

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✘ SIBELIUS-AKATEMIA

**Palmgren 2 : 24 preludia ja Kevät!
Henrik Järven 2. jatkotutkintokonsertti**

**Lauantai 27.2.2021 klo 16.00
R-talon Konserttisali, Sibelius-Akatemia**

Ohjelma

Selim Palmgren:

24 preludia op. 17

1. Andante
2. Kansan tapaan - I folkton - In Folk Style
3. Allegretto con grazia
4. Tempo di Valse (poco moderato)
5. Presto
6. Sarabande
7. Un poco mosso
8. Allegro feroce
9. Kehtolaulu - Vaggvisa - Cradle Song
10. Kansan tapaan - I folkton - In Folk Style
11. Unikuva - Drömbild - Dream Picture
12. Meri - Havet - The Sea
13. Veloce
14. Pesante
15. Piiritanssi - Ringdans - Round Dance
16. Andante con moto
17. Allegro agitato
18. Duo
19. Linnunlaulua - Fågelsång - Bird Song
20. In Memoriam
21. Un poco mosso
22. Kansan tapaan - I folkton - In Folk Style
23. Venezia
24. Sota - Kriget - The War

Tauon aikana kuullaan Ylen kantaneuhalta preludit nro 2, nro 5 ja nro 6 Tapani Valstan esittämänä.

Kevät - Maj op. 27

1. Praeludium
2. Hyljätyn laulu - Den övergivnas sång
3. Sudenkorento - Sländan
4. Toukokuun yö - Majnatt
5. Tanssi-intermezzo - Dans-intermezzo
6. Barcarolle
7. Postludium

Henrik Järvi, piano

24 preludin taustaa

Palmgrenin 24 preludia on monien muiden säveltäjien preludikokoelmien tapaan sarja lyhyehköjä kappaleita, jotka jokaiseen sävellajiin sijoittuen tarjoavat esittäjälleen hyvin vaihtelevia musiikillisia ja taidollisia haasteita. Preludikokoelmille tyypillistä on juuri tasapaino taiteellisten ja taidollisten elementtien välillä.

Palmgren kirjoittaa Chopinin etydeistä ja preludeista muistelmissaan: ”Chopinin etydit merkitsevät suorastaan kumousta pianotekniikan alalla – mikä uusi, kiehtova sävelmaailma tässä avautuu. Chopinin etydit tarjoavat soinnullisia, rytmillisiä ja klaveerimekaanisia ongelmia, joiden ratkaiseminen varmasti yhä vielä hyvinkin kauan kiinnostaa niin ammattisoittajia kuin maallikoitakin. – Chopinin 24 preludia liittyvät sisällöltään, osittain myös muodollisesti nokturnoihin ja etydeihin. Tapaamme preludien joukossa useita puhtaasti nokturnontapaisia kappaleita, esim. Des- ja Fis-duuri-preludit. Pikemmin etydimäisiä luonteeltaan taas ovat esim. b-molli- ja fis-molli-preludit.”

Näitä ajatuksia heijastellen voi tarkastella Palmgrenin omaa preludikokoelmaa. Palmgren on luonut preludeihin erityisesti tekstuurin kerroksellisuuteen, polyfoniaan, balanssiin ja sointiin liittyviä haasteita. Pianistisesti kappaleet ulottuvat molempien käden osalta koko klaviatuurin alueelle, suosien usein käsien ristikkäisyyksiä musiikillisessa dialogissaan. Preludit vaativat monenlaista kykyä vaihtelevien kosketusten, artikulaatioiden, karakterien ja hienovaraisen soinnillisen värityksen tuottamiseen.

Palmgrenin preludeissa molemmat kädet ovat tasavahvoja esittäjiä, ja käsiltä vaaditaan usein kontrastoivia soinnillisia tehtäviä. Pianistinen monipuolisuus on elementti, joka näkyy kaikessa Palmgrenin pianomusiikissa. Itse yllätyin näiden ensivaikutelmaltaan pienten kappaleiden esittäjälleen asettamista suurista vaatimuksista.

Preludit ovat Palmgrenin kypsän luomisvaiheen ensimmäinen laaja teoskokonaisuus. Niiden kautta hän edelleen etsi ja kokeili pianistisen ilmaisuuden mahdollisuuksia ja kehitti omaa sävelkieltään. Palmgrenin preludeja voitaisiinkin pitää porttina hänen muun pianotuotantonsa suvereenille esittämiselle, ikäänkuin hänen etydikokoelmanaan. Palmgren itse kertoi mieluisasti yllättyneensä kuullessaan erään Pariisin konservatorion pianonsoitonopettajan käyttävän hänen 24 preludiaan opetusohjelmistona. Mielestäni preludit sopivatkin tähän tarkoitukseen erinomaisesti vielä tänäkin päivänä.

Berliinissä Palmgren esitteli preludikokoelmansa Busonille kommenttien toivossa. Busonin vaikutusta voidaan ehkä tunnistaa Palmgrenin pianismissa balanssinnin, polyfonian ja pedaalinkäytön haastavuuteen liittyen. Omaperäisenä ja tuotteliaana pianosäveltäjänä Palmgren kuitenkin loi pianistisen kielensä itse, ja hänen tuotannostaan tunnistettavat mahdolliset vaikutteet ovat lähes yksinomaan spekulatiivisia.

Palmgrenin aikalaiset eivät aina ymmärtäneet preludikokoelman pianistista ulottuvuutta, vaan arvostelivat teoksia lähinnä niiden musiikillisen syvällisyyden perusteella. Armas Maasalo kirjoitti vuonna 1964: ”Italiassa, Pesarossa ja Porretassa, 1907 syntyneessä 24 preludin sarjassa op. 17 Palmgren asettuu rohkeasti vertailtavaksi Chopinin rinnalle; Debussyn preludien ensimmäinen vihko ilmestyi hieman myöhemmin (1910). Kokonaisuutena sävellys ei kestä kritiikkiä – kirjavan sarjan osien joukossa on paljon toisarvoisia numeroita. Mutta parhaat lisäävät Palmgrenin säveltäjäkuvaan persoonallisia piirteitä.”

Palmgren itse ei tiettävästi esittänyt kaikkia 24 preludia yhdessä konsertissa. Kantaesityksessä 31.10.1908 Helsingissä hän esitti kokoelmasta 12 preludia muiden pianoteosten ja orkesterisävellysten ohella. Konserttia pidetään Palmgrenin lopullisena läpimurtona säveltäjänä.

Monet suomalaispianistit ovat osoittaneet kiinnostusta Palmgrenin preludeita kohtaan. Preludien kokonaisesityksen toteutti Ernst Linko vuonna 1933, esittäen teosta myös ulkomailla. Ensimmäisenä nauhoitti Tapani Valsta preludit Yleisradiolle 60-luvulla. Uudemmissa levytyksistä ovat vastanneet Arto Satukangas (preludit 1-12) vuodelta 1985, Izumi Tateno vuodelta 1993 ja uusimpana Henri Sigfridsson vuodelta 2012.

Kokemuksia 24 preludin ja Kevään työstämisestä

Preludit 1-8

Ensimmäinen preludi, *Andante*, on kansanlaulutapainen johdanto sarjaan. Teemaa kommentoivat vaihteleviin rekistereihin ja nyansseihin kirjoitetut katkelmat. Tekstuurin legato-oktaavikulut ja polyfonia edustavat täysipainoista pianismia, ja urkupisteet tuovat muotoon dynamiikkaa. Preludi loppuu huokaavaan forte-gestuuriin, pysähtyen e-mollisointuun.

Toinen preludi on ensimmäinen kokoelman ”kansan tapaan” nimetyistä kappaleista ja muodoltaan kaksiosainen lied. *Andante semplice* -kansanlaulu soi herkästi h-mollissa, vaikka kappaleen varsinainen sävellaji onkin A-duuri. Sointu- ja oktaavitekstuuri sekä niiden sisään kirjoitettu polyfonia ovat vaativat.

Kolmas, E-duuri-preludi *Allegretto con grazia* edustaa Palmgrenin usein suosimaa musiikillista ilmaisua, jolle tyypillistä on tanssinomaisuus ja keveys. *Con grazia* syntyy vaihtelevista tenuto-, portato- ja staccato-artikulaatioista, jotka Palmgren on yksityiskohtaisesti merkinnyt nuottiin. Tekstuuri soi koko klaviatuurin alueella. Preludin onnistuneelle esitykselle ja oikean karakterin löytämiselle keskeistä on toteuttaa Palmgrenin nuottikuva mahdollisimman tarkkaan ja välttää kaiken ylimääräisen tekeminen. Rytmikan on tultava esiin tarkasti ja sitkeästi. Pedaalinkäytön on oltava hyvin niukkaa, jolloin tekstuuri soi paljaana ja kirkkaana.

Portato-artikulaatio ja niukka pedaalinkäyttö jatkuvat neljännessä preludissa, *Tempo di Valse (poco moderato)*, joka on kirjoitettu edellisen rinnakkaissävellajiin, cis-molliin. Melodia toistaa itsepintaisesti samoja säveliä, joita värittää hienovireinen, kromaattisesti vaihteleva valssisäestys. Tekstuurin soittaminen harjoittaa käden tukeutumista melodiaääneen, jonka varassa kevyempi portato-säestys toteutuu. Melodialinja kantaa läpi kappaleen, ollen samalla soinnillisen ja fyysisen vapauden harjoitus.

Suuri kontrasti muodostuu edellisen ja viidennen, G-duuri-preludin välille. Kellopelinomainen *Presto* liikkuu molemmilla käsillä vikkelään ja suurta tasaisuutta vaatiessa. Oikeaan on kirjoitettu sormien itsenäisyyttä harjoittava, toistuva tenutosävel, joka samalla tuo teokseen kansanmusiikin sävyä. Rytmistä vaihtelua luovat synkopoidut aksentoinnit. Preludin esittäminen vaatii joustavaa ja irtonaista, vapautunutta ranne- ja sormitekniikkaa. Tässäkin preludissa ei ole pedaalille tilaa, vaan pianistin on paljastettava soittonsa ja esityksen mahdolliset puutteet sellaisenaan. Tässä mielessä teos onkin etydinomainen.

G-duurista Palmgren siirtyy kuudenteen g-molli-preludiin *Sarabande*. Teoksen dramaattinen sävy tuo mieleen Griegin jousiorkesteriteokset. Kauttaaltaan neliääninen *Andante cantabile* ja kromaattinen sempre *legatissimo* -tekstuuri on pianistisesti ja ilmaisullisesti erittäin vaativa. Dynaaminen asteikko on pääosin p-pp, vaatiessa pianistilta ilmaisullista kykyä ja ilmeikkyyttä myös hiljaisten nyanssien esittämisessä. Teoksen rikas kromatiikka luo ja toisaalta myös vaatii kykyä erityiseen vivahteikkuteen. *Sarabande* paljastaa Palmgrenin verrattoman rikkaan harmoniatajun. Tekstuuria harjoittaessa saa huomata, miten pianistisesti se on kirjoitettu: kaaret toteutuvat ja niiden sormitukselliset lukot avautuvat musiikkia tukevalla tavalla taidollisesti suvereenin esittäjän käsissä. Pedaalinkäytön on oltava hyvin pidättyväistä.

Sarabanden nuottikuvassa näkyy Palmgrenin tarkka nuotintus. Kaaret on syytä toteuttaa pienimpiä äänenkuljetuksen yksityiskohtia myöten nuottikuvan mukaisesti. Kaarien yli Palmgren merkitsee *crescendo-diminuendo* -merkinnöin musiikin pidempiä linjoja. Agogiseen fraseeraukseen taas viittaavat vastaavat graafiset symbolit. Nämä kaksi rinnakkaista merkintää toistuvat läpi Palmgrenin pianotuotannon samoissa merkityksissään. Teos päättyy barokkityyliseen rinnakkaisten sekstien laskevaan kulkuun ja forte-kadenssiin.

Seitsemäs preludi soljuu kansanlaulunomaisesti *Un poco mosso*, jota säestää hieman kanteletta muistuttava synkopoitu näppäily. Melodia kulkee molemmin käsin ääriäänissä legato, tarjoten kokemuksen samanaikaisesta fraseerauksesta ohjaten kohti fyysistä vapautta – kannatellut käsivarret ovat tuettuina ääriääniin, muodostaen fraasit ja ohjaten melodian suuntaa. Vaihtelevista säestysäänistä muodostuu kiinnostavia ja herkkiä harmonioita melodian lomaan. Teos päättyy Chopinin etydien loppukadensseja muistuttaen, ja sävellaji varmistuu D-duuriksi vasta viimeisellä soinnulla.

Kahdeksas preludi alkaa rinnakkaisessa h-mollissa. Äskeisen preludin synkopoitu säestysrytmi jatkuu, mutta tunnelma on vaihtunut tuliseen *Allegro feroceen*. Tämä Palmgrenille tyypillinen humoristisen ja barbaarisen yhdistelmä voi tuoda mieleen itsepintaisen suomalais-ugrilaisen kiukkukohtauksen. Säestyssoinnut säilyttävät harmonisen vaihtelevuutensa. Kadenssit ovat hullunkurisia, kuten Fis7 - G7 - F7 sekä toistuva, purkautumaton Fis7 - F7. Preludi huipentuu prestissimo-puuskaan, jonka lopuksi äkkinäisesti julistetaan H-duuri-voitto. Preludi vaatii oktaavi- ja sointutekniikan irtonaisuutta

ja virtuoosista hallintaa sekä modernimpaa martellato-tekniikkaa. Harmoniset vaihtelut ja väritykset on tuotava esiin nopeasti liikkuvan kudoksen sisällä. Preludi tuntuu vaativan viidennen sormen käyttöä nopeilla mustillakin oktaaveilla.

Preludit 9-12

Edellisen preludin lopun H-duurista Palmgren siirtyy rinnakkaiseen gis-molliin, *Kehtolauluun*. Tämä tummasävyinen kappale on hienoimpia Palmgrenin lukuisten kehtolaulusävellyksien joukossa. Teoksen kelluvat harmoniat lähestyvät ravelmaista sointimaailmaa, joskin harmoniat säilyttävät funktionaalisuutensa ja myöhäisromanttisen kromatiikkansa. Soiton fyysistä toteutusta ja soivaa vaikutelmaa ajatellen ollaan hyvin lähellä impressionistista pianismia, samoin pedaalinkäytön osalta. Toisaalta *Kehtolaulun* 5-ääninen polyfoninen kudokse tuo mieleen kuorotekstuuriin, ja Palmgren sävelsikin tämälntapaisia kehtolauluja kuorolle. Laskevat kromaattiset legatissimo-linjat sointukudoksen sisällä ovat toistuvia. Vasemman käden otteet ovat laajoja, ulottuen usein undesimiin.

Kappaleen loppumattoman värikylläisyyden päällä Palmgren säilyttää kehtolaulumelodian sellaisenaan. Hypnotisoiva, meditatiivinen tai loitsuava basso toistuu gis-sävelellä osan ensi tahdistusta viimeiseen. Kehtolaulu pysyttelee unen rajamaille sijoittuvassa pianissimossa. Lopulta musiikki uinahtaa gis-molli-arpeggioon. Kappale on kuvaava otos Palmgrenin sävelkielestä ja pianismista, ja sen opiskeleminen antaa pianistisia ja ilmaisullisia valmiuksia mitä monimutkaisimman soinnillisen kudoksen esittämiseen. Palmgren onnistui työstämään kansanmusiikista omaperäisiä konserttikappaleita alkuperäisen musiikin perusominaisuuksia rikkomatta – päinvastoin niitä esillä pitäen.

Kansanmelodiat soivat myös seuraavassa osassa *Kansan tapaan*, johon Palmgren siirtyy enharmonisesti gis-mollista As-duuriin. Toisen preludin tavoin muotona on kaksiosainen lied *Andante semplice*, jonka fraasikaaret ovat neljän tahdin mittaiset. Osa päättyy hidastettuun kadenssiin. Palmgrenin agogiikka käy ilmi nuottikuvasta, jossa suuret linjat ja huippukohta on merkitty crescendo-diminuendo, mutta kaarten sisässä tapahtuvat agogiset liikehdinnät graafisin merkein. Osan neliäänistä tekstuuria voisi rinnastaa Chopinin tai Schumannin koraalimaisiin harmoniakulkuihin. Sen laulu jatkaa luontevasti *Kehtolaulun* legato-tekstuuria, kehittyen tässä voimallisempaan ja ilmaisullisempaan suuntaan. Kappaletta voi pitää sointusoiton legato cantabile -harjoituksena, jossa esittäjältä vaaditaan soinnillista voimaa, dynamiikkaa ja fraseerausta. Tämä on mahdollista vain fyysisesti vapaiden, soivien käsivarsien avulla.

Yhdestoista preludi, *Unikuva* on saanut esitysohjeekseen *Vibrato* – väristen. Värinä viittaa liikkeeseen, ja värisevät kuvioinnit tuottavat soivia värejä. Palmgren on lisännyt esitysohjeeksi *non troppo presto*, joka antaa kuvioinnin synnyttämille väreille tilan. *Unikuvaa* voisi hyvin pitää impressionistisena johdantona *Merelle*, johon se on sidottu myös sävellajisuhtein C/a. Aksentein merkityt melodianalut syttyvät yhtäkkiä ja häipyvät vähitellen. Ainoa nuottiin merkitty nyanssi on ppp sekä lopun *perdendosi* pppp. Hiljaiset sävyt muodostavat suuren kontrastin seuraavan preludin, *Meren* voimallisuuteen.

Meri on tunnetuin ja esitetyin 24 preludin joukosta. Syynä tähän on ilmeisesti sen virtuoosisen vuolas tekstuuri, joka liikkuu pääosin forte-fortissimo -nyanssein. Vesi oli Palmgrenia jatkuvasti kiehtova elementti, eikä *Meren* dynamiikasta ole pitkä matka *Virta*-konserton voimiin. Suomessa vaikuttanut tanskalais-ranskalainen pianisti France Ellegaard tavoitti näiden molempien teosten impressionistisuuden suurella intensiteetillä, varmaankin osin johtuen hänen ranskalaisen koulukunnan pianismistaan. *Meressä* on havaittavissa joitain viittauksia vain kaksi vuotta aiemmin sävellettyyn Debussyn *La Meriin*. Sen orkestraaliset sävyt, dialogit ja fanfaarirytmit tuovat erityisesti välisosassa mieleen Debussyn. Palmgren pysyy kuitenkin uskollisena omalle sävelkielelleen ja myöhäisromanttiselle pianismilleen.

Preludit 13-18

Preludi H-duurissa *Veloce* nro 13 on yksi kokoelman viehättävimmistä. Säestys ja melodia on kirjoitettu vaihtelevasti ristikkäin molemmille käsille, hyödyntäen eri rekisterien sointeja kekseliäästi ja pianistisesti. Melodiat ja kuvioinnit soljuvat vapaasti eteenpäin, ja pitkät fraasit häivyttävät 3/4-tahtilajia. Preludi on soinnillisen vapauden, ilmaisullisten sävyjen ja kuvion sujuvuuden harjoitus, ja sitä voisikin pitää myös konserttietydinä. Teeman *molto espressivo* kontrastoituu irtonaiseen leggiero-kuviointiin, joka muodostaa melodian taustalle jatkuvan, tasaisen liikkeen ja värityksen. Eri sävellajeissa toistuva teema pysyy muuttumattomana ja levenee lopuksi forteen. Tämä preludi on poikkeuksellisesti kokoelmassa ilman selvää sävellajisuhdetta edelliseen tai seuraavaan preludiin.

D-mollipreludi nro 14, *Pesante*, on yhdenlainen avain Palmgrenin pianismiin: täyden resonanssin ja värikylläisen fortissimon harjoitus. Kaikki osan kosketustavat ohjaavat irtonaisen fortin tuottamiseen. Näitä ovat aksentoidut repetitio-oktaavit, niitä säestävät portato-soinnut sekä lopuksi molemmin käsin soiva täyteläinen sointu-oktaavitekstuuri. Preludi päättyykin fff-nyanssiin ja grandiosoon. Grandioson voi kokea tarkoittavan myös soittamisen suurta fyysisyyttä - koko

kehon resonanssi synnyttää soivan, myöhäisromanttisen, ”suuren tyylin” pianistisen hehkun. Preludi antaa osviittaa siitä, millaisia soinnillisia työkaluja ja valmiuksia Palmgrenin fortissimojen esittäminen pyytää.

D-mollista Palmgren siirtyy seuraavan preludin B-duuriin, joskin *Piiritanssi* soi pääosin F7-harmoniassa, luoden näin myös rinnakkaisduurin vaikutelman edellisen kanssa. Tanssin *Con grazia (Allegro)* esittämisessä keskeistä on melodian tarkka artikulaatio sekä tanssillisten aksenttien oikea sijoittaminen, mikä synnyttää autenttisen kansanmusiikillisen tunnelman. Osassa on koettavissa eksoottisempia värityksiä, joita erityisesti välisosan harmoniat ja kvintolirytmit luovat. Espanjalaisen musiikin mestari Alicia de Larrocha vaati pianistioppilailtaan juuri aksentointien ja rytmisten artikulaatioiden tarkkaa toteuttamista ja fyysistä kokemista erityisesti kansanmusiikkivaikutteisten teosten esittämisessä, ja tämä lähestymistapa sopii myös moniin Palmgrenin sävellyksiin.

Kuudestoista preludi *Andante con moto* on kokoelman varsinainen F-duuri-osa, johon Palmgren liukuu sisään g-ges-f bassolinjan myötä. Teos on soinnillisen balansoinnin suuri harjoitus. Melodia kulkee vaativassa pp-nyanssissa vasemman käden soololinjana, jota seuraa oikean huokaava, harmonisesti ja otteiltaan haastava sointusäestys. Jatkuvasti vaihtelevien, laajojen nelisointujen täydellinen balansointi ja fraseeraus bassolinjaa vasten ei ole helppo tehtävä, koska pitkien bassoäänien on oltava tasapainossa jokaisen säestävän soinnun kanssa. Tämänkaltainen soinnillinen balansointi tuo mieleen Chopin-soiton haasteet. Intiimissä *sotto voce* -jaksossa Palmgren kirjoittaa melodian ääriäänille ja niitä säestävät soinnut kudoksen keskelle. Tekstuuri vaatii kyynär- että olkavarren erittelevää soinnillista tuottamista yhdistettynä rannetekniikkaan. Teos saavuttaa huippunsa intohimoisen stringendon myötä, päättyen hallittuun pianissimoon.

F-molli-preludi *Allegro agitato* nro 17 on kiihkeä manaus tai loitsu, tanssien ugrilaisrytmiikasta tutussa 5/4-sävellajissa. Teeman tehokas esittäminen vaatii ranteen irtouaisuutta molempiin suuntiin ja kykyä yhdistää noihin liikkeisiin nopeita aksentteja kyynärvarren avulla. Forten staccato-oktaavit ja soinnut pyytävät sykäysmäisiä atakkeja olkavarresta ja koko kehosta saakka. Loitsu päättyy hehkuvaan C-duuriin.

Seuraava preludi, *Duo*, tuntuu jatkuvan suoraan edellisen lopusta niinkään C-duurissa. Sävellaji on edellistä preludia puoli sävelaskelta korkeampi, fis-molli. Esitysohjeeksi on annettu *Rubato*, ja osan vuoropuhelu soljuukin hyvin vapautuneesti käsien sointeja ja pianon rekistereitä vaihdellen. Melodiaa säestää kiihkeä sointuportato. *Duon* harmoniakenttä on vakiintumaton, ja fis-molli varmistuu sävellajiksi vasta osan puolivälissä. Fraasit ovat kiinnostavasti kolmetahaisia rakkaudenosoituksia. Vuoropuhelu saavuttaa ykseyden teeman fortissimossa, jota pakahtuva sointusäestys myötäilee. Loppua kohti sydämen pamppailu rauhoittuu, ja teema vaipuu yksin mietiskelevään *espressivoon*.

Preludit 19-24

Edellisen preludin fis-molli vaihtuu Fis-duuriin *Linnunlaulussa*, joka on kokoelman tunnetuimpia preludeja. Aikoinaan se oli useimpien suomalaispianistien ja joidenkin kansainvälisten konserttipianistienkin (esimerkiksi Myra Hess ja Wilhelm Backhaus) suosima encore-kappale, jonka Benno Moiseiwitsch on levyttänyt. *Allegro giocoso* ohjaa lennokkaisiin pyrähdyksiin ja nopeisiin kaarroksiin. Nuottitekstuuri on tahtiiviivoista vapaa, improvisoidun ja luonnollisen oloinen (*a piacere*). Itseasiassa linnun viserrystä suoraan kuvaavana teos voi hyvinkin olla lajityyppinsä ensimmäisiä – Schumannin ja Griegin linnunlaulut ovat vielä sidottuja musiikin harmonisiin ja rytmisiin rakenteisiin. Palmgrenin teoksen vapaapulsatiivisuus, kromaattisuus ja suoraan linnunlaulua imitoiva musiikki vihjaavat pikemmin Messiaenin suuntaan.

Kahdeskymmenes preludi on tumma surumusiikki, *In Memoriam, Lugubre*. Sen muoto on karulla tavalla pelkistetty. Tekstuuri rakentuu kolmesta kellomaisesta sointikerroksesta, korostaen erityisesti matalinta bassorekisteriä, jonka aluksi vaimea sointi kumisee ikäänkuin haudan takaa. Surun tai kivun tunnetta luo basso-oktaavien ja melodiasointujen välille syntyvä dissonanssi, jota soinnillisen kudoksen vaatima pedaali korostaa. Osa päättyy raskaaseen *largamente*-huokaukseen es-mollissa, jonka fraseeraus vaatii soinnin juurruttamisen kehoon, tehden siitä konkreettisen ja fyysisen.

Seuraava preludi c-mollissa on eräänlainen intermezzo, transitio surumusiikin jälkeen. Kellomainen tekstuuri jatkuu oikean käden toisteisessa sävelostinatossa. Epätoden tuntua luo bitonaalisuus, joka muodostuu oikean askeskiön ja vasemman c-molli-sävellajin välille. Tämä harmoninen välitila säilyy kappaleen viime sointuun saakka ratkaisemattomana. Harmonista hämmennystä voi pitää myös eräänlaisena psykologisena reaktiona edellisen osan surutematikkaan. Preludi on Palmgrenin ensimmäisiä bitonaalisuutta ja ostinatoelementtejä hyödyntäviä teoksia, joita hän myöhemmin sävelsi paljonkin, erityisesti Amerikan-vuosinaan.

Hämmennys vaihtuu elinvoimaan kokoelman viimeisessä *Kansan tapaan* -preludissa Es-duuri, *Alla marcia*. Se on

pohjoismaisin värein soiva pelimannimarssi klarinetteineen. Länsirannikon kasvattina Palmgren kuuli tämänkaltaista musiikkia lapsesta saakka, ja hänen pianotuotannossaan on kymmeniä klarinettimusiikkiin viittaavia pelimanni-vaikutteisia sävellyksiä. Kiinnostavaa on, että nämä katkelmat ovat useimmiten *ad libitum* -kertauksin merkityt, korostaen niiden kansanmusiikillista luonnetta. Klarinetti on tärkeä soitin myös Palmgrenin pianokonsertoissa, ja esim. *Virrassa* sen luonne on juuri pelimannihenkinen ja improvisatorinen. Erilaiset marssirytmit, enemmän tai vähemmän kansanmusiikkia heijastavina, ovat yksi toistuva elementti Palmgrenin musiikissa ylipäänsä.

Kahdeskymmeneskolmas preludi b-mollissa on nimeltään *Venezia*. Palmgrenin mukaan se sisältää tuskallisia muistoja Venetsiasta, jonne puoli tuntia ennen saapumistaan hän oli telonut oikean käden keskisormensa junassa giljotiinilla sulkeutuvaan luukkuikkunaan. Teoksen esitysohje *Malinconico* voi viitata näihin kokemuksiin. Toisaalta preludin kaikkialla keinuva raskaan veden tuntu, veden pinnassa välkkyvät värit, kuun ja lyhtyjen heijastukset sekä historiallisten kivirakennusten hahmot kanaalien pimeydessä synnyttävät juuri melankolista, pimenevän illan ja tumman veden pelottavaakin tunnelmaa. Pääteema voi tuoda mieleen kanaalissa kulman takaa kantautuvan, kaiussa värittyneen ja impressionistisia värejä saavan gondolieerin laulun – toisaalta tämä hieman tuskainen laulu sopinee myös kaupungissa kirurgia etsineen Palmgrenin tuntoihin. Osa sisältää erityisen paljon kokosävelkulkuja ja on yksi eheimpiä Palmgrenin sävelmaalauksia. Pianistiselta kannalta preludi vaatii korkeimman taitotason sormitusoppia sekä joustavien ja vaihtelevien äänentuottotapojen sekä vaativien terssi-sekstilegatokulkujen täydellistä hallintaa.

24 preludia päättyy rinnakkaiseen Des-duuriin sävellettyyn *Sotaan, Allegro marziale*. Sen iskevä dynaamisuus ja rytmillisuus yhdistyvät esittäessä irtonaiseen ja ketterään kehonkäyttöön. *Sempre marcatisssimon* staccatojen ja aksenttien kontrastina ovat basson legatomotiivit, jotka rakentavat yhdessä oikean käden sointukulkujen kanssa harmonisia yllätysyökkäyksiä vihollista vastaan. Nämä kadenssit ovat poikkeuksellisia; G7 / Des, F7 / A sekä lopun peräänantamaton D / Des. Väliosassa rytmikäs tekstuuri siirtyy vasemmassa kädessä melko korkeaan rekisteriin, jonka on ylläpidettävä ja kasvatettava voimaansa edelleen. Huippukohtiin Palmgren on sijoittanut ristikkäisiä otteita ja suuria hyppyjä, joiden esittäminen vaatii suuren tarkkuuden lisäksi erityistä soinnillista hallintaa. Palmgrenin huroinen fortissimokin on toteutukseltaan soinnillisen maalaava.

Kevät op. 27

Pianosarja *Kevät op. 27* kuuluu Palmgrenin pääteoksiin, sisältäen myös hänen tunnetuimman pianokappaleensa *Toukokuun yö*. Koko sarjaa ei useinkaan esitetä, vaikka se on vaikuttava ja eheä kokonaisuus Palmgrenin pianosävellysten joukossa. Ilmeisesti vain Arto Satukangas, Izumi Tateno ja Risto Lauriala ovat levyttäneet *Kevään*. Tässä pianosarjassa Palmgrenin pianismi näyttäytyy hyvin kirkkaana, tunnistettavana ja tasapainoisena.

Teos on sävelletty todennäköisesti 1908-1909. Palmgren esitti konserttiohjelmatietojen mukaan op. 27 *Preludiumin* ja *Nocturnon* sekä *Sudenkorenon* op. 28 jo aiemmin mainitussa sävellyskonsertissaan 31. lokakuuta 1908. *Nocturno* viittaa mahdollisesti juuri *Toukokuun yöhön* – tai ehkäpä sen jonkinlaiseen esiasteeseen. Teoskokonaisuus ja lopulliset nimet kappaleille vakiintuivat julkaisuvuonna 1910.

Praeludium on rakennettu rauhallisesti soljuvan legatissimo-kuvioinnin varaan, muodostaen pisimmillään 16 tahdin fraasikaaria. Käsivarren tuottama laulava espressivo on tuettu melodiaan, jonka alla liikkuu kromaattinen sointutekstuuri. *Praeludium* harjoittaa sarjassa vaadittavia sointitekniikoita, ja sitä voitaisiin pitää esimerkiksi *Toukokuun yöhön* valmistavana. Sävellajikenttä on puolissävelaskeleittain vaihteleva. Osa alkaa H-duurissa siirtyen a-mollin ja d-mollin kautta A-duuriin. Kliimaksi rakentuu pidätellyn ekstaasin sävyin.

Palmgren on sitonut *Kevään* osia harmonioiden avulla toisiinsa. *Hyljätyn laulussa* Palmgren Es7-soinnun kautta siirtyy edellisen osan sointujen espressivo-fraaseissa esiintyneisiin d- ja a-molli-harmonioihin. *Andante semplice* pyytää vapautunutta ja pehmeän legaton tummasti soivaa sointu-espressivoa. Fraasien kohotahtien kromaattiset pidätykset luovat epätoden tuntua yksinäiseen lauluun, jota väljakson tyyni suloisuus lohduttaa. *Hyljätyn laulussa* voi kokea luonnon läsnäoloa, joka jatkuu myös seuraavissa osissa. Näin osat tuntuvat sitoutuvan myös kerronnallisesti toisiinsa.

Sudenkorento alkaa e-mollissa, johon *Hyljätyn laulu* päättyi. Murretun oktaavin veloce-kuviointi kuvastaa osuvasti sudenkorenon siipiliikettä ja kuvioinnin muodostavat melodiset syöksyt agogisine fraasimerkintöineen korenon nopeita pyrähdyksiä ja äkkinäisinä suunnanvaihteluita. Tekstuuri on taidollisesti melko vaativa ja osa onkin konserttietäydin kaltainen. Vasemman käden kromaattinen harmoninen etsintä muodostaa melodiaa vasten jatkuvia pidätys-purkaus-jännitteitä. Palmgrenin pianosävellyksissä on usein läsnä improvisatorinen kokeilun ja etsinnän tuntu, näin myös *Keväessä*. Sudenkorento päättyy loisteliaaseen E-duuripurkaukseen, ja H9-kadenssiharmonia on oikean käden sointua myöten täsmälleen sama, jossa seuraava osa alkaa.

Kevätyön esitysohje on *Placido*, tyyni, seesteinen, kirkas – kuin toukokuinen yö. Vasemman käden melodiaan Palmgren on kirjoittanut *teneramente*, hellästi. *Kevätyö* on upea esimerkki Palmgrenin väripaletin sävyjen ja valojen rikkaudesta. Se tuo mieleen myöhäisen kevään pohjoismaisen korkean taivaan, kirkkaan ja kuuluu illan, jonka aurinko laskettuaankin hehkuu ja kurkottaa kohti kesän valoa. Auringonlaskun voi ajatella kappaleessa sijoittuvan fermaattien ja arpeggioiden kohdalle ennen loppujakson leijuvaa, ilmassa lämpimästi väreilevää E-duuria. Aurinko laskee, mutta valo jää.

Kevätyötä on usein pidetty impressionismin vahvana edustajana suomalaisessa pianokirjallisuudessa. Tämä hieman pintapuolinen kuvaus ei mielestäni ole osuva, eikä teos sävelkieleltään mainittavasti poikkea Palmgrenin muusta tuotannosta. Itselleni selkeämmin impressionistisena piiryy vaikkapa 24 preludin *Venezia*. *Kevätyö* on pikemmin ekspressionistinen *kokemus* valoista ja väreistä, ei niiden luoma vaikutelma.

Sen sijaan ranskalaista väripalettia voi havaita teoksen vaatimissa soinnillisissa tekniikoissa. Oikean käden portato on yhdistelmä sormilla tarttumisen, kämmenen, ranteen ja käsivarren tekniikoita. Palmgren käyttää usein eri soinnillisia tekniikoita päällekkäin, kuten laskevassa tenutolinjassa kahdeksannesta tahdista alkaen. Jotkut näistä tekniikoista voivat muistuttaa ranskalaisen koulukunnan soittotapoja, jolloin pysytellään hyvin lähellä koskettimia tai puoliksi koskettimiston sisässä sormien itsenäistä roolia unohtamatta.

Teoksen väljakso sijoittuu a-molliin, jossa pääteema on kirjoitettu oikean käden *misteriosoon* oktaavi-, kvartti- ja kvinttioittein. Nämä puhtaat intervallit hohkaavat kylmää valoa, joka pian etsiytyy kohti lämpimämpää E-duuria. Portato-soinnut juuri ennen auringonlaskun kadenssia muuntavat taivaan väriä jatkuvasti. Kadenssissa musiikki pysähtyy hetkeksi maagiseen, valkoiseen ja värittömään C-duuriin. Viimeinen arpeggioista on kirjoitettu tapaan, jonka pianisti voi tulkita (ja jota on tulkittu) eri tavoin. Auringonlaskun kadenssi on merkityksellinen, ja Palmgren on ehkä halunnut jättää sen tarkan toteuttamisen vapaaksi, ainutlaatuisiksi hetkeksi.

Dans-intermezzo on nimensä mukaisesti osien väliin sijoittuva tanssikappale. Sitä käyttivät teoksissaan Palmgrenin ja Sibeliuksen lisäksi 1900-luvun alussa vallankumouksellinen tanssitaiteilija Isadora Duncan, joka oli hyvin tunnettu myös Suomessa. Onkin mahdollista, että säveltäjät saivat innoituksensa tähän teostyyppiin juuri Duncanilta. Joka tapauksessa teostyyppiin sisältyy näyttämöllinen tai draamallinen elementti.

Duncanin ajatukset tanssista sopivat erityisen hyvin Palmgrenin kappaleeseen: ”Ennen näyttämölle menoa minun on asetettava itseäni moottori. Se alkaa toimia ja silloin jalat ja kädet ja ruumis rupeavat vastoin tahtoaanikin liikkumaan”. *Dans-intermezzon* vasen käsi on juuri kuvatus kaltainen moottori, joka pitää teoksen liikkeessä, jonka päälle oikean käden liikunnot syntyvät. Tähän musiikkiin on helppo kuvitella tanssillinen koreografia, jonka innoittajana voisi hyvin olla Duncan: musiikki on villiä, vapaata, improvisoidun oloista, oikukasta ja dramaattista – siis juuri sellaista jollaisena Duncanin tanssia on kuvattu. *Sotto voce* -sävyt, *subito* fortin terävät leikkaukset ja mustien koskettimien glissandonomaiset pianissimo-pyyhkäisyt tuovat mieleen moderneja tanssillisia eleitä ja ilmaisuja.

Barcarolle kuuluu Palmgrenin vesimusiikkien laajaan sarjaan. On vaikea sanoa, millä vesillä tämä vene seilaa – sen värisävy tuntuu välimerelliseltä, mutta toisaalta väljakson lopun melodinen ryöpsähdys on pohjoismaista, kansanmusiikillista perua. Kyseessä voisi olla myös lyhyt muistuma Pohjolasta. Esitysohjeena on *Commodo*, jonka voi ymmärtää paitsi tempoa ja karakteria, myös soiton fyysisistä toteutumista koskevana. Sekä oikea että vasen käsi lepäävät mukavasti koskettimistoon, vasen legatolinjaansa ja oikea toistuviin tenutoihin. Tämä lepo synnyttää kelluvan, fyysisesti vapaan soinnin ja soivuuden. Ensimmäiselle iskulle toistuva kaaritus tuo lauluun sykkeen ja keinuvuuden. Kaaritukset tihenevät ja luovat erityisesti osan lopussa pedaalin avulla väreileviä soinnillisia vaikutelmia, joissa värit sekoittuvat toisiinsa vesivärien tapaan.

Postludium on sarjan päättävä loppusoitto. Esitysohjeeksi on annettu *Agitato (Presto)* sekä Palmgrenin suosima, mystiseen tai salaperäiseen sävyyn viittaava *sotto voce*. Osa on pyörteen- tai puuskankaltainen. Keskijakson melodinen linja on muistuma *Praeludiumin* teemasta, joka pian kokosävelasteikon myötä katoaa pyörteeseen. Lopussa *a piacere* -kadenssin kokosävelsointukulku törmää a-mollin järkähtämättömään I-V-I -harmoniaan.