

ENSIMMÄISTEN SELLOVIRTUOOSIEN JÄLJILLÄ

Varhaisin solistinen sellorepertuaari

Miika Uuksulainen

Opinnäytetyö muusikon tutkintoa varten
Barokkimusiikki
Pietarsaari 2017

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Miika Uksulainen

Koulutus ja paikkakunta: muusikon koulutusohjelma, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: barokkimusiikki

Ohjaaja: Annamari Pöyhö

Nimike: Ensimmäisten sellovirtuoosien jäljillä

6.2.2017 Sivumäärä 27

Tiivistelmä

Tämä työ käsittelee varhaisinta solistista sellokirjallisuutta. Ajanjakso alkaa noin vuodesta 1680 ja päättyy 1700-luvun alkuvuosille paikan ollessa Pohjois-Italia. Esittelen työssäni 15 säveltäjää ja heidän sellolle säveltämänsä solistisen ohjelmiston. Kerron ensin lyhyesti jokaisen säveltäjän henkilöhistorian ja sen jälkeen kuvailen omia kokemuksiani ja mietteitäni heidän sellosävellyksistään. Johdantona tälle käyn läpi sellon varhaishistorian antaakseni taustan käsittelemälleni musiikille ja ajanjaksolle.

Kieli: suomi Avainsanat: sellon varhaishistoria, ensimmäiset solistiset sellosävellykset

BACHELOR'S THESIS

Author: Miika Uuksulainen

Degree Programme: musician, Jakobstad

Specialization: Baroque music

Supervisors: Annamari Pölhö

Title: In the Footsteps of the First Cello Virtuosos

Date 6.2.2017 Number of pages 27

Abstract

The purpose of this study is to present the earliest solo cello literature. The period starts from approximately 1680 and ends to the first years of the 18th century. All the music is written in northern Italy. The study deals with 15 composers and their compositions for cello. First I briefly tell about the biography of the composer and then I describe his works for cello through my own experience. As introduction I shortly go through the early history of cello to give some background to the music and the period.

Language: Finnish Key words: early history of cello, first solo compositions for cello

SISÄLLYS

Johdanto.....	1
I Sellon varhaishistoria	
1.1 Sellon synty.....	2
1.2 Vaihtelevan kokoisia soittimia.....	3
1.3 Erilaisia virityksiä.....	3
1.4 Nimien ongelma.....	4
1.5 Miksi juuri Bologna?.....	4
II Varhaisin sellomusiikki.....	7
2.1 Modena	
2.1.1 Giovanni Battista Vitali.....	9
2.1.2 Giuseppe Colombi.....	10
2.1.3 Antonio Giannotti.....	11
2.1.4 Domenico Galli.....	11
2.2 Bologna	
2.2.1 Domenico Gabrielli.....	13
2.2.2 Giovanni Battista degli Antonii.....	14
2.2.3 Giuseppe Maria Jacchini.....	15
2.2.4 Antonio Maria Bononcini.....	15
2.2.5 Giuseppe Torelli.....	17
2.2.6 Angelo Maria Fioré.....	18
2.3 Muu Italia	
2.3.1 Luigi Taglietti.....	19
2.3.2 Giacomo Cattaneo.....	19
2.3.3 Giovanni Lorenzo Lulier.....	19
2.3.4 Domenico della Bella.....	20
2.3.5 Giulio Ruvo.....	21
Yhteenveto.....	22
Teosluettelo.....	23
Lähteet.....	26

JOHDANTO

Tämä kirjallinen työ on osa barokkimusiikkiopintojani Yrkeshögskolan Noviassa. Pysin työssäni esittelemään mahdollisimman kattavasti varhaisimman sellolle sävelletyn solistisen ohjelmiston. Sävellysajankohtaa ei aina pystytä sanomaan tarkasti, mutta esittelemäni teokset ajoittuvat noin vuoden 1680 ja 1700-luvun alkuvuosien välille. Maantieteellisesti liikutaan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta sangen rajatulla alueella Bolognan ja Modenan ympäristössä Emilia-Romagnan maakunnassa Italiassa.

Sellon ehdottomasti tärkein rooli 1600-luvun italialaisessa musiikissa oli toimia soitinyhtyeen bassona ja continuoosoittimena. Viuluun verrattuna solistinen sellorepertuaari kehittyikin sangen myöhään ja 1600-luvulta valikoima on vielä hyvin suppea. Tästä syystä sellistille on perusteltua kääntää jokainen kivi varhaisen ohjelmiston löytämiseksi. Esitellessäni teoksia käyn lyhyesti läpi säveltäjien henkilöhistorian ja tämän jälkeen heidän sellolle säveltämänsä ohjelmiston. Teosarviot ovat puhtaasti subjektiivisiä, omaan kokemukseeni perustuvia eivätkä täytä tieteellisiä kriteerejä. Toivon niistä kuitenkin olevan iloa tämän työn mahdolliselle lukijalle hänen etsiessään sopivia kappaleita omaan käyttöönsä.

Johdantona ohjelmiston esittelylle käyn suppeasti läpi sellon varhaishistorian. Tästä aiheesta on jo kirjoitettu lukuisia kirjoja ja tehty useita tutkimuksia, mutta mielestäni aihetta täytyy sivuta myös tässä pystyäkseni perustelemaan valitsemiani säveltäjiä ja antaakseni taustan käsittelemälleni ajanjaksolle. 1600-luvulla sello ei ollut läheskään niin yksiselitteinen käsite kuin nykyään. Soittimien koko vaihteli huomattavasti, kieliä saattoi olla eri määrä, viritystapoja löytyy useita jne. Yksi suuri haaste on myös nimien moninaisuus. Termi *violoncello* vakiintui vasta 1680-luvulla. Edelleenkin ei voida olla täysin varmoja, mihin soittimeen varhaisemmilla termeillä kuten esim. *violone*, *bassetto* tai *basso da brazza* viitataan. Nykytutkijat tosin sangen yksimielisesti olettavat niiden viittaavan nimenomaan sellonkaltaiseen soittimeen 1600-luvun italialaisessa musiikissa.

I SELLON VARHAISHISTORIA

1.1 Sellon synty

Sellon ja koko viuluperheen synty on osittain hämärän peitossa. Ei tiedetä varmasti, koska ensimmäinen sello rakennettiin tai missä se tapahtui. Oletettavasti sello syntyi pian viulun jälkeen 1500-luvun alkuvuosina ja paikkana oli Pohjois-Italia. Ensimmäinen kuvallinen todiste sellon olemassaolosta löytyy vuodelta 1535 Gaudenzio Ferrarin (n. 1480-1546) frescosta Saronnon katedraalista. Sangen primitiivisen näköisessä soittimessa on kolme kieltä. Ensimmäinen yksiselitteinen kirjallinen todiste sellosta puolestaan löytyy Philibert Jambe de Ferin (1515?-1566?) teoksesta *Epitome Musical* vuodelta 1556. (Cowling s. 6) Hän käyttää sellosta nimeä *le Bas*. Sen ylin kieli on sama kuin viulun alin eli virityksen saadaan kvintteihin viritettäessä B₁, F, c, g.

Vaikuttaa siltä, että viuluperhe oli vielä 1500-luvulla alempiarvoinen, ammattimuusikoiden käyttämä soitinryhmä. Gambat olivat perinteisiä yläluokkaisten harrastajien instrumentteja, kun taas viulut ja sellot olivat tanssiaisten, häiden ja kulkueiden soittimia. Joissakin vanhoissa selloissa on edelleen nähtävissä kolo olkahihnaa varten. Näin selloa saattoi soittaa myös kävellessä. 1500-luvulta ei myöskään löydy lainkaan kirjoitettua musiikkia sellolle. Tämäkin saattaa viitata kansanomaisempaan käyttöön. Tanssiaisissa on soitettu ulkomuistista tuttuja melodioita. Claudio Monteverdi (1567-1643) oli ensimmäinen, joka nimesi partituurissaan sellostemman. Hänen oopperassaan *Orfeo* vuodelta 1607 on stemma *basso de viola da bracciolle/ basso da brazzalle*.

Varhaisimmat nykyisin tunnetut sellot ovat cremonalaisen Andrea Amatin (1505-1577) rakentamia 1570-luvulta. Erityisen kuuluisia ovat hänen Ranskan kuningas Charles IX:lle rakentamansa soittimet. Kahdeksasta kuninkaalle rakennetusta sellosta tiedetään nykyään kolme. Niiden snekasta on voitu päätellä soittimien olleen Ferrarin frescon sellon tavoin kolmikielisiä. Toinen merkittävä varhainen sellonrakentaja oli Cremonan naapurikaupungissa Bresciassa vaikuttanut Gasparo da Salò (1540-1590). Hän teki selloja hyvin vähän ja niistä vain muutama on säilynyt nykypäivään. Yhdessäkään näistä soittimista ei ole säilynyt alkuperäistä snekkaa ja onkin arveltu myös näissä selloissa olleen alunperin kolme kieltä.

1.2 Vaihtelevan kokoisia soittimia

1600-luvulla sello ei ollut yhtä homogeeninen soitin kuin nykyään. Varhaisten sellojen koko vaihteli suuresti. Cremonalaiset rakentajat tekivät hyvin suuria soittimia, joiden kopan pituus saattoi olla 79cm. Samanaikaisesti Bresciassa taas tehtiin hyvin pieniä selloja kopan pituuden ollessa 71cm. Sellon koko vakiintui noin 75cm:n vasta lähestyttäessä 1700-lukua Antonio Stradivarin (1644-1737) ja Francesco Rugerin (1620-n.1695) myötä. Stradivari tosin teki myös hyvin suuria soittimia. Valitettavasti lähes kaikki vanhojen italialaisten mestareiden tekemät suurikokoiset sellot on pienennetty nykymittojen mukaisiksi viimeistään 1800-luvulle tultaessa ja samalla on tuhottu niiden alkuperäinen harmonia.

Johann Joachim Quantz (1697-1773) antaa sellisteille ohjeita vuonna 1752 julkaistussa teoksessaan *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Hänen mukaansa sellistillä tulisi olla kaksi erilaista soitinta. Suurikokoinen, paksuilla kielillä varustettu soitin säestystehtäviin suuremmissa yhtyeissä ja pienempi, ohuemmillä kielillä varustettu sello solistisiin tehtäviin. (Quantz s. 241) Tästä voidaan päätellä, että ainakin 1700-luvun alkupuolen sellisteillä on ollut käytössään erityyppisiä soittimia eri tilanteisiin. En pitäisi mahdottomana, että sama pätee myös 1600-luvulle.

Tässä työssä esittelemissäni teoksissa nousee esiin myös *violoncello da spalla*, jota käsittelen enemmän Antonio Bononcini esittelyn yhteydessä ja viisikielinen sello (C, G, d, a, e1), joka tulee esiin Domenico della Bellan ja Giulio Ruvon yhteydessä.

1.3 Erilaisia virityksiä

Jos sellon koko vaihteli suuresti 1600-luvulla, käytössä oli myös erilaisia virityksiä. Tässä työssä esille tulevista sävellyksistä löytyy kolme erilaista viritystä. Philibert Jambe de Ferin esittelemä viritys B₁, F, c, g, Michael Praetoriuksen (1571-1621) *Syntagma Musicumissa* (1619) antama viritys C, G, d, a (Cowling s.13) ja ”bolognalainen viritys”. Bolognalainen viritys on Brent Wissickin käyttämä termi Bolognassa 1600-luvun lopulla yleisesti käytetystä virityksestä C, G, d, g. (Wissick luku 3.1) Lisäksi tiedetään varmuudella olleen käytössä kvinttiä korkeampia F/G-vireisiä selloja, mutta nimenomaisesti niille osoitettua musiikkia ei 1600-luvulta löydy. Tiedetään siis soittimen olleen olemassa, mutta ei tiedetä tarkalleen, mitä sillä on soitettu.

1.4 Nimien ongelma

Termin *violoncello* käyttö vakiintui vasta 1680-luvulla yli sata vuotta soittimen ilmestymisen jälkeen. Ensimmäisen kerran sitä käytti Giulio Cesare Arresti (1619-1701) vuonna 1665 julkaistussa soitinmusiikkikokoelmassa *Sonate a 2 & a tre, con la parte del violoncello...opus 4*. Käännepäivä voidaan pitää vuotena 1687, jonka jälkeen *violoncello* oli yleisin bassosoitinta kuvaava termi teosten nimissä. Tätä ennen sanasto oli sangen kirjavaa eikä tutkijoiden keskuudessa edelleenkään ole täyttä yksimielisyyttä siitä, mihin soittimeen kukin termi viittaa.

Monteverdin ja Praetoriuksen käyttämä nimitys *basso de viola da braccio* muunnoksineen viittaa kiistatta viuluperheen bassosoittimeen. Nimen käyttö jäi vain hyvin vähäiseksi 1600-luvun painetussa musiikissa. Sen sijaan sana *violone* esiintyy hyvin usein 1600-luvun italialaisissa nuottijulkaisuissa. Ensimmäisenä tätä termiä käytti Tarquinio Merula (n.1594-1665) Opus 6:ssa vuonna 1624. Juuri *violonen* käyttö aiheuttaa suurimmat ongelmat pohdittaessa soitinvalintaa 1600-luvun italialaisessa musiikissa.

Termin *violone* merkitys on vaihdellut eri aikakausina ja eri paikoissa. Praetorius viittaa sillä *viola da gamba*-perheeseen kokonaisuudessaan, mutta 1600-luvulle tultaessa sen merkitys muuttui ainakin Italiassa tarkoittamaan yhtyeen bassosoitinta. Siitä millaisesta bassosoittimesta on kyse, on ainakin kaksi pääteoriaa. (Pulakka s. 24) Käytetty soitin on joko viuluperheeseen kuuluva bassoviulu eli suurikokoinen sello (Stephen Bonta) tai gambaperheen G₁-*violone* (Tharald Borgir). Itse kallistun tässä työssäni Bontan teorian kannalle ja oletan *violonen* viittaavan sellonkaltaiseen soittimeen. *Violoncellon* käytön yleistyessä 1600-luvun lopulla myös sanan *violone* merkitys muuttui. Sillä tarkoitettiin 1700-luvulle tultaessa gambaperheen bassoa tai kontrabassoa. Tosin Roomassa *violoncello* ja *violone* olivat synonyymejä vielä pitkään tämän jälkeenkin. Tätä termistöä ei myöskään voi soveltaa Italian ulkopuolelle. Gambat pitivät pintansa muualla Euroopassa huomattavasti pidempään ja tämä vaikutti myös käytössä olleeseen termistöön.

1.5 Miksi juuri Bologna?

Kysymys, miksi varhaisin solistinen sellomusiikki ja termi *violoncello* syntyivät juuri Bolognassa 1600-luvun lopulla, on mielenkiintoinen. Vastauksen etsiminen täytyy aloittaa alueen yleisestä kulttuurihistoriasta. Bologna oli tuohon aikaan erittäin varakas ja yltäkyläinen kaupunki. Se oli osa Kirkkovaltiota ja näin Paavin suojeluksessa. Siellä vaikutti myös huomattava maallinen aristokratia. Aikalaisten matkakertomusten perusteella Bolognaa pidettiin 1600-luvun lopulla jopa Firenzeä

upeampana leveine katuineen ja laajoine aukioineen. Sen rikasta kulttuurielämää kehuttiin ja erityisen kuuluisa se oli kulinaarisena keskuksena. Tästä juontuu sen nimitys *Bologna grassa*, lihava Bologna. Jonkinlaisen kuvan kaupungin musiikkielämästä saa tutkimalla *San Petronion* kirkon juhlallisuuksiin palkattujen muusikoiden määrää. Suurina juhlapyhinä esiintymässä saattoi olla yli sata muusikkoa. Huomattava määrä jopa nykymittapuun mukaan! Bolognassa toimi myös yksi Euroopan vanhimpia ja merkittävimpiä yliopistoja. Yltäkylläinen varallisuus yhdistettynä yliopistoperinteeseen loi hedelmällisen maaperän tieteen ja taiteen kukoistukselle.

Maurizio Cazzatin (1616-1678) kutsumisen merkitystä *San Petronion* kirkon *maestro di cappella*ksi 1657 ei voi liioitella. Juuri häneen henkilöityy 1600-luvun loppupuolen bolognalaisen musiikkielämän kultakausi. Cazzati aloitti heti saavuttuaan radikaalit muutokset *cappella*ssa sen nykyaikaistamiseksi palkaten huomattavan määrän uusia muusikoita erityisesti jousisoittajia. Sanotaan, että juuri Cazzati siirsi lombardialaisen viuluperinteen Bolognaan ja toi kansanomaisia ja maallisia piirteitä kirkkomusiikkiin. Hänen uudistuksensa aiheuttivat myös vastustusta. Erityisesti Giulio Cesare Arresti, *San Petronion* urkuri ja *Accademia Filarmonica* perustajajäsen oli hänen kiivas vihamiehensä. *Accademia Filarmonica* perustettiin vuonna 1666 tarjoamaan jäsenilleen teoreettista ja käytännöllistä ohjausta musisointiin. Sen jäsenet valittiin huolella ja he olivat kaikki alansa parhaita ammattilaisia, mikä teki akatemiasta erityisen. Se oli säveltäjien ja soitinvirtuoosien kohtausta ja keskustelufoorumi eikä bolognalaiseen tyyliin tarjoiluakaan unohdettu viikottaisissa tapaamisissa. Juuri nämä kaksi instituutiota, *San Petronio* ja *Accademia Filarmonica* vaikuttivat merkittävästi Bolognan musiikkielämään 1600-luvun jälkipuoliskolla.

Samanaikaisesti Bolognan naapurikaupungissa Modenassa hallitsi Francesco II d'Este (1660-1694). Hän oli suuri musiikin ja teatterin ystävä ja kasvatti valtaaan tultuaan huomattavasti hoviorkesterin kokoa. Näin Esten hovista muodostuikin merkittävä tekijä italialaisen jousisoitinmusiikin ja erityisesti varhaisen sellomusiikin kehityksessä. Säilyneistä nuottikokoelmista on voitu päätellä myös Alppien pohjoispuolisten viulisten tuoneen vaikutteita Modenaan. Hovicappellin musiikillisena johtajana toimi vuosina 1641-1662 viulistsäveltäjä Marco Uccellini (? 1603-1680) ja hänen seuraajanaan Giuseppe Colombi (1635-1694). Heidän viulistiset keksintönsä vaikuttivat varmasti myös sellonsoiton tekniikoihin.

Yksi tekijä sellomusiikin ja itse soittimen kehittämisessä oli jousisoittimissa käytettyjen kielten kehittyminen 1600-luvun puolivälin tienoilla mahdollisesti juuri Bolognassa. Kaupunki oli jo vuosisadan alussa tunnettu erinomaisista kielistään ja noin vuoden 1660 tienoilla kehitettiin menetelmä päällystää suolikielien hopeapunoksella. Tämä toi bassokieliin lisää massaa ja antoi mahdollisuuden

käyttää pienempikokoisia soittimia soinnin silti kärsimättä. Stephen Bonta pitää tätä yhtenä tärkeimmistä sellon kehitykseen vaikuttaneista tekijöistä 1600-luvun lopulla. (Bonta s. 17) Uudet kielet tekivät vanhat suurikokoiset ja kömpelöt *kirkkosellot/ violonet* tarpeettomiksi ja ne korvautuivat vähitellen pienemmillä ja ketterillä *violoncelloilla*. Näin syntyi nykyisin tuntemamme sello ja sen nimi *violoncello*. Bolognasta nimi levisi ensin muualle Italiaan ja sitten koko Eurooppaan. Samanaikaisesti myös aiemmin käytössä ollut tenoriviulu katosi.

Jos Arcangelo Corellia (1653-1713) pidetään viulunsoiton isänä, ovat bolognalaiset ja modenalaiset 1600-luvun lopun sellistisäveltäjät sellonsoiton isiä. Juuri heidän sävellyksistään ja sellonsoiton innovaatioistaan alkoi tähän päivään asti jatkunut sellon voittokulku sekä yhtyesoittimena että solistisena instrumenttina.

II VARHAISIN SELLOMUSIIKKI

Työni tässä osassa esittelen 15 säveltäjää 1600-luvun lopulta ja heidän sellolle säveltämänsä solistiset teokset. Suurin osa säveltäjistä tulee Bolognan ja Modenan alueelta ja he ovat olleet tekemisissä *San Petronion* ja/tai *Accademia Filarmonican* kanssa. Myös hyvin monet heistä ovat omistaneet teoksiaan Francesco II d'Estelle. Joidenkin säveltäjien henkilöhistoria on puutteellisesti tiedossa eikä kaikkien teosten tarkkaa sävellysajankohtaa voida sanoa. Olettamukseni on myös, että termillä *violone* tai *violon* viitataan selloon tai ainakin transponoimattomaan viuluperheen bassosoittimeen.

Jaan säveltäjät karkeasti kolmeen ryhmään. Ensimmäiseen kuuluvat Modenassa Esten hovissa Francesco II:n aikana vaikuttaneet säveltäjät (Vitali, Colombi, Galli ja Giannotti). Yhteistä heille on vanhan B₁-bassoviuluvirityksen käyttö, sääestyksettömät soolosellokappaleet ja termin *violoncello* puuttuminen. Sen tilalla käytettiin termejä *violone*, *violon* tai *basso*. Toisen ryhmän muodostavat bolognalaiset tai Bolognassa vaikuttaneet säveltäjät (degli Antonii, Gabrielli, Jacchini, Bononcini, Torelli ja Fioré). He olivat kaikki tekemisissä *Accademia Filarmonican* tai *San Petronion* kanssa ja käyttivät poikkeuksetta termiä *violoncello*. Käytössä oli usein myös nk. bolognalainen viritys. Kolmannen ryhmän muodostavat muualta Italiasta tulevat säveltäjät. Taglietti ja Cattaneo vaikuttivat Bresciassa, della Bella Trevisossa, Ruvo ?Napolissa ja Lulier Roomassa.

Tässä esittelemäni teokset ovat vain kapea raapaisu sellon käytöstä 1600-luvulla. Sellon tärkein tehtävä koko vuosisadan oli toimia soitinyhtyeen bassona ja continuoosoittimena. Myös solistisen sellokirjallisuuden kehitystä tulisi, kuten Lauri Pulakka tohtoritutkielmassaan *Bassoviulun itsenäistyminen* toteaa, peilata tätä taustaa vasten. (Pulakka s. 157) Tästä kategoriasta löytyvät niin musiikillisesti kuin teknisestikin aikakauden haastavimmat sello-osuudet. Hyvä esimerkki siitä on Arcangelo Corellin tuotanto 1690-luvulta. Vastaavia teknisiä haasteita tulee vastaan solistisessa sellomusiikissa vasta kymmeniä vuosia myöhemmin.

Osa työssäni esiin tulevista sävellyksistä vaikuttaa teknisesti yllättävän yksinkertaisilta. Gregory Barnett antaa tähän mielestäni sangen uskottavan selityksen. (Barnett s. 20) Bolognasta muodostui 1660-luvulta alkaen yksi Italian merkittävimpiä kustannustoimintaa harjoittavia kaupunkeja. Vuosisadan loppuvuosikymmeninä Bolognassa painettiin enemmän soitinmusiikkia kuin muualla Italiassa yhteensä. Tämä vaikutti samalla sävellettävään musiikkiin. Painetut nuotit oli tarkoitettu edistyneiden harrastajien ja aateliston ajanvietteeksi ei ammattimaisten virtuoosien konserttikäyttöön. Säveltäminen kuului myös jokaisen muusikon toimenkuvaan. Sekä ammattilaiset että harrastajat sävelsivät soitinmusiikkia ja kustantajat julkaisivatkin erittäin mielellään aatelisnuorukaisten

teoksia suurten voittojen toivossa. Tämän vuoksi tarjolla olevien sävellysten taso on hyvin kirjava. Toisaalta Esten hovin kokoelmissa säilyneistä käsikirjoituksista saa kuvan, mihin tuon ajan taitavimmat muusikot soittimillaan kykenivät. Tekniset vaatimukset ovat aivan muuta kuin painetussa kirjallisuudessa. Italialaiseen tyyliin erityisesti hitaiden osien koristeiden keksiminen on jätetty yleensä esittäjän vastuulle.

Teknisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta 1600-luvun sellomusiikissa on mielestäni jotain viehättävää ja aitoa. Tästä syystä pidän sitä ehdottomasti tutustumisen arvoisena ja mahtuu mukaan muutamia todellisia helmiäkin. Nämä teokset voisivat olla myös käyttökelpoista opetusmateriaalia. Tekniset haasteet eivät ole liiallisia ja mielikuvitukselle jää runsaasti tilaa. Monet toimivat myös ilman kosketinsoitinta kahdella sellolla.

Tärkeimmät 1600-luvun sellomusiikin käsikirjoituskokoelmat löytyvät Bolognan *Civico Museo Bibliografico Musicalesta* ja Modenan *Biblioteca Estensestä*. Lähes kaikki esittelemäni kappaleet ovat onneksi nykyisin saatavina myös kustannettuina laitoksina. Erityisesti Museditan ja Orpheus UT:n valikoimat ovat sangen kattavat.

2.1 MODENA

2.1.1 Giovanni Battista Vitali (1632-1692)

Giovanni Battista Vitali oli bolognalainen säveltäjä ja violonensoittaja. Hän opiskeli Maurizio Cazzatin johdolla ja toimi *Cappella Musicale di S. Petronion* violonistina vuodesta 1658 alkaen. Vitali kuului vuonna 1633 perustettuun *Accademia dei Filaschisiin* ja myöhemmin sen hajottua 1666 *Accademia Filarmonicaan*. Vitalin ura Bolognassa huipentui *Santissimo Rosarion maestro di cappellan* virkaan 1673. Seuraavana vuonna Vitali kuitenkin jätti Bolognan ja muutti Modenaan Esten hovin palvelukseen. Syitä tähän ei tiedetä, mutta hänen tuotteliain kautensa ajoittui juuri Modenan vuosiin. Ehkäpä Francesco II:n hovin maallisempi ilmapiiri sopi paremmin Vitalin sävellystyylisiin. Hoviorkesterissa Vitali toimi toisena *vice maestro di cappellana*. Toinen oli seuraavana esiteltävä Giuseppe Colombi (1635-1694).

Vitalin tuotanto käsittää 14 julkaistua opusta. Suurin osa on erilaisille soitinkokoonpanoille kirjoitettuja tanssikokoelmia ja vain kaksi opusta sisältää kirkollista vokaalimusiikkia. Erityisen mielenkiintoinen on *Op 13 Artificii Musicali* vuodelta 1689. 60-osainen vaikuttava kontrapunktitutkielma pitää sisällään mm. 2-12 äänisiä kaanoneita ja *ballettoja*, joissa äänet on kirjoitettu eri tahti- tai sävellajeihin.

Partite sopra diverse Sonate per violone on yksi harvoja julkaisemattomia käsikirjoituksena säilyneitä Vitalin teoksia ja ainoa soolosellosävellys. Sen tarkkaa sävellysajankohtaa ei tiedetä, mutta oletettavasti se on peräisin Modenan kaudelta 1680-luvun alusta. Hyvin samantyylinen teos *Partite e Capricci Op 7* julkaistiin 1682.

Partite sopra sisältää kymmenen variaatiomuotoista kappaletta ja johdantona toimivan *Toccatan*. Kaikki osat perustuvat bassokierrolle (*ground bass*), joka esitellään kunkin osan alussa ja jota tämän jälkeen varioidaan. Osien nimet viittaavat aikakauden tyypillisimpiin bassokiertoihin kuten *Ruggiero*, *Bergamasca*, *Passagallo* (murteellinen versio *Passacagliasta*) ja *Passo e mezzo*. Kolmea *Capricciota* voidaan pitää eräänlaisina kontrapunktitutkielminä.

Tätä teosta ei ole ajateltu esitettäväksi yhtenä kokonaisuutena vaan osista voi koota haluamansa yhdistelmän. Alkuperäisessä versiossa liikutaan pääasiassa C-duurissa ja käytössä on B₁-viritys. Nykyisin on olemassa myös sävelaskeleella ylöspäin transponoitu versio, jolloin säveltäjän soittotekniset ideat tulevat esille myös normaalilla virityksellä. Tekstuuri liikkuu kaikilla kielillä pääasiassa ensimmäisessä asemassa eikä sisällä juurikaan pariääniä. Avoimen rakenteensa takia teos tarjoaa erinomaisen mahdollisuuden omien variaatioiden

improvisoiselle tai valmiiden koristelemiselle. Bassokierto toimii myös oivallisena pohjana säestykselle tai yhtyeversiolle.

Elisabeth Cowling viittaa väitöskirjassaan *The italian sonata literature for the violoncello in the baroque era* myös Vitalin *Sinfoniaan* sellolle hänen Bolognan kaudeltaan, mutta se on kadonnut ja lienee edelleen löytämättä. (Cowling s.32) Sana *sinfonia* täytyy tässä kontekstissa ymmärtää synonyyminä sonaatille. Jos tämä sonaatti joskus löytyisi, se olisi todennäköisesti varhaisin solistinen sellosävellys.

2.1.2 Giuseppe Colombi (1635-1694)

Giuseppe Colombi toimi Giovanni Battista Vitalin kollegana Esten hoviorkesterin *vice maestro di cappellana*. Hän oli syntymään modenalainen ja vaikutti kaupungissa koko uransa ajan. Colombi opiskeli viulunsoittoa Marco Uccellinin johdolla ja sai kiinnityksen Esten hovicappelliin 1671. Tässä virassa hän pysyi kuolemaansa saakka omistaen ensimmäistä lukuunottamatta kaikki viisi opustaan Modenan hallitsijalle Francesco II:lle. Colombista tuli myös Giovanni Maria Bononcinin (1642-1678) seuraaja Modenan katedraalin *maestro di cappellana* 1678. Colombin tuotanto käsittää 5 julkaistua opusta sekä valtavan määrän käsikirjoituksina säilynyttä soitinmusiikkia; sonaatteja, *chaconneja*, *toccattoja*, *trombeja* ym. sekä yli 1100 tanssiosaa pääasiassa viulu & sello-duolle.

Colombin sellosävellyksiä *Chiaccona a basso solo del Colombi*, *Toccatto a Violone solo ja Balli diversi a Basso solo* ei koskaan julkaistu. Ne ovat säilyneet käsikirjoituksina, jotka löytyvät nykyään *Biblioteca Estensestä* Modenasta. *Chiacconan* pariäänistä voi päätellä käytössä olleen B₁-virityksen. Tarkkaa sävellysajankohtaa ei voida määrittää, mutta on mahdollista, että nämä sävellykset liittyvät Vitalin saapumiseen Modenaan 1674.

Museditan nuottijulkaisu (CO 2 VC) sisältää *Toccatto a Violone solon* sekä säestykselliset teokset *Tromba a Basso solo* ja editorin nimeämän *Partite sopra il basso di Ciacconan*. Tämän lisäksi julkaisun lopussa on säestyksetön muutaman rivin pituinen *Giga*. Kaikista teoksista löytyy sekä alkuperäinen että modernille viritykselle transponoitu versio. Musiikillisesti *Toccattoa* voi pitää lähinnä asteikkoja ja kolmisointuja sisältävänä tekniikkaharjoituksena. En usko kenenkään intoutuvan sen esittämiseen konsertissa. Sen sijaan *Tromba ja Ciaccona* voisivat muodostaa mainion parin myös konserttikäyttöön varsinkin, jos löytyy intoa improvisoida omia variaatioita bassokierron päälle.

2.1.3 Antonio Giannotti (?-1694)

Antonio Giannotti kuuluu säveltäjiin, joiden elämästä tiedetään hyvin vähän. Ensimmäinen dokumentti hänen musiikillisesta toiminnastaan Modenassa löytyy oratorion *La Maddalena pentita* esityksestä pääsiäisviikolla 1685. Seuraavana vuonna Giannottin nimi mainittiin jo Esten hoviorkesterin palkkalistoilla. Modenassa perustettiin 1680-luvun alussa *Accademia dei Dissonanti*. Yhdistys oli Francesco II:n suojeluksessa ja toimi hovin tiloissa. Giannottin tiedetään kuuluneen akatemiaan ja hänen musiikkiaan esitettiin sen juhlallisuuksissa.

Sonata a Violon solo (e B.C.) on osa käsikirjoituksena säilynyttä kokoelmaa *Balli e Sonate*. Tämänkin teoksen tarkka ajoittaminen on mahdotonta, mutta musiikin yksinkertaisuudesta päättellen olettaisin, että se on sangen varhainen. Itse sonaatin tekstuurista on vaikea päätellä käytettyä viritystä, mutta kokoelman muissa osissa violonestemma laskee B₁:n, joten todennäköisesti myös sonaatissa on käytetty Modenassa tyypillistä B₁-viritystä. Tällöin jokainen jakso alkaa ja loppuu vapaalla c-kielellä. Kappaleen matalin ääni on C, joten mikään ei estä nykyaikana käyttämästä vaihtoehtoisesti normaalia viritystä. Giannottin sonaatti kilpailee Gabriellin sonaattien kanssa ensimmäisen säestyksellisen sellosonaatin tittelistä.

2.1.4 Domenico Galli (1649-1697)

Parmalaissyntyistä Domenico Gallia voi pitää aikansa multilahjakkuutena. Hän oli paitsi sellisti ja säveltäjä myös soitinrakentaja, kuvanveistäjä ja taidemaalari. Hänen elämänsä on dokumentoitu valitettavan vähän, mutta hänkin toimi Esten hovissa Francesco II:n aikana.

Trattenimento musicale sopra il violoncello a´ solo on Gallin lahja Modenan hallitsijalle Francesco II:lle. Säveltäjän itse tekemin vinjetein koristeltu opus on ulkoasultaan upea. Lahjaan kuului myös Gallin rakentama sello, joka on edelleen olemassa alkuperäisessä kunnossaan. Rönsyilevän runsain puuleikkauksin koristeltu soitin on nähtävillä *Galleria Estensessä* Modenassa. *Trattenimento musicale* on päivätty Parmassa 8. syyskuuta 1691. Muutamaa vuotta aiemmin sävelletyn Gabriellin vastaavan teoksen voi olettaa olleen Gallin innoittajana. Tätä perua on todennäköisesti myös moderni termi *violoncello* teoksen nimessä.

Trattenimento musicale koostuu 12 sonaatista sellolle ilman säestystä. Osien määrä vaihtelee 3-4 ainoastaan no 12:n ollessa tässä suhteessa tulkinnanvarainen. Tyyllisesti ja soittoteknisesti sonaatteja voi sävellysajankohtaan nähden pitää sangen vanhanaikaisina. Niissä on käytetty

vanhaa B₁-viritystä ja tekstuuri liikkuu kaikilla kielillä pääasiassa ensimmäisessä asemassa. Sävellajituntu viittaa vahvasti moodeihin.

Gallin sävellystä pidetään usein soittajalle epäkiinnostavana ainoastaan historiallista arvoa omaavana teoksena. Se on mielestäni vain osittain totta. Rakenteellisista ja soinnillisista puutteistaan huolimatta muutamat sonaatit ovat hyvällä mielikuvituksella varustetulle soittajalle kelpo konserttikappaleita. Niistä löytyy huomattavan paljon mahdollisuuksia erilaisiin tempollisiin, dynaamisiin ja fraseerauksellisiin variaatioihin. Nykyisin *Trattenimento musicale* on saatavilla myös normaalille viritykselle transponoitu versio.

2.2 BOLOGNA

2.2.1 Domenico Gabrielli (1659-1690)

Domenico Gabriellia, lempinimeltään ”*Mingain dal Viulunzeel*”, on perinteisesti pidetty sellonsoiton isänä. Bolognalainen Gabrielli olikin aikanaan arvostettu sellovirtuoosi ja teki konserttimatkoja eri puolille Italiaa. Hän opiskeli Venetsiassa Giovanni Legrenzin (1629-1690) oppilaana ja Bolognassa Petronio Franceschinin (1651-1680) ja mahdollisesti G. B. Vitalin johdolla. Gabriellista tuli 1680 Franceschinin seuraaja *S. Petronion* soolosoittelijana ja tätä virkaa hän hoiti koko ikänsä. *Accademia Filarmonicaan* hänet valittiin 1676 ja sen johtajaksi 1683. Gabrielli oli usein nähty vieras Modenassa ja hän viettikin vajaan vuoden Francesco II:n palveluksessa 1680-luvun lopulla.

Vaikka Gabrielli oli tunnettu nimenomaan sellistina, hänen tuotantonsa pääpaino oli oopperoissa ja muussa vokaalimusiikissa. Kahdessa hänen oopperassaan on sello-obligaton sisältävä aaria tiettävästi ensimmäistä kertaa oopperan historiassa. Opus 1 on ainoa Gabriellin eläessä julkaistu soitinmusiikkikokoelma. Selloteokset ovat säilyneet ainoastaan käsikirjoituksina.

Käsikirjoitus *Ricercari per Violoncello solo, con un Canone a due Violoncelli e alcuni Ricercari per V.llo e B.C.* sisältää 7 *ricercarea* soolosoittelle, kaanonin kahdelle sellolle ja sonaatin sellolle ja continuoille. Kaaanon on sijoitettu viidennen ja kuudennen *ricercaren* väliin ja sonaatti numeroitu hiukan epäloogisesti *ricercareina* no 8-11. Kappaleiden sisältämistä pariäänistä voi päätellä Gabriellin käyttäneen bolognalaista viritystä (C, G, d, g). Vuosiluku 1689 on lisätty käsikirjoitukseen toisella käsialalla. Lisäksi löytyy käsikirjoitukset *G-duuri- ja A-duuri-sonaatteihin sellolle ja continuoille*. G-duuri-sonaatti on viimeistä osaa lukuunottamatta pääpiirteissään sama kuin toisen käsikirjoituksen sonaatti, mutta äänenkuljetusta on selkeästi muutettu normaalille viritykselle sopivaksi. Brent Wissick on kyseenalaistanut käsialaan perustuen tämän version aitouden olettaen sen olevan myöhäisempää perua. (Wissick luku 3.4)

Gabriellin tuotanto kuuluu jokaisen barokkisellistin kantarepertuaariin ja sitä on tutkittu ja analysoitu paljon. Tästä syystä lähestyn teoksia tässä työssäni käytännön muusikon näkökulmasta. Gabriellin 7 *ricercarea* ovat paitsi oivallisia soittoteknisiä harjoituksia myös mainioita pieniä soolonumeroita konserttiohjelmaan. Vaikka ne on ajateltu bolognalaiselle viritykselle, toimivat viisi ensimmäistä hyvin myös normaalilla virityksellä kuten myös kaanon kahdelle sellolle. Gabriellin sonaatit ovat ensimmäiset tunnetut säestykselliset sellosonaatit. Ne ovat neliosaisia (hidas-nopea-hidas-nopea) lyhyehköjä teoksia. Harmoninen rakenne on selkeä eivätkä tekniset haasteet ole ylitsepääsemättömiä. Suosittelen

ehdottomasti tutustumista G-duurisonaatin ensimmäiseen, bolognalaiselle viritykselle tehtyyn versioon. Se antaa parhaan kuvan Gabriellin omaan käyttöönsä tekemästä virtuoosisonaatista ja käytetty viritys tuo selloon erityislaatuisen sointiväriin.

2.2.2 Giovanni Battista degli Antonii (1636-1698)

Giovanni Battista degli Antonii aloitti muusikon uransa Bolognan *Concerto Palatinon* pasunistina hoitaen tehtävää vuoteen 1674 asti. Hän kuului myös lyhyen aikaa *S. Petronion* orkesteriin ennen Maurizio Cazzatin uudistuksia 1657. *Accademia Filarmonicana* jäsen hänestä tuli 1684 ja *S. Giacomo Maggiore*n kirkon urkurin virkaa hän hoiti vuodesta 1687 aina kuolemaansa asti. Degli Antonii tuli tunnetuksi nimenomaan urkurina ja säveltäjänä. Giovanni Battistan veli Pietro degli Antonii (1639-1720) oli myös merkittävä bolognalainen säveltäjä ja *maestro di cappella*.

Degli Antoniin julkaistu tuotanto sisältää ainoastaan urku- ja kamarimusiikkia. Erityisen merkittäviä ovat urkukokoelmat Opus 2 ja 7. Bolognassa 1687 painettua *Ricercate sopra il violoncello o clavicembalo Opus 1* pidettiin pitkään soolosellokirjallisuuden merkkiteoksena, mutta hiljattain on löytynyt käsikirjoituksena kokoelman viuluosuus. Tosin Museditan julkaisun (DE 1 01) esipuheessa Alessandro Bares pitää tätä käsikirjoitusta epäaitona. Hänen mielestään viuluosuus on alkeellinen kontrapunktiharjoitelma eikä sillä ole mitään tekemistä degli Antoniin kanssa. 1600-luvun painetusta laitoksesta löytyy ainoastaan sello-osuus.

Musiikkina degli Antoniin *Ricercaret* tuovat minulle mieleen Domenico Gallin *Trattenimentot*. Tapa kirjoittaa sellolle on hyvin samankaltainen ja osa *Ricercareista* jakautuu rakenteellisesti vastaaviin jaksoihin kuin Gallin sävellykset. Myös esittäjälle tarjoutuvat haasteet ovat samankaltaisia. Vaatii hyvää mielikuvitusta saada degli Antoniin teokset mielenkiintoisiksi konserttikappaleiksi. Äänialaltaan *Ricercaret* ovat hyvin poikkeuksellisia. Kun Gabriellin ja Gallin teoksissa liikutaan alimmissa asemissa, päästään degli Antoniin korkeimmissa kohdissa aina VII-asemaan asti. Tämä herättääkin kysymyksen käytetystä soittimesta. Voisiko 5-kielinen sello olla mahdollinen?

2.2.3 Giuseppe Maria Jacchini (1667-1727)

Giuseppe Maria Jacchini oli Domenico Gabriellin tähtioppilas ja tämän seuraaja *S. Petronion* soolosellistinä. Tätä virkaa Jacchini hoiti *cappellan* tilapäiseen lakkauttamiseen 1696 asti ja sen uudelleen perustamisesta 1701 aina kuolemaansa asti. *Cappella musicale di S. Petronio* lakkautettiin 1695 kuudeksi vuodeksi katon korjaamisesta aiheutuneiden kulujen kattamiseksi. Tänä aikana soittajat palkattiin kirkon tilaisuuksiin keikkapohjalta. *Accademia Filarmonicaan* Jacchini kutsuttiin 1688 ja hän hoiti myös *maestro di violoncellon* virkoja Bolognan *Collegio dei nobili di Francesco Saveriossa* ja *Collegio S. Luigissa*.

Jacchini oli aikalaislähteiden perusteella erityisen tunnettu koristeellisesta continuosoitostaan ja kauniista äänenmuodostuksesta. Hänen sävellystuotantonsa sisältää ainoastaan soitinmusiikkia, jossa sellolla on usein tärkeä rooli. Esimerkiksi Opus 4 sisältää kymmenen konserttoa, joissa kuudessa on obligato-osuus sellolle. Näitä voitaneen pitää sellokonserton esiasteina. Jacchini tunnetaan myös *S. Petronion* juhlallisuuksiin säveltämistään trumpettikonsertoista. Jacchinin neljä sellosonaattia kuuluvat kokoelmiin *Sonate a violino e Violoncello et á Violoncello solo per camera Opus 1* (no 7 ja 8) ja *Concerti per camera a Violino e Violoncello solo e nel fine due Sonate á Violoncello solo col Basso Opus 3* (no 9 ja 10). Molemmat kokoelmat on sävelletty 1690-luvulla ja Opus 3 on julkaistu Modenassa 1697.

Musiikillisesti Jacchinin sonaatit lähestyvät kukkeaa viulutyylä. Niissä on laulavaa melodisuutta sellon ylärekisterissä, virtuoosisia juoksutuksia ja sekvenssejä nopeissa osissa sekä ranskalaistyyllisiä tanssiosia. Teknisiltä vaatimuksiltaan sonaatit ylittävät Antonio Bononcinin sonaatteja lukuun ottamatta kaikki edeltäjänsä ja ne ovat tärkeä lenkki sellosonaatin kehityksessä myöhempään loistonsa. Mielestäni Jacchinin sonaattien tulisi kuulua jokaisen barokkisellistin kantaohjelmistoon.

2.2.4 Antonio Maria Bononcini (1677-1726)

Bononcinin veljekset Giovanni (1670-1740) ja Antonio tunnetaan ennenkaikkea 1700-luvun alkupuolen merkittävänä oopperasäveltäjinä. Heidän isänsä Giovanni Maria Bononcini toimi viulistina Esten hovissa Modenassa, mutta kuoli Antonion olessa alle 2-vuotias. Orvoiksi jäätyään molemmat pojat muuttivat Giovanni Paolo Colonnin (1637-1695) oppiin Bolognan *S. Petronion* kouluun. Molemmat veljekset olivat lahjakkaita sellistejä ja esiintyivät jo nuorina *S. Petronion* orkesterin riveissä. Antonion tiedetään esiintyneen kardinaali Benedetto Pamphilin (1653-1730) hovissa vuosina 1690-1693 ennen lähtöään veljensä perässä Roomaan 1694.

1700-luvun alussa Antonio Bononcini muutti Wieniin, jossa saavutti merkittävän aseman hovisäveltäjänä. Hänen sävellystyyliaan kuvataan persoonalliseksi ja sello-obligaton käyttö aariasäestyksissä oli hänelle tyypillistä. Vuonna 1713 Bononcini asettui perheineen Modenaan hoitamaan *maestro di cappellan* virkaa. Samanaikaisesti hänelle sateli oopperatiloja kaikkialta Italiasta. Modenan vuosinaan Bononcini sävelsi kymmenen oopperaa.

Antonio Bononciniin *12 sonaattia sellolle ja basso continuoille* on äärimmäisen mielenkiintoinen kokoelma. Se on sangen vakuuttavasti pystytty ajoittamaan 1690-luvun alkupuolelle Antonion teinivuosiin. Hänen 15-vuotiaana säveltämänsä *Laudate pueri* sopraanolle, soolospelolle ja continuoille sisältää hyvin samankaltaisia elementtejä kuin sonaatit; sellolla nopeita skaaloja, tremoloita, pariääniä ja laulavaa melodiikkaa ylärekisterissä. Bononciniin tyyli poikkeaa huomattavasti kaikesta muusta tuona aikana Bolognassa sävelletystä sellomusiikista. Ketkä voisivat olla hänen esikuviaan?

Bononciniin on täytynyt kuulla nuoruudessaan Domenico Gabriellin ja Giuseppe Maria Jacchinin soittoa *S. Petroniossa*. Hän on vain omissa sonaateissaan mennyt paljon pidemmälle. Gabriellin ja Jacchinin sonaatit ovat yksittäisiä muiden kokoelmien yhteydessä ilmestyneitä lisukkeita ja niissä liikutaan keskimäärin alasemissä ja pariääniä käytetään kohtuudella. Bononcini puolestaan säveltää heti 12 sonaatin kokoelman, jossa sello liikkuu pääasiassa ylärekisterissä, pariääniä käytetään paljon ja nopeat osat ovat täynnä virtuoosisia juoksutuksia ja sekvenssejä. Sonaateista tulee enemmän mieleen 1600-luvun viuluvirtuoosit kuin sellistit. Brent Wissick onkin esittänyt mielenkiintoisen teorian, että Bononcini olisi säveltänyt sonaattinsa kokonaan eri soittimelle, *violoncello da spallalle*. (Wissick luvut 1 ja 4)

Violoncello da spalla on olkapäällä hihnan avulla pidettävä viulun tavoin soitettava pienikokoinen sello. Se on kuvallisten todisteiden perusteella ollut arveltua yleisemmin käytössä 1600-luvulla. Myös Antonio Bononciniin isästä Giovanni Mariasta on olemassa kuva *violoncello da spallan* kanssa, joten soitin on varmasti ollut tuttu. Kysymykseen, kirjoittiko Bononcini sonaattinsa juuri tälle soittimelle, en osaa ottaa kantaa.

Musiikillisesti Bononciniin sonaatit saavat mielikuvitukseni liikkeelle; taitava teinipoika hämmästyttää yleisönsä *S. Petronion* kaikuisassa akustiikassa improvistoorisilla virtuoosikuvioilla, mehevillä pariäänimelodioilla ja loputtomilla sekvensseillä. Voin hyvin kuvitella wow-efektin. Kaikissa sonaateissa on *sonata da chiesa* rakenne (hidas-nopea-hidas-nopea) ja kaikkien nopeiden osien tempomerkintä on allegro ja ne ovat *da capo*-muotoisia.

Suosittelen lämpimästi Bononcinin sonaatteihin tutustumista. Ehkäpä ne tarjoavat viitteen 1600-luvun lopun sellovirtuoosien soittotyylissä. Sonaatit voisivat hyvin olla uloskirjoitettuja improvisaatioita, joita muut sellistit tekivät vain omaan käyttöönsä. Ne tarjoavat myös soittajalle teknisiä haasteita, joita muuten saa sellokirjallisuudessa odottaa vielä kymmeniä vuosia.

2.2.5 Giuseppe Torelli (1658-1709)

Giuseppe Torelli tunnetaan erityisesti *concerto grosson* ja soitinkonserton kehittäjänä. Hän syntyi Veronassa, mutta muutti 1684 Bolognaan, jossa vietti merkittävän osan uraansa. Torelli valittiin *Accademia Filarmonicaan* 1684 ja hänestä tuli *S. Petronion* tenoriviulunsoittaja 1686. Torelli kiersi aktiivisesti konsertoivana viulistina ja hänen poissaolonsa herättivätkin närää *S. Petronion* orkesterissa. 1696 Torelli jätti Bolognan taloudellisista syistä ja matkusti Ausbachiin ja Berliiniin. Hän hoiti *maestro di concerton* virkaa Georg Friedrich II:n, Brandenburgin vaaliruhtinaan hovissa 1698 alkaen kunnes matkusti Wieniin loppuvuodesta 1699. Torelli palasi Bolognaan 1701 ja hänen nimensä löytyy uudelleenperustetun *Cappella musicale di San Petronion* palkkalistoilta.

Torellin tuotanto käsittää kahdeksan julkaistua opusta soitinmusiikkia. Vaikka Torelli tunnetaan nimenomaan jousisoitinmusiikistaan, sävelsi hän myös noin 40 konserttoa 1-4:lle trumpetille todennäköisesti juuri *S. Petronion* orkesterin käyttöön. Hänen *Concerti grossi con una pastorale... Opus 8:a* vuodelta 1709 pidetään perinteisesti viulukonserton alkupisteenä.

Sellosonaatti G-duuri kuuluu Torellin varhaiseen tuotantoon. Se on valittu tähän lähinnä kuriositeettinä osoittamaan, että Torellikin sävelsi sellosonaatin. Sonaati on lyhyt neliosainen teos, jonka osat ovat I Adagio, II Allegro, III Adagio ja IV Allegro. Ensimmäisen osan loppusoinnusta voi päätellä käytössä olleen bolognalaisen (C, G, d, g) virityksen.

2.2.6 Angelo Maria Fioré (?1660-1723)

Fioré ei varsinaisesti työskennellyt Bolognassa, mutta hänet kutsuttiin *Accademia Filarmonican* jäseneksi ja siksi käsittelen hänet tässä osiossa. Fiorén lapsuudesta ja nuoruudesta ei tiedetä ja ensimmäinen dokumentti hänen toiminnastaan sellistinä löytyy Parmasta. Hän työskenteli Farnesen hovin palveluksessa 1688-1695. Merkittävimmän osan urastaan vuodesta 1697 alkaen Fioré vaikutti kuitenkin Torinossa Savoyn herttuan palveluksessa. Hänen tiedetään olleen erittäin taitava sellisti ja häntä pidetäänkin piemontelaisen sellokoulun perustajana.

Fiorén tuotannosta on säilynyt valitettavan vähän. Hänen ainoa julkaistu opuksensa on *Trattenimenti da camera Opus 1* vuodelta 1698. Kokoelma sisältää 14 *sonata da cameraa*, joista 10 viululle ja 4 sellolle ja continuoille ja kaksi kaanonaa kahdelle sellolle. Tämän lisäksi käsikirjoituksina on säilynyt yhteensä viisi sinfoniaa/ sonaattia sellolle ja continuoille; *Sinfonia a Violoncello solo con il Basso continuo (d-molli ja B-duuri)*, *Sonata a Violoncello solo (2x G-duuri)* ja *Sinfa? a Violoncello e Cembalo (C-duuri)*. Kaikki kolme käsikirjoitusta on kirjoitettu eri käsialalla ja ainoastaan C-duurisonaatista löytyy vuosiluku 1701.

Fiorén tyylistä kirjoittaa sellolle voi päätellä hänen olleen huomattava virtuoosi. Korkealle menevät nopeat kulut vaativat kehittyneitä vasemman käden tekniikkaa ja toisaalta suuret hyppyt erinomaista jousen hallintaa. Fiorén musiikki on persoonallista ja värikästä. Erityisesti 4 *Trattenimentoa* viehättävät minua suuresti. Käsikirjoituksena säilyneistä sonaateista d-mollisonaatti on käytännössä sama kuin *Trattenimento XII*. Tempomerkinnät ovat hiukan erilaiset ja kolmas osa puuttuu. C-duurisonaattia Museditan editori Alessandro Bares pitää Angelo Marian pojan Andrea Stefano Fiorén (1686-1732) sävellyksenä. (Bares, FI 2 23, esipuhe) Sonaatti poikkeaa tyyllillisesti huomattavan paljon muista Fiorén sävellyksistä ja vaikuttaa hieman kömpelöltä nuoren säveltäjänalun teokselta.

Angelo Maria Fioré kuuluu ehdottomasti tämän työn parhaisiin löytöihini ja toivoisin hänen *trattenimentojensa* ja sonaattiansa löytävän tiensä jokaisen barokkisellistin ohjelmistoon.

2.3 MUU ITALIA

2.3.1 Luigi Taglietti (1668-1715)

Tagliettin veljekset Luigi ja Giulio olivat 1700-luvulla erittäin arvostettuja säveltäjiä. Amsterdamilainen kustantaja Pierre Mortier piti heitä parhaina soitinmusiikin säveltäjinä heti Corellin jälkeen. (Pulakka s. 59) Luigi Taglietti toimi *maestro di tromba marinana* jesuiitta *Collegio dei Nobili Bresciassa* vuodesta 1697 alkaen.

Tagliettin tuotanto sisältää kuusi julkaistua opusta, joista ainoastaan ensimmäinen ja viimeinen ovat säilyneet. *Opus 1 Suonate da camera a tre, due violini e violoncello, con alcune aggiunte a violoncello solo* julkaistiin Bolognassa 1697. Teos on rakenteeltaan hyvin mielenkiintoinen. Se sisältää kahdeksan trionsonaattien osien väliin sijoitettua *Capriccioa* sellolle ja continuolle. Vastaavaa rakennetta ei löydy muilta säveltäjiltä. *Capricciot* ovat sangen viehättäviä pikkukappaleita ja vaikei niitä olekaan ajateltu esitettäväksi itsenäisinä teoksina, voisin kuvitella niiden toimivan erillisinä ainakin oppilaskäytössä. Teknisiltä vaatimuksiltaan ne ovat mainiota opetusmateriaalia.

2.3.2 Giacomo Cattaneo (?-?1737)

Toinen Bresciasta tuleva säveltäjä on Giacomo Cattaneo. Hän opetti *Collegio dei Nobilissa* selloa ja psalttaria. Tässä onkin kaikki, mitä hänen elämästään olen saanut selville minulla käytössä olleista lähteistä.

Tratimenti armonici da camera e una sonata per violoncello Opus 1 julkaistiin Modenassa 1700. Sellosonaatti on harmoniselta rakenteeltaan selkeä ja sangen yksinkertainen eivätkä tekniset vaikeudet ole kohtuuttomia. Tekstuuri tarjoaa hyvät mahdollisuudet koristelulle ja kauniisti soiva sonaatti voisikin mainiosti olla barokkimusiikista kiinnostuneen nuoren sellistin ensimmäinen continuosonaatti.

2.3.3 Giovanni Lorenzo Lulier (1662-1700)

Giovanni Lulier eli *"Giovannino del Violone"* on todennäköisesti juuri se sellisti, joka soitti Arcangelo Corellin sonaattien continuo-osuudet 1690-luvulla Roomassa. Hän tuli ensin kardinaali Benedetto Pamphilin (1653-1730) palvelukseen 1681 ja siirtyi myöhemmin 1690 kardinaali Pietro Ottobonin (1667-1740) suojelukseen. Samaisen hovin suojeluksessa oli myös Corelli ja näyttää todennäköiseltä, että he soittivat usein yhdessä. Corelli sävelsi jopa sinfonian Lulierin oratorioon *S. Beatrice d'Este* 1689.

Lulier sävelsi huomattavan määrän vokaalimusiikkia mm. 6 oopperaa, kantaatteja ja oratorioita, joista valitettavasti suurin osa on kadonnut. Musedita on vastikään julkaissut Lulierilta *2 Sonate per violone solo col Basso*. (LU 1 SO) Sonaattien alkuperää ei valitettavasti tunneta aukottomasti eikä olla aivan varmoja ovatko ne Lulierin säveltämiä. Ensimmäinen a-mollisonaatti on muodoltaan viisiosainen tanssisarja. Tekstuuri on sangen yksinkertaista ja vaatii ehdottomasti koristelua. Sarja päättyy kutkuttavan nopeaan 6/4 *sarabandeen*. Toisen sonaatin pariäänistä voi päätellä käytössä olleen B₁-virityksen tai bolognalaisen virityksen. Kolmiosainen lyhyt teos on muodoltaan perinteinen 1600-luvun lopun soolonaatti. Tästä nuottijulkaisusta löytyy myös modernille viritykselle transponoitu versio.

Riippumatta siitä ovatko nämä kaksi sonaattia Lulierin säveltämiä kannattaa niihin tutustua. Nopeista osista löytyy mukavan virtuoosisia jaksoja ja hitaat osat tarjoavat hyvät mahdollisuudet tyylikkääle koristelulle. Voisin ainakin itse kuvitella laittavani nämä sonaattit konserttiohjelmaan.

2.3.4 Domenico della Bella (?1680-?1740, aktiivinen 1700-luvun alussa)

Domenico della Bella oli sellisti ja säveltäjä ja toimi Trevison katedraalin *maestro di cappellana*. Muuta hänen elämästään ei juurikaan tiedetä. *Suonate da chiesa a tre... Opus 1* vuodelta 1704 on ainoa julkaistu kokoelma hänen tuotannostaan. Käsikirjoituksina on lisäksi säilynyt messuja ja muuta kirkkomusiikkia sekä neljä sonaattia sellolle ja continuoille. Tyyllillisesti della Bellan kirkkomusiikki on ajankohtaan nähden hyvin vanhanaikaista, venetsialaiseen monikuoroperinteeseen viittaavaa.

Neljänä käsikirjoituksena säilyneet *Sonata á violoncello (C-duuri)*, *Sonata á Violoncello solo (C-duuri)*, *Sonata á violoncello (B-duuri)* ja *Sonata á violoncello solo e basso (A-duuri)* ovat musiikillisesti ja teknisesti sangen ongelmattomia. A-duurisonaatti on niistä vaativin ja tekstuurista voi päätellä sen kirjoitetun 5-kieliselle sellolle. Monet soinnut ja kaksoisäänit ovat hyvin hankalasti toteutettavissa 4-kielisellä soittimella.

Molemmat C-duurisonaatit ovat soittoteknisesti hyvin yksinkertaisia. Ensimmäinen niistä on soitettavissa I-asemasta eikä toinenkaan mene IV-asemaa korkeammalle. Myös musiikillisesti ne ovat sangen harmittomia enkä ainakaan itse laittaisi niitä konserttiohjelmaan. B-duurisonaatti ei myöskään teknisesti vaadi liikoja, mutta se toimii musiikillisesti paremmin. Uskoisin sen olevan mainio teos peruskurssitasoiselle sellistille vaikka ensimmäiseksi barokkisonaatiksi. Museditan julkaisusta (DA 3 03) puuttuu valitettavasti A-duurisonaatti. Se on saatavilla

ainoastaan sinänsä selkeänä käsikirjoituksena. Musiikillisesti se on della Bellan sonaateista ehdottomasti kehittynein ja mielenkiintoisin ja tarjoaa erityisesti 4-kielistä selloa käytettäessä mukavia haasteita.

2.3.5 Giulio Ruvo (?-?, aktiivinen 1700-luvun alussa)

Giulio Ruvon elämästä ei tiedetä käytännössä mitään. Nimi Ruvo viittaa Napolin alueelle. Samansuuntaisia viitteitä löytyy teosten omistuskirjoituksista. Ruvo on omistanut vokaaliteoksiaan Bovinon herttualle, jonka yksi residenssi sijaitsi Napolissa. Myös eräät musiikilliset elementit kuten laulava melodisuus, alennetun II-asteen käyttö ja osien nimet antavat olettaa Ruvon eläneen juuri Napolin alueella.

Ruvon tuotannosta on säilynyt vokaalimusiikin lisäksi viisi sellosonaattia sekä viisi säestyksetöntä kappaletta soolosellolle. Milanon konservatorion kirjastossa säilytettävät käsikirjoitukset eivät muodosta yhtenäistä kokonaisuutta ja ne on kirjoitettu usealla eri käsialalla. Kolme sonaattia sisältävästä käsikirjoituksesta löytyy vuosiluku 1703. Sonaattien tekstuurista voi päätellä säveltäjän tunteneen sellon hyvin, joten on mahdollista olettaa Ruvon olleen sellisti. Myös Ruvon tapauksessa Lauri Pulakka pitää mahdollisena 5-kielisen sellon käyttöä, mutta se ei ole yhtä ilmeistä kuin della Bellan tapauksessa, koska Ruvon sonaatit eivät juurikaan sisällä kaksoisääniä tai sointuja. (Pulakka s. 148) 5-kielisellä soittimella Ruvon sonaatit ovat soitettavissa I-asehasta, mutta mielestäni ne toimivat mainiosti myös normaalilla 4-kielisellä sellolla.

Ruvon sonaatit ovat teknisesti hyvin istuvia ja musiikillisesti toimivia. Tekstuuri liikkuu pääasiassa sellon kahdella ylimmällä kielellä ja nopeat osat sisältävät virtuoosisia sekvenssikulkuja. Useiden hitaiden osien tempomerkintänä on hiukan poikkeuksellinen *piano*. Ymmärtäisin sen tässä tapauksessa ennemmin karakteri- kuin nyanssimerkintänä. Ajalle tunnusomaisesti hitaat osat tarjoavat tilaisuuden tyylikkäälle koristelulle. Ruvon sonaateista löytyy myös useita tanssiosia. Editorin nimeämä *5 composizioni a Violoncello Solo senza basso* sisältää viisi lyhyttä tanssia, *2 Romanellaa*, *2 Tarantellaa* ja *Ciacconan*. Ruvon musiikki on minulle tämän työn mukana tullut uusi mielenkiintoinen tuttavuus. Hienosti soiviin ja hyvin sellolle kirjoitettuihin sonaatteihin kannattaa ehdottomasti tutustua ja uskoisin niiden olevan oivallinen lisä myös konserttiohjelmiin.

YHTEENVETO

Tämän työn tekeminen on ollut minulle mielenkiintoinen matka 1600-luvun lopun Italiaan. Se myös pelasti minut tylsistymiseltä toipuessani AC-luksaatiosta polkupyöräonnettomuuden jälkeen syksyllä 2016. Olen löytänyt monia minulle entuudestaan tuntemattomia säveltäjiä ja teoksia. Samalla kuva sellokirjallisuuden kehittymisestä on kirkastunut ja ymmärtämys myös myöhemmää musiikkia kohtaan kasvanut. Ensimmäisten sellovirtuoosien vaiheiden seuraaminen jälkikäteenkin on ollut palkitsevaa.

Esille tulleiden kappaleiden taso vaihtelee suuresti. Osa teoksista on lähinnä kuriositeetteja, mutta on vastaan tullut todellisia mestariteoksiakin ja paljon erinomaista opetusmateriaalia. Yritän seuraavassa listata omat suosikkini, joihin toivoisin mahdollisimman monen tutustuvan. Ensimmäisinä tulevat mieleen Domenico Gabrielli ja Giovanni Battista Vitali. Heidän sävellyksensä muodostavat perustan koko myöhemmälle sellokirjallisuudelle. Toinen sukupolvi käsittää Giuseppe Jacchinin ja Antonio Bononciniin. Heidän mukanaan sellonsoittoon tulee lisää laulavuutta ja virtuoositeettiä. Bononciniin suhtaudun pienellä varauksella. Hänen sonaattinsa ovat persoonallisia ja ehdottoman mielenkiintoisia, mutta muistuttavat hyvin paljon toisiaan. 1700-luvulle siirryttäessä nostaisin esiin Angelo Maria Fiorén ja Giulio Ruvon. Viehätyin suuresti heidän suvereenistä tyylistään kirjoittaa sellolle.

Kaikki työssäni esitellyt teokset toimivat mielestäni erinomaisesti opetusmateriaalina. Tuntuu nurinkuriselta aloittaa barokkimusiikin opinnot J.S. Bachin sarjoilla, kun huomattavasti helpommin lähestyttävää, mutta silti mielenkiintoisia teoksia on runsaasti tarjolla. Giacomo Cattaneo, Domenico della Bella ja Luigi Taglietti sopisivat hyvin johdattelihoiksi barokkimusiikkiin. Heidän teoksensa ovat helposti lähestyttävää eivätkä sisällä suuria teknisiä haasteita. Seuraavana voisivat olla vuorossa sellonsoiton isät Domenico Gabrielli ja Giovanni Battista Vitali. Heidän sävellyksistään on helppo jatkaa Giuseppe Jacchinin, Angelo Maria Fiorén, Giovanni Lulierin ja Giulio Ruvon jo huomattavia teknisiä haasteita sisältäviin sonaatteihin. Antonio Bononciniin sonaattit säästäisin niiden erikoislaatuisuuden takia viimeiseksi.

Toivon tästä kirjoitelmasta olevan sen lukijalle iloa ja hyötyä hänen etsiessään uusia ideoita ja uutta ohjelmistoa käyttöönsä. Varhaisin sellomusiikki tarjoaa melkoisen aarreaitan ennakkoluulottomalle tutkimusmatkaliselle. Kannattaa myös muistaa, että suosikkilistat ja säveltäjäarviot ovat puhtaasti omia subjektiivisiä mielipiteitäni ja kaikki muutkin tulkinnat ovat yhtä oikeita.

TEOSLUETTELO

Kaikki Museditan julkaisut on painettu Albese con Cassanossa Italiassa.

Bononcini, Antonio Maria

-*12 Sonatas for violoncello and basso continuo*, säv. n. 1693

(Madison: A-R, Editions, Inc., Middleton, Wisconsin)

Cattaneo, Giacomo

-*Trattenimenti armonici da camera e una Sonata per violoncello Opus 1*, Modena
1700

(Musedita, CA 4 SO)

Colombi, Giuseppe

-*Chiaccona a Basso solo del Colombi*

-*Toccata a Violone solo*

-*Balli diversi a Basso solo*

-*Tromba a Basso solo*

(-*Partite sopra il basso di Chiaccona*)

(Musedita, CO 2 VC)

degli Antonii, Giovanni Battista

-*Ricercate sopra il violoncello o clavicembalo Opus 1*, Bologna 1687

(Musedita, DE 1 01)

della Bella, Domenico

-*Sonata á violoncello C-duuri*

-*Sonata á violoncello solo C-duuri*

-*Sonata á violoncello B-duuri*

-*Sonata á violoncello solo, e basso A-duuri*

(Musedita, DA 3 03)

Fioré, Angelo Maria

-*Trattenimenti da camera Opus 1*, 1698

-*Sinfonia a Violoncello solo, con il Basso continuo d-molli ja B-duuri*

-*Sonata a Violoncello solo G-duuri ja G-duuri*

-*Sinfa a Violoncello e Cembalo C-duuri*, 1701

(Musedita, FI 2 1B ja FI 2 23)

Gabrielli, Domenico

-Ricerari per Violoncello solo, con un Canone a due Violoncelli e alcuni Ricerari per V.llo e B.C., 1689

-Sonaatti G-duuri

-Sonaatti A-duuri

(Musedita, GA 4 VC)

Galli, Domenico

-Trattenimento musicale sopra il violoncello a' solo, Parma 1691

(Musedita, GA 1 TR)

Giannotti, Antonio

-Sonata a Violon solo (e B.C.)

(Musedita, GI 1 SO)

Jacchini, Giuseppe Maria

-Sonate á Violino e Violoncello et á Violoncello Solo per camera Opus 1, säv. n. 1692

-Concerti per camera á Violino e Violoncello solo e nel fine due Sonate á Violoncello solo col Basso Opus 3, Modena 1697

(Musedita, JA 2 VC)

Lulier, Giovanni Lorenzo

-2 Sonate per violone e b.c.

(Musedita, LU 1 SO)

Ruvo, Giulio

-5 Sonate per Violoncello solo e Basso continuo, säv. 1703

(-5 composizione a Violoncello Solo senza basso)

(Musedita, RU 1 55)

Taglietti, Luigi

-Suonata da camera a tre, due Violini, e Violoncello, con alcune aggiunte á Violoncello solo Opus 1, Bologna 1697

(Musedita, TA 1 CA)

Torelli, Giuseppe

-Sonaatti G-duuri

(Bärenreiter, HM 69, Kassel)

Vitali, Giovanni Battista

-*Partite sopra diverse Sonate per violone*, säv. n. 1682

(Orpheus UT, HS 172, Bologna)

LÄHTEET

Kirjat:

Barnett, Gregory: *Bolognese Instrumental Music, 1660-1710*
(Ashgate Publishing Ltd, Aldershot 2008)

Cowling, Elisabeth: *The Italian sonata literature for the violoncello in the baroque era*
(PhD dis, Music history: Northwestern University, Evanston, Illinois 1967)

Pulakka, Lauri: *Bassoviulun itsenäistyminen*
(Kirjallinen työ Sibelius-Akatemian DocMus-osaston taiteilijakoulutuksen tohtorintutkintoa varten, Helsinki 2003)

Quantz, Johann Joachim: *On playing the Flute*, käänttänyt Edward R. Reilly
(Faber & Faber, toinen editio, Lontoo 1985. Alkuperäinen 1752.)

Stowell, Robin (editor): *The Cambridge Companion to the Cello*
(Cambridge University press, Cambridge 1999)

Vanscheenwijck, Marc: *The baroque cello and its performance*
(Performance Practice Review 9/1, 78-96, 1996)

Walden, Valerie: *One hundred years of violoncello*
(Cambridge University Press, Cambridge 1998)

Grove's Dictionary
(Oxford Music Online, luettu 26.9.2016)

Otavan Iso musiikkitietosanakirja
(Otava, Keuruu 1978)

Artikkelit:

Bares, Alessandro: esipuhe Museditan nuottijulkaisuun DE 1 01
(Musedita, Albese con Cassano 2008)

Bares, Alessandro: esipuhe Museditan nuottijulkaisuun FI 2 23
(Musedita, Albese con Cassano 2005)

Barnett, Gregory (review): *Antonio Bononcini, Complete Sonatas for Violoncello and Basso continuo*
(<http://www.sscm-jscm.org/v5/no1/barnett.html>, luettu 27.9.2016)

Baroni, Nicola: esipuhe Orpheus UT:n nuottijulkaisuun: *Giovanni Battista Vitali: Partite sopra diverse Sonate per Violoncello*
(Orpheus UT, HS 172, Bologna 2009)

Bonta, Stephen: *From Violone to Violoncello: A Question of Strings?*
(<http://earlybass.com/strings.htm>, luettu 15.9.2016)

Fink, Wolfgang: esipuhe Doblingerin nuottijulkaisuun: *Antonio Giannotti: Sonata a Violon solo*
(Doblinger, Wien 2005)

Lindgren, Lowell: esipuhe Madison: A-R nuottijulkaisuun: *Antonio Bononcini: Complete Sonatas for Violoncello and Basso continuo*
(Madison: A-R Editions, Inc., Middleton, Wisconsin 1996)

Wissick, Brent: *The Cello Music of Antonio Bononcini: Violone, Violoncello da Spalla and the Cello "Schools" of Bologna and Rome*
(<http://www.sscm-jscm.org/v12/no1/wissick.html>, luettu 14.9.2016)

