

## KONSERTIN TEOSSEITTELYT

Fantasiolla on pitkä historia klaveerimusiikin parissa. Yleensä kyse on luonteeltaan improvisaation oloisesta, joskus virtuoosisesta sekä tekstuurinsa ja sävellajinsa suhteen jatkuvassa liikkeessä olevasta musiikista. ”Fantasiaan” ja ”fantisointiin” kuuluu myös usein aiheiden variointi tai kehittäminen. Tätä lajityyppiä on kuitenkin hankalaa aukottomasti määritellä, ja esimerkiksi **Felix Mendelssohnin** (1809–1847) *Fantasiaan* ei kovin hyvin sovi mikään näistä kuvauksista. Pikemminkin tämä kolmiosainen kokonaisuus hahmottuu eräänlaisena ”mini-sonaattina”. Sen ensimmäinen osa tuo hakematta mieleen tunnetumman sonaattifantasian, **Beethovenin** Kuutamonaatin. Mendelssohnille tyypilliseen tapaan musiikki on kuitenkin melodiansa ja muotonsa suhteen selkeää, ja 1800-luvulla kukoistukseensa nousnut sankaripianismikin nostaa paikoin musiikissa päätään. Teoksen toinen osa on lyhyen ja ytimekkään teeman ympärille rakentunut ABA-laulumuoto. Se johtaa virtuoosiseen päätösosan ilotulitukseen, jossa pianisti tarvitsee kaiken teknisen osaamisensa. Hurjasta virtuoosisuudesta huolimatta kokonaisuus kuulostaa kuitenkin musiikillisesti hyvin luontevalta.

**Robert Schumannin** (1810–1856) G-mollisonaatti näyttää kuulijalle säveltäjän taidokkuuden Beethovenin käsissä kypsyneen neliosaisen sonaattimuodon parissa. Teoksen dramaattinen ensiosa kaikuu muutenkin Beethovenin *Myrsky*-sonaattia ja *Appassionataa*, ja muotorakenne on lopun codaa myöten selkeä varhaisromantiikan sonaattimuoto. Schumann on kuitenkin säveltäjätemperamentiltaan musiikillinen karakteristi ja poeettisten pienmuotojen mestari, ja teoksen toinen osa onkin herkkä, Schumannin liedeistä muistuttava lyhyt variaatiosarja. Säveltäjän musiikissa kaikki yksityiskohdat merkitsevät, ja osan pääsävellaji C-duuri viittaa tietenkin Schumannin elämän suureen muusaan, Claraan. Kolmas osa Scherzo on eräänlainen nivelosa – sen tehtävä on johdattaa kokonaisuutta kohti lopun huipennusta. Tämä tapahtuu myös tonaalisesti, kolmas osa palaa jälleen pääsävellajiin g-molliin. Sonaatin päätösosa muistuttaa jälleen Beethovenista. Presto-tempossa etenevä vilkasliikkeinen musiikki vuorottelee lyyrisemmän aineksen kanssa – voi vain arvuutella, mikä kirjallinen

ohjelma tai mielikuva on johdattanut Schumannia kirjoittamaan näin fantastista – sekä laadultaan että luonteeltaan – musiikkia omalle soittimelleen.

Nokturno, yölaulu, on musiikillinen lajityyppi, jonka historia ulottuu katolisen kirkon yöpalvelusten liturgiseen musiikkiin. Myös **Mozart** sävelsi notturnoja, eräänlaisia orkesteriserenadeja, joko tekstin kanssa tai ilman. Pianoteoksena nokturno kuitenkin on yleensä nähty syntyneen irlantilaisen **John Fieldin** (1782–1837) käsissä. Paremmin tunnettu nokturnojen säveltäjä **Frédéric Chopin** ihaili Fieldin tuotantoa, ja paljon yhtäläistä voikin näiden yölaulun mielikuvasta innostuneiden säveltäjien välillä kuulla. Nyt kuultavan A-duurinokturnon maisema on selvästi seesteinen ja rauhallinen. Päivän huolet ovat jääneet taa ja yö kaikuu lupausta paremmasta huomisesta.

Liian nuorena kuollut **Lili Boulanger** (1893–1918) on jäänyt säveltäjänä sisarensa Nadian varjoon. Lilin yllättävänkin laajasta tuotannosta löytyy kuitenkin todellisia helmiä, kuten nyt kuultavat *Kolme kappaletta* (1914). Boulangerin pianomusiikki on pianistista ja vuosisadan vaihteen ranskalaisesta impressionismista innoittunutta, mutta hänen harmoninen kielensä nojaa enemmän kolmisointuihin ja sävellajillisuuteen kuin vaikkapa aikalaisensa **Debussyn**. Ensimmäinen osa D'un vieux jardin hyödyntää tosin muun muassa kokosävelasteikkoja ja on muutenkin soinnillisesti paikoin melko lähelläkin impressionismin mestareita, mutta toinen osa D'un jardin clair on rytmisesti aktiivisempi, kolmijakoisessa metrissä kulkeva tunnelmapala. Päätösosa Cortège on viehättävän vilpítőn, miltei naivistinen musiikkipala. Vaikka musiikki on varsin liikkuvaa, pelkkää liikettä kokonaisuus ei kuitenkaan ole, vaan välillä musiikki pysähtyy katsomaan taaksepäin tehtyä matkaa.

**Claude Debussy** (1862–1918) on säveltänyt mittavan pianotuotannon, ja *Pour le piano* (1901) oli hänen ensimmäinen musiikillisesti täysipainoinen teoksensa sillä saralla. Ensimmäinen osa Prélude on virtuoosinen toccata, jossa voi halutessaan kuulla kaikuja myös säveltäjää innoittaneista javalaisesta gamelan-perinteestä tai jopa Pariisin salongit valloittaneesta amerikkalaisperäisestä viihdemusiikista. Debussy on kuitenkin suuri syntetisoija – kokonaisuus on täysin tunnistettava, eivätkä tyylilliset alluusiot tunnu

päälleliimatuilta. Toinen osa Sarabande on Debussyn versio barokin hidasliikkeisestä hovitanssista. Näin melankolista musiikkia Debussylta harvoin tapaa. Kolmas osa on sitten jo otsikkonsakin osalta Toccata. Ensimmäisen osan virtuoosimusiikki tekee tässä paluun, mutta kuitenkin sillä erotuksella, että tyyliassosiaatiot syntyvät pikemminkin sellaisiin klaveerin mestareihin kuten **J. S. Bachiin** tai jopa Chopiniin. Tätäkin enemmän musiikki viittaa kuitenkin ajassa eteenpäin: vaikkapa **Prokofjevin** ikiliikkujamainen pianotekstuuri pari vuosikymmentä myöhemmin on paljossa velkaa Debussylle.

Markus Mantere