä yhteinen linja viulun ja pianon välillä, mutta se ei kuitenkaan tähtää suureen forteen tai kohokohtaan, vaan pysyy melko kesynä, hieman jopa pysähtyneenä. Kesään yhdistettynä kokisin tämän kohdan pieneksi tihkusateeksi ja harmaaksi maisemaksi.

Esimerkki 31: Summer Thoughts, tahdit 46–47 (Boosey&Hawkes 2009).

Lopussa viulu ja piano palaavat molemmat samanlaiseen tunnelmaan kuin alussa tonaliteettia häivyttäen. Ympyrä sulkeutuu ja teos rauhoittuu loppua kohden kesäiseen iltaan.

Esimerkki 32: Summer Thoughts, tahdit 62–63 (Boosey&Hawkes 2009).

## 5.6 Notturmo e Danza

*Notturmo e Danza* on kaksiosainen teos, jossa osat eroavat toisistaan suuresti. *Notturmo* on sointurikas öinen teos ja *Danza* reipas ja rytmisen teos.

*Notturnossa* säestys koostuu pääasiassa vasemman käden 8-osasoinnuista ja oikean käden soinnuista, joista muodostuu öinen melodia. Vasemman käden 8-osapohja on oltava tarpeeksi hiljainen, jotta sen poljento ei häiritse melodiaa. Vaikka vasemman käden säestys on hiljainen, on sen oltava erittäin tarkka, jottei soinnut kuulosta epätasaisilta ja että soinnun äänet syttyvät yhtä aikaa. Fraasit tehdään oikean käden sointumelodian mukaan. Jotta saadaan kirkas ja öinen tunnelma on oikean käden soinnut balansoitava siten, että soinnun ylin ääni on kirkas ja kuuluva

Esimerkki 33: Notturmo, tahdit 6–10 (Modus Musiikki Oy 1994).

*Danza* -osa on vahvasti viulistin ja pianistin yhteistyössä esitettävä teos. Alun hakasilla merkitty melodia pianolla toistuu samantyyllisenä viulistilla, jonka jälkeen pianisti alkaa muokkaamaan melodiaa ja viulisti on taas enemmän säestäjän osassa. Rytmikuvio 3-3-2-3-3-3 on oltava todella selkeä, eikä rytmikuvion kolmas osa, jossa on kaksi 16-osanuottia, saa olla yhtään laahaava vaan sen on oltava erittäin reipas, selkeä ja eteenpäin menevä.

Einojuhani Rautavaara

Violino

Piano

$\bullet = c. 126$

   = tärkein ääni, marcato

Esimerkki 34: Danza, taudit 1–2 (Modus Musiikki Oy 1994).

Tahtien 15 ja 16 välinen taite on haastava sillä tempon suhteen on pysyttävä samana vaikka 16-osakuviomuuttuu 8-osakuvioksi. Tässä helpottaa toki se, että rytmimuutos on pelkästään pianolla. Rytmimuutos olisi haastavampi, jos viulisti soittaisi myös taitteessa. Pianisti kuitenkin ehtii soittaa kokonaisen tahdin uutta rytmikuviota, joten viulisti ehtii saada siitä hyvin kiinni.

15

Esimerkki 35: Danza, taudit 15–16 (Modus Musiikki Oy 1994).

Rytmikuvio muuttuu takaisin 16-osakuvioksi tahtissa 33, jolloin pianisti soittaa yksin taas tahdin uutta rytmikuviota. Osan loppupuolella alun tuttua rytmikästä melodiaa vaihdetaan soittajalta toiselle. Tahteissa 33–35 hakasilla on merkitty tärkein ääni, joka on pianolla. Alun melodia soitetaan oktaavikuviolla ja viulisti säestää ylös- ja alaspän kulkevalla kuviolla. Tahdistä 36 eteenpäin hakaset on sijoitettu viulistin stemmaan eli melodia on viululla ja pianolla on säestys. Tätä vuorottelua jatkuu osan loppuun asti, kunnes osa huipentuu pianistin ja viulistin yhteiseen hurjaan loppuun.

Esimerkki 36: Danza, tahdit 33–36 (Modus Musiikki Oy 1994).

## 5.7 Kvartit

*Etydi*-sarjan neljäs osa, *Kvartit*, on syy, miksi alun perin ihastuin Rautavaaran musiikkiin. Aloitin tämän teoksen soittamisen vuonna 2009 ja työstin sitä todella pitkään. Lopulta soitin tämän B-kurssitasoisen etyidin D-kurssitutkinnossani vuonna 2010. Soitin tämän teoksen myös pääsykokeissa keväällä 2011. Koska olen työstänyt tätä jo ”harrastajapianistina” todella pitkään, on suhteeni tähän teokseen todella läheinen ja koen sen olevan vahvinta ja varmintä osaamistani Rautavaaran tuotannosta. Halusin kuitenkin ottaa tämän teoksen vielä opinnäytetyökonserttiini, koska soitan sitä nyt ensimmäistä kertaa ammattiopinnoissa. Halusin kokeilla, miten suhtautumiseni on muuttunut ja mitä tekisin toisin.

*Kvartit* muistui monen vuoden tauon jälkeen nopeasti mieleen. Huomasin kiinnostäväni paljon enemmän huomiota melodian kuulumiseen ja sen linjoihin. Aiemmin jouduin enemmän keskittymään tekniikkaan niin paljon, että tällaiset asiat jäivät sen varjoon. Nyt se kuitenkin tuntui luontevalta, eikä tekniikka ollut esteenä toteutukselle. Teos on täynnä kvarteista koostuvia juoksutuksia, jotka ovat virtuoottista ”huminaa” pitkän melodialinjan taustalla. Esimerkiksi jo teoksen alussa melodia koostuu pisteellisistä kokonuoteista ja yksittäisistä 8-osanuoteista. Tahdissa 13 oikean käden melodia koostuu päällekkäisistä kvarteista koostuvista soinnuista ja ”kvarttiumina” siirtyy kokonaan vasemmalle kädelle. Tässä kiinteän linjan pitäminen on tärkeää, koska muuten soinnut kuulostavat yksittäisiltä ja kaunis tunnelma ei välity kuulijalle.

Einojuhani Rautavaara, op. 12 n:o 4

*♩ = c. 120*  
*la melodia marcato*

Esimerkki 37: Kvartit, tahdit 1-4 (Edition Fazer 1972).

Esimerkki 38: Kvartit, tahdit 13–16 (Edition Fazer 1972).

Tahdissa 53 kvartista koostuvat juoksutukset pääsevät paremmin esille, koska varsinaista pitkälinjaista melodiaa ei ole. Tahdin alussa on kuitenkin etuheleestä ja soinnusta koostuva kellomainen "kumahdus", jonka tulee kuulua ja joka korostaa kohtalokasta tunnelmaa. Tämä "kello" on vasemmalle kädelle haastava ja se on opeteltava todella automaattiseksi. Onneksi nämä kellomaiset kumahdukset koostuvat selkeistä duurisoinnun kvinttikäännöksistä, joten ne on helppo hahmottaa kädelle ja katseelle. Tahdissa 53 on E-duurisointu, tahdissa 54 G-duurisointu ja tahdissa 55 B-duurisointu.

Esimerkki 39: Kvartit, tahdit 53–55 (Edition Fazer 1972).

## 6 KONSERTTI

Pidimme opinnäytetyön harjoituskonsertin 21.4.2016. Silloin soitin ensimmäisen kerran koko ohjelmiston kokonaisuudessaan läpi ja aikaa konsertille tuli tunti. Yllätyin, kuinka rankalta tämä ohjelmisto tuntui ja olin todella väsynyt sen jälkeen. Konsertissa soittaneiden muusikoiden lisäksi harjoituskonserttia tuli kuuntelemaan yksi opiskelukaveri.

Pari päivää ennen konserttia sairastuin flunssaan, mutta valmistautuminen konserttiin sujui rauhallisissa ja rennoissa merkeissä siitä huolimatta. Pyysin vahtimestareita tuomaan saliin värillisiä spotteja ja silkkikukkia luomaan tunnelmaa. Lisäksi itse toin tuikkuja, jotta saatiin lämmin ja kotoinen valaistus saliin. Maailman Uneen -konsertti pidettiin Kuopion Musiikkikeskuksen kamarimusiikkisalissa perjantaina 29.4.2016 klo 14 ja kuuntelijoita oli noin parikymmentä.

Puoli tuntia ennen esiintymistä jännitys alkoi vaivata ja se vaikutti soittooni. Keskittyminen tuntui todella haastavalta ja puolikuntoisena soittaminen rankalta. Saimme kuitenkin soitettua koko ohjelmiston valtavalla energialla läpi.

Itseäni jäi konsertissa vaivaamaan monet kohdat, jotka menivät pieleen jännityksen takia. Tämä olisi voitu välttää esiintymällä useammin ennen konserttia, mutta se ei ikävä kyllä ollut edes mahdollista. Sain kuitenkin imartelevaa palautetta lautakunnalta panostuksestani ja siitä kuinka pyrin tekemään kaiken aina huolella ja laadulla. Jälkeenpäin en ajattele enää konsertin menneen niin huonosti, kuin heti konsertin jälkeen ajattelin. Sain toteutettua paljon musiikillisia asioita ja vaikka soittaessa tapahtui virheitä, saimme pidettyä koko ohjelmiston kasassa.

## 7 YHTEENVETO

Maailman Uneen -opinnäytetyö on ollut valaiseva matka itseeni muusikkona. Ensimmäisen kerran valmistin kokonaista konserttiohjelmistoa lähes ilman opettajaa. Pysyin harjoitusaikataulussa todella hyvin ja se toimi. Pystyin ratkaisemaan monet tekniset asiat itse ja tulin entistä varmemmaksi omasta musiikillisesta näkemyksestäni. Erityisen iloinen olen siitä, että pystyin toteuttamaan tämän ison projektin juuri suoritettuani B-tasosuorituksen. Näiden kahden ison suorituksen ansiosta olen viimeisen vuoden aikana kehittynyt valtavasti muusikkona.

Kirjallisen työn piti alun perin olla tiivis raportti, mutta innostuin analysoimaan teoksia ja harjoitteluani niin paljon, että muutin opinnäytetyöni projektiksi, jolloin kirjallinenkin osio arvioidaan. Olen tyytyväinen siihen, kuinka tarkasti analysoin teoksia ja kuinka paljon sain niistä itse irti. Haastavaa kirjallisessa osiossa oli harjoittelun kuvailu kirjallisesti. Soitonopettajat yleensä näyttävät soittoesimerkkejä ja kertovat suullisesti, miten tulee harjoitella, mutta kirjallisesti sitä ei juurikaan tehdä. Koen onnistuvani kirjallisessa kuvailussa hyvin.

Erityisen tyytyväinen olen tekemästäni julisteesta ja käsiohjelmasta. Olen kehittynyt paljon tietotekniikan kanssa ja nykyään pidän todella paljon julisteiden tekemisestä (ks. liitteet 1 ja 2). Sain julisteesta ja käsiohjelmasta paljon positiivista palautetta myös lautakunnalta ja muilta opiskelijoilta.

Taiteellisena ohjaajani toimi Sibelius-Akatemian pianonsoiton professori Juhani Lagerspetz ja vierailin hänen soittotunneillaan kahdesti Helsingissä. Nämä tunnit olivat todella hyödyllisiä, sillä Lagerspetz on itse esittänyt ja levyttänyt paljon Rautavaaran tuotantoa, joten Rautavaaran musiikki on hänelle tuttua. Lagerspetzillä oli paljon asiantuntevaa tietoa siitä, miten teoksia kuuluu soittaa ja mikä missäkin teoksessa on tärkeintä. Soitin hänen tunneillaan vain solistisia teoksia, koska aikaa koko ohjelmiston katsomiseen ei olisi ollut.

Tämä projekti ei suinkaan jää tähän, sillä olemme viemässä laulaja Outi Pollarin ja viulisti Henna Korhosen kanssa tätä konserttikokonaisuutta vielä muille paikkakunnille. Maailman Uneen -konsertti oli matka itseeni ja Rautavaaran musiikkiin. Se oli vuosien haaveilun tulos ja onneksi sain tähän haaveeseen mukaan kaksi lahjakasta muusikkoa. He tekivät tästä matkasta entistä antoisamman ja rikkaamman. He tekivät tästä haaveestani totta. "Huimautuneen hyvä on herätä Maailman Uneen."

## LÄHTEET

Kirjallisuuslähteet

HAKO, Pekka. 2000. Unien lahja: Einojuhani Rautavaaran maailma. Hämeenlinna: Ajatus.

LIHATSOV, D.S, LAURINA, V.K, PUSKAREV, V.A. 1981. Novgorodilaiset ikonit 1100–1600-luku. Leningrad: Aurora.

ONASCH, Konrad ja SCHNIEPER, Annemarie. 1999. Ikonit. Weilin+Göös Oy.

RAUTAVAARA, Einojuhani. 1989. Omakuva. Juva: WSOY:n graafiset laitokset.

SALMENHAARA, Erkki. 1976. Miten sävellykseni ovat syntyneet. Keuruu: Otava.

TIIKKAJA, Samuli. 2014. Tulisarna: Einojuhani Rautavaaran elämä ja teokset. Juva: Bookwell Oy.

Nuottilähteet

RAUTAVAARA, Einojuhani. 1972. Etydit – Etudes Op. 42. Helsinki: Edition Fazer.

RAUTAVAARA, Einojuhani. 1963. Ikonit Op. 6. Helsinki: Edition Fazer.

RAUTAVAARA, Einojuhani. 1994. Notturmo e danza. Savonlinna: Modus Musiikki Oy.

RAUTAVAARA, Einojuhani. 2002. Pelimannit. Helsinki: Fennica Gehrman Oy.

RAUTAVAARA, Einojuhani. 2009. Summer Thoughts. Lontoo: Boosey&Hawkes Oy.

RAUTAVAARA, Einojuhani. 2001. Yksinlauluja. Kerava: Painojussit Oy.

Verkkolähteet

KOMPPA, V. 2015. Einojuhani Rautavaara kertoo musiikistaan. Yle elävä arkisto. [Viitattu 10.4.2016.] Saatavissa: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/04/einojuhani-rautavaara-kertoo-musiikistaan>

KUUSISAARI, H. 2014. Einojuhani Rautavaaran tie säveltäjänä on ollut pitkä ja mutkainen. Helsingin sanomat 15.7.2014. [Viitattu 10.4.2016.] Saatavissa: <http://www.hs.fi/arviot/kirja/a1405392527360>

LAURA-Laulutekstien suomennostietokanta. Sibelius-Akatemian kirjasto. [Viitattu 4.4.2016.] Saatavissa: <http://laura.siba.fi/xwiki/bin/view/Laura/WebHome>



YLI-OJANPERÄ, E. 2007. Einojuhani Rautavaara teki haaveistaan totta. Yle elävä arkisto. [Viitattu 10.4.2016.] Saatavissa: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/14/einojuhani-rautavaara-teki-haaveistaan-totta>

**LIITTEET**

Liite 1: Juliste

Liite 2: Käsiohjelma

Liite 3: Video



SAVONIA

# Marttinen & Neen

Jaana Marttisen opinnäytetyökonsertti.  
Einojuhani Rautavaaran musiikkia.

Pe 29.4.2016 klo 14.00

Uamamusikkisalissa

## Tervetuloa!

Jaana Marttinen, piano Etti Pollari, laulu Emma Korhonen viulu

# *Maailman Uneen*

*Jaana Marttisen opinnäytetyökonsertti.  
Einojuhani Rautavaaran musiikkia.*

*Pe 29.4.2016 klo 14:00*

*Kamarimusiikkisalissa*

*Tervetuloa!*

## *Pelimannit op. 1*

### 1. Närböläisten braa speli

*“Saapuvat Närbön kuuluisat pelimannit, loistavana, maalaismahtavana kulkueena...”*

### 2. Kopsin Jonas

*“Pohjolan kesäyön oudossa valossa soittelee Kopsin Jonas metsälle ja itselleen...”*

### 3. Jakob Könni

*“Keskellä ihmeellisiä kellojaan ja koneitaan elää Jakob Könni, taituri, taiteilija, noita...”*

### 4. Klockar Samuel Dikström

*“Kyläurkuri Samuel “improviseeraa” yksinäisenä innostuksen hetkenä: pieni kirkko täyttyy hänen jokapäiväisen Bachinsa katkelmista, joihin sekoittuu vanhojen häätanssien muistumia...”*

### 5. Pirun Polska

*“Alakuloinen piru istuu kivellään kuunnellen synkkää, salaperäistä metsää...”*

### 6. Hypyt

*“Hyppien ja loiskaten he pyörivät, leveät naamat juhlallisina kuin kirkossa, mutta merkittävä kiihko suurissa jaloissaan ja käsissään...”*

## *Ikönit Op. 6*

### 1. Jumalanäidin kuolema

### 2. Kaksi maalaispyhimystä

### 3. Blakernajan musta Jumalanäiti

### 4. Kristuksen kaste

### 5. Pyhät naiset haudalla

### 6. Arkkienkeli Mikael kukistaa Antikristuksen

**Jaana Marttinen, piano**

Three Sonnets of Shakespeare

1. That time of Year
2. When I do count the Clock
3. Shall I compare Thee

Maailman Uneen

1. October
2. Viatonten valssi
3. Tulen

**Outi Pollari, laulu**

**Jaana Marttinen, piano**

Summer Thoughts

Notturmo e Danza

1. Notturmo  
Omistettu Kimmo Huikurille.
2. Danza

**Henna Korhonen, viulu**

**Jaana Marttinen, piano**

*"Tämä on kaiken alku, rakkauteni Rautavaaran musiikkiin. Näiden vuosien jälkeen ympyrä sulkeutuu. Tämän soitin tässä samassa salissa pääsykokeissa vuonna 2011. Nyt soitin sen täältä lähtiessäni.*

kvartit

*Tytöt haaveilevat kaikenlaisesta pienestä pitäen. Kaikki me haluamme olla prinsessoja. Kaikki kiiltävä olisi kultaa, prinssi saapuisi valkealla ratsulla ja elämä olisi huoletonna palvelijoiden ympäröimänä. Toinen haaveeni oli, että osaisin lentää. Käytin monta tuntia aikaa vanhempieni takapihalla rakentaen puulaudoista, listoista, nauloista ja naruista itselleni siipiä, joiden avulla voisin lentää kevyenä taivaalla. Lienee sanomattakin selvää, että tämä uuras tus päättyi aina pettymykseen siitä, etten onnistunutkaan. Maassa pysyttiin.*

*Sitä se aikuistuminen kai on. Unelmien prinssi ei saavu suinkaan valkealla ratsulla, joudut tiskaamaan omat tiskisi, ainut kiiltävä omistamasi asia on joulualennuksesta ostetut korvakorut ja sitten kun pääset lentokoneeseen, se pelottaa. Unelmat muuttuvat, muuttuvat toiseksi, omaksi elämäksi. Oma prinssi löytyi laivalta, hankimme tiskikoneen, omistan 148 paria korvakoruja vaikka ne eivät kiilläkään, lentämiseen tottuu ja kyllä muusikoilla on varmasti hauskeempaa kuin aatellisilla!*

*Tiesin jo tähän kouluun tullessani, mikä lopputyöni aihe on: Konsertti, jonka sisältö koostuu Einojuhani Rautavaaran tuotannosta. Tämän unelman toteutumiseen nappasin matkan varrelta itselleni mukaan kaksi lahjakasta muusikkoa.*

*Lämmin ja sympaattinen laulajani Outi Pollari, joka lähti rohkeasti toteuttamaan omaa unelmaansa laulajana vuonna 2012. Kipinä klassiseen lauluun hänellä heräsi yliopistoaikoina. Kokemusta lavoilta on kertynyt useiden oopperoiden kuorolaisena, konserttien solistina kotimaakunnassa, huipennuksena solistitehtävä Savoniassa 2014 toteutetussa Taikahuilussa. Opiskelijaelämän rinnalla kulkee myös perhe ja työ Kuhmossa.*

*Kaunis ja herttainen pienen pojan viulistiäiti Henna Korhonen hyppäsi rohkeasti tähän projektiin ja oman mukavuusalueensa ulkopuolelle, itselleen täysin tuntemattomaan musiikkiin. Hän soittaa viululla sekä klassista -että rytmimusiikkia ja toimii lisäksi laulajana. Henna on aloittanut opintonsa vuonna 2011 ja hän asuu Siilinjärvellä.*

**Nöyrimmät kiitokseni!**

*Outi, Henna, Irina & Juhani*

*Huimauteeseen hyvä on herätä*

*Maailman Unseen"*