



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

KANTELE TAIDESOITTIMENA

Katsaus konserttikanteleen historiaan
ja nykypäivän tilanteeseen

Makiko Oba

Opinnäytetyö
Marraskuu 2017
Musiikin koulutus
Esittävä säveltaide



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutus
Esittävä säveltaide

OBA, MAKIKO:
Kantele taidesoittimena
Katsaus konserttikanteleen historiaan ja nykypäivän tilanteeseen

Opinnäytetyö 38 sivua
Marraskuu 2017

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli selvittää tämänhetkistä kanteleen asemaa taidemusiikin alalla erään kanteletaiteilijan näkemyksen kautta. Käsittelen myös kanteleen taidemusiikin alan nykystoriaa yleisesti, miten se edettiin 1920-luvulla alkavan konserttikanteleen kehittämisen jälkeen sekä soittimena että kulttuurina erityisesti muutamien merkittävämpien henkilöiden toimintoihin keskittyneen.

Opinnäytetyössäni haastattelin kanteletaiteilija Ritva Koistinen-Armfeltia. Haastattelussa aiheet olivat monipuolisia, jotta saisin laajasti Koistinen-Armfeltin ajatuksia nykypäivän kanteleen ympäristöstä soittajan sekä opettajan näkökulmasta.

Opinnäytetyöni tavoite oli tutustua kantelekulttuurin nykystoriaan syvemmin ja pohtia meidän ajasta historiallisesti tuoreina vaiheena, minkä avulla yritän avata oman näkemyksen kanteleen soittajana.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Music performance

OBA, MAKIKO:

Kantele as a classical instrument

An overview of the history and the current situation of concert kantele

Bachelor's thesis 38 pages

November 2017

The purpose of this thesis was to overview the current situation of kantele as a classical instrument by interviewing one well-known kantele artist. I also introduce the history of kantele in the classical music after 1920's when the concert kantele was developed by Paul Salminen. I especially focus on the activities of a few remarkable kantele players.

I interviewed kantele artist Ritva Koistinen-Armfelt, who is one of the pioneers in the classical music field. There were variety of topics in the interview to find out what she is thinking about kantele and its surroundings.

In this thesis I attempt to get acquainted with the modern history of kantele culture and to consider it also in the present days, the most recent moments of the history. Through the process I aim to open the range of my view as a kantele player.

Key words: kantele, concert kantele, classical music, Ritva Koistinen-Armfelt

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	KONSERTTIKANTELE KOHTI TAIDEMUSIIKKIA	8
2.1	Kantele Itämeren alueella	8
2.2	Konserttikanteleen kehittäminen.....	10
2.3	Paul Salminen ja konserttikantele	12
2.3.1	Paul Salminen kanteleen uudistajana.....	12
2.3.2	Paul Salminen pedagogina ja esiintyjänä	14
3	TAIDEMUSIIKKI KANTELEELLA, VAIKUTTAJAT	16
3.1	Ulla Katajavuori	16
3.2	Martti Pokela	17
3.3	Ismo Sopanen ja Kanteleliitto.....	18
3.3.1	Ismo Sopanen	18
3.3.2	Kanteleliitto	19
4	KOULUTUKSET	22
4.1	Kanteleen solistinen tutkintojärjestelmä alkuvaiheessa	22
4.1.1	Tutkintojärjestelmä musiikkioppilaitoksissa.....	22
4.1.2	Päijät-Hämeen konservatorio.....	23
4.2	Sibelius-Akatemia	23
5	RITVA KOISTINEN-ARMFELTIN HAASTATTELU	25
5.1	Ritva Koistinen-Armfelt	25
5.2	Yleiskuva 30 vuoden ajalta taidekanteleen kehityksestä	26
5.3	Kanteleen tietoisuus	26
5.4	Koulutus.....	28
5.4.1	Musiikkiopistosta ammattiopiskeluun	28
5.4.2	Opettajan rooli	29
5.4.3	Musiikillinen yleissivistys kanteleensoittajalle	30
5.4.4	Tie taidemusiikkiin.....	30
5.5	Kanteleen mahdollisuuksia taidesoittimena.....	31
5.5.1	Ohjelmiston kehittäminen.....	31
5.5.2	Yhteistyö säveltäjän kanssa	32
5.6	Merkitys taidemusiikissa	33
5.7	Tehtäviä tulevaisuudessa	34

6 POHDINTA..... 35
LÄHTEET 37

1 JOHDANTO

Kantele on mielenkiintoinen soitin. Se kutsutaan suomalaisiksi perinnesoittimeksi ja kukaan ei tiedä kuinka vanha se on. Eri kokoisia kanteleita löytyy 5-kielisestä 39-kieliseen, myös sähkökantele on olemassa. Jokaisella kanteletyypillä on erilaisia ominaisuuksia ja soittotapoja. Eli sana ”kantele” tarkoittaa monia soittimia. Kantele on monenlainen ja monimuotoinen. Samoin ”kantelemusiikki”. Kanteleella soitetaan nykyään aika monenlaista musiikkia yleistä ennakkoluuloa vasten. Kanteletta voi käyttää hyvin soolosoittimena ja se toimii myös säestyssoittimena. Sitä soitetaan kamarimusiikissa erilaisissa kokoonpanoissa. Pienet lapsetkin pääsevät helposti tutustumaan musiikin maailmaan esimerkiksi pienellä kanteleella, joita muskareissa käytetään paljon.

Mitä mielenkiintoisinta on se, että toisaalta vanhoja perinteitä säilyy, toisaalta uusia ideoita kehittyi sekä soittimessa että musiikissa. Vanha ja uusi, molemmat elävät yhtä lailla arvostettuina tänäkin päivänä.

Tällainen laajennus on tapahtunut vasta viime vuosisadan aikana. Erityisesti kantelemusiikin, ohjelmiston laajentaminen ei voisi olla mahdollista ilman konserttikanteleen keksintöä. Konserttikanteleen kehittämällä oli suuri merkitys kanteleen nykyhistoriassa, mikä johti kanteleen myös taidemusiikin maailmaan. Konserttikanteleen kehittämisen jälkeen monenlaisia pyrkimyksiä on kokeiltu. Kanteleihmisten valtavan työmäärän tuloksena perusasioita kuten tekniikoita, ohjelmistoa ja pedagogiikkaa on tähän saakka hyvin tutkittu ja kehitetty, ja niitä on jatkuvasti päivitetty. Viime aikoina kanteleensoiton ergonomiastakin on paljon puhuttu. Kehitystyö on tietenkin loppumatonta ja tällä hetkelläkin jotain on tapahtumassa. Mutta minun mielestäni viime vuosisadan ajan kehitys oli kuitenkin isoin askel.

Suomen ulkopuolella kasvaneena ulkomaalaisena törmäsin tähän soittimeen vasta aikuisena 2000-luvulla. Silloin kanteleet, joita käytetään nykypäivänä, olivat kaikki edessäni jo valmiina ja pääsin tutustumaan yhtä aikaa kaikkeen siihen, mitä on tähän saakka tapahtunut. Pääsin heti osalliseksi hyvin järjestäytyneeseen kantelemaailmaan. Jälkikäteen olen saanut tietää, että kantele taidesoittimena on tosi nuori mutta siitä huolimatta soitin ja kantelemusiikki on kehittynyt yllättävän nopeasti ja onnistuneesti.

Minua kiinnostaa se, kuinka edelliset sukupolvet mahdollistivat tätä lyhyen ajan kehitystä ja kuinka nykyajan suomalaiset kanteleensoittajat suhtautuvat oman kansan soittimeen. Ulkomaalaisena opiskelijana olen aina ihmetellyt, miten suomalaiset hahmottavat heidän oman aikansa kanteleen tilannetta. On todella mielenkiintoista tutkia nykyhistoriaa ihmisten ajatuksien ja tunteuksien mukaan.

Tässä opinnäytetyössä haastattelin kanteletaitelija Ritva Koistinen-Armfeltia. Hän on yksi Suomen eturivin taiteilijoista, joka on ollut läsnä taidekanteleen nykyhistoriassa. Hän tietää kokemuksensa kautta, mitä on tapahtunut erityisesti 1980-luvulta lähtien. Haastattelun päätarkoitus ei ole se, että kysytään hänen henkilökohtaista historiaa vaan yritetään saada hänen näkemystään kokeneena taiteilijana nykyhetken taidekanteleen kulttuurista.

Tässä työssä käsitellään nimenomaan taidemusiikin alan kanteletta. Ensin katsotaan nykyhistoriaa muutamin vaikuttajien töiden ja toiminnan kautta pääasiallisesti ennen 1980-lukua. Sitten tuoreimpana vaikuttajana esitetään Koistinen-Armfeltin näkökulmaa ja sen pohjalta pohditaan, millaisessa tilanteessa taidekantele on nyt.

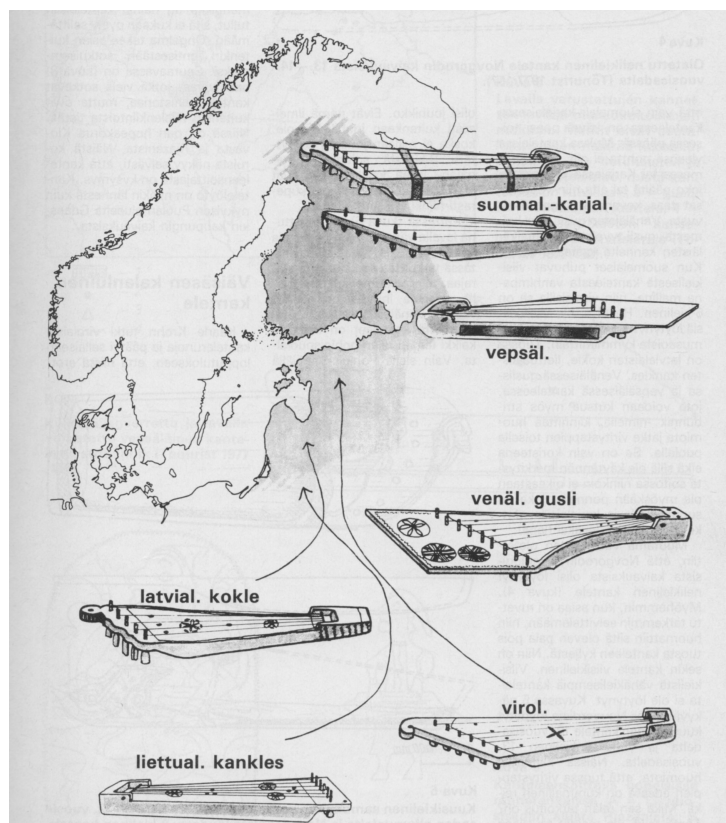
2 KONSERTTIKANTELE KOHTI TAIDEMUSIIKKIA

Mikä on kantele? – Ei varmaankaan ole olemassa yhtä vastausta, koska kanteleen historia on niin pitkä ja sukusoittimia löytyy paljon. Tässä luvussa esitetään yleiskuvaus kanteleesta sekä miten kanteleiden joukkoon saapui konserttikantele ja kerrotaan erityisesti sen kehittäjän Paul Salmisen elämäntyöstä.

2.1 Kantele Itämeren alueella

Kantele on niin vanha soitin, että kukaan ei tiedä sen ikää. Ilkka Kolehmainen (1985, 4) mukaan kantele on kantasuomalaisen ajan soitin ja sen ikä on noin 2000 vuotta vanha. Kaikkiällä maailmassa on sellaisia kielisoittimia, joissa kielet ovat vaakatasossa eikä niiden alla ole otelautaa. Mutta vain Itämeren itä- ja pohjoispuolella tämä soitin on kanteleen muotoinen. (Laitinen 2010, 17)

Kantele ei ole ainoastaan suomalaisten soitin. Suomen lisäksi ainakin Liettuassa, Latviassa, Virossa, Venäjällä on samanlaisia soittimia, jotka kutsutaan eri nimillä. (Kuva 1)

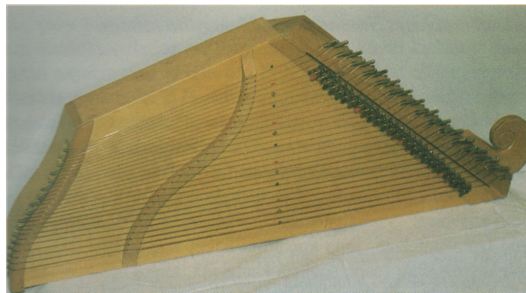


Kuva 1. Vähäkielisten kanteleiden perusmallit eri kansoilla (Kolehmainen 1985, 7)

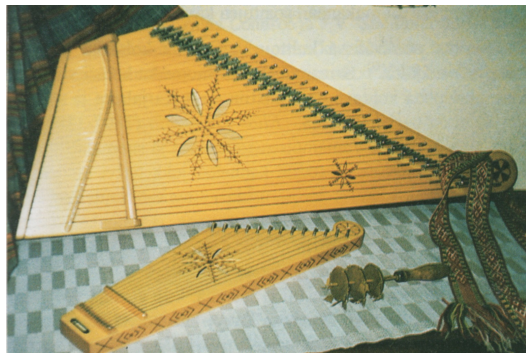
Näissä kanteleen sukusoittimissa kielen määrä oli viidestä kymmeneen. Koko kantele-alueella kantele on kehittynyt vuosisadan aikana omanlaisella tavalla ja lopulta tänä päivänä ne ovat aivan erilaisia. Tämäkin on kanteleelle ominaista: vanhakantainen soitin on rakenteeltaan sellainen, että siitä voi edetä moneen suuntaan (Laitinen 2010,18). Ku-
vissa 2–4 esitetään Suomen ja Baltian maiden nykyisien kantelemallien esimerkkejä.



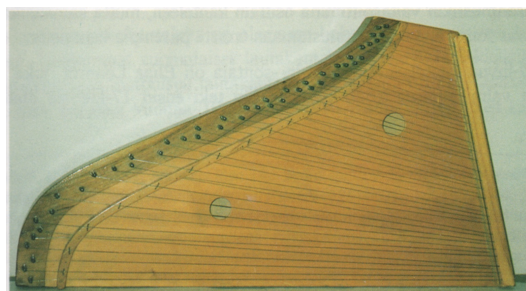
Kuva 2. Suomen konserttikantele (Koistinen Kantele Oy)



Kuva 3. Liettuan konserttikankles (Smolander-Hauvonen 1998, 27)



Kuva 4. Latvian konserttikokle (Smolander-Hauvonen 1998, 27)



Kuva 5. Viron konserttikannel (Smolander-Hauvonen 1998, 27)

2.2 Konserttikanteleen kehittäminen

”Kanteleen historian tärkein käännekohta on ollut sen keksiminen.”(Laitinen 2010, 121) Soittimena kanteletta on koko ajan kehitetty. Kielten määrää on lisätty ja sen mukaan eri kokoiset kanteleet ilmestyivät. Muitakin muutoksia on tapahtunut: esimerkiksi sammutuslaudun keksintö siirsi kanteleen aivan uudenlaisen musiikin piiriin. Vanhan kanteleen koko idea perustui sille, että kieliä ei sammuteta, vaan ne saavat helistä niin kauan kuin helisevät. Sata vuotta sitten oli tultu vaiheeseen, jossa kanteleen tulevaisuus musiikissa, joka perustuu sointujen jatkuvalle vaihtumiselle ja tämän vaihtumisen selkeydelle, oli vaakalaudalla ja oli pakko keksiä, kuinka sointuun kuulumattomat kielet saataisiin vaiennettua. (Laitinen 2010, 121)

Monen sadan vuoden aikana monenlaisia muutoksia on tapahtunut, mutta se ei tarkoita sitä, että kanteleen malliksi olisi valittu vain yksi tietty malli. Jotkut vanhat mallit jäävät elämään. Myös erilaisia kantelekulttuurin perinteitä on ollut eri puolella Suomea, joiden mukaan erilaiset kantelemallit ja soittotavat ovat säilyneet. Nykyään meillä on eri kokoisia ja eri näköisiä kanteleita.

Kuvassa 6–9 esitetään eri kokoisia kantelemalleja. Nämä ovat muutamia esimerkkejä, muitakin muotoja löytyy eri rakentajilta ja eri rakennusvuosilta.



Kuva 6. 5-kielinen (vas.) ja 11-kielinen kantele (Koistinen Kantele Oy)



Kuva 7. 19-kielinen Keski-suomalainen kantele (Dahlblom 2011, 63)



Kuva 8. Kotikantele (Dahlblom 2011, 122)



Kuva 9. Konserttikantele (Dahlblom 2011, 200)



Kuva 10. Sähkökantele (Kanteleliitto)

Kun pohditaan kanteletta taidesoittimena, merkittävin käännöskohta oli epäilemättä konserttikanteleen keksiminen 1920-luvulla. Konserttikanteleessa on sävelvaihtokoneisto, jonka avulla voi ylentää tai alentaa säveliä eli vaihtaa sävellajia kesken kappaleen. Tämä soittimen uudistus toi paljon mahdollisuuksia kanteleen musiikkiin.

2.3 Paul Salminen ja konserttikantele

2.3.1 Paul Salminen kanteleen uudistajana

Paul Salminen (1887-1949) on muusikko, pedagogi ja kanteleen kehittäjä. Salminen on syntynyt Venäjällä, Inkerinmaalla Rappulan kylässä. Salmisen isä ja äiti olivat molemmat sukujuuriltaan lähtöisin Suomen suuriruhtinaskunnasta. Kansakoulun jälkeen Salminen pääsi Pietarin Keisarilliseen Konservatorioon, missä alkoi hänen muusikon ura. Konservatorion opettajia Salmisen opiskelunaikana olivat muun muassa Nikolai Rimski-Korsakov, Sergei Prokofjev, Maximilian Steinberg ja Leopold Auer. (Smolander-Hauvonen 1998, 33–34, 39)

Konservatoriossa Salminen edistyi nopeasti ja sai kiinnityksen vetopasuunan soittajaksi Pietarin Keisarilliseen Orkesteriin vuonna 1912. Hänet valittiin täydentämään opintojaan Helsinkiin. Suomessa Salminen soitti vetopasuunansoittajana eri orkestereissa muun muassa Helsingin Kaupunginorkesterissa (1920-1925, 1944-1946), Helsingin Teatteriorkesterissa (1930-1938), Radio-orkesterissa (1938-1943). Orkestereissa soittaessaan Salminen oli myös Helsingin Pasuunakvartetin jäsen 1930-luvulta lähtien. (Smolander-Hauvonen 1998, 39–42, 2009, 5–7; Nieminen 2010, 15)

Salmisen lapsuudenkodissa oli kantele, jota hänen veljensä soitti. Salmista olivat kiinnostuneet erilaiset kantelesoittimet ja niillä esitetty kansanmusiikki jo lapsuudesta lähtien. Mutta sitten ammattimuusikkona häntä ei enää tyydyttänyt, koska niillä voitiin soittaa vain yhdessä sävellajissa kerrallaan ja ne rajoittivat ohjelmiston valintaa. Hänen mieltään askarruttivat kanteleen käyttö mahdollisuudet klassisen musiikin esittämisessä. (Smolander-Hauvonen 2010, 42, 49)

Salmisen ratkaiseva idea oli sävelvaihtokoneisto, joka mahdollistaa sävellajien vaihtamisen soitettaessa. Salminen kiinnostui harpun mekaniikasta, koska hän ajatteli sen soveltuvan yhtä hyvin kanteleeseen. Korjatessaan rikkinäisiä harppuja hän tutustui samalla soittimen rakenteisiin ja osasi jonkin verran soittaa harppua. (Smolander-Hauvonen 2009, 7)

Ensimmäinen patentti myönnettiin hänelle ns. spindellikanteleen kehittämisestä 23.12.1921, minkä jälkeen hän jatkoi tutkimuksiaan kanteleen ominaisuuksien parantamiseksi. Soittimen kehitystyö merkitsi Salmiselle vuosikymmenien palkatonta uurastusta, epäonnistumisia ja taloudellisia menetyksiä. Kanteleuudistuksia vastustettiin ja intohimoisimmat kansanmusiikin kannattajat tuomitsivat hankkeen jo etukäteen epäonnistuneeksi halutessaan säilyttää kanteleen kansallisena muistoesineenä sen perinteisessä muodossa. Vastustuksesta huolimatta monet 1920-luvun musiikkimiehet arvostivat Salmisen työtä ymmärtäen, että soittimen säilyminen jatkuvassa käytössä lisäksi kanteleensoittoharrastusta.



Kuva 11. Paul Salminen soittamassa spindellikanteletta
(Smolander-Hauvonen 1998, 53)

Salminen jätti uuden patenttiansomuksensa ja hänelle myönnettiin 4.3.1927 toinen patentti, jonka mukaan valmistettiin 101 konserttikanteletta. (Smolander-Hauvonen 1998, 43) Patenttihakemusten mukaan oli liitetty musiikin asiantuntijoiden lausuntoja. Yksi niistä oli Oskar Merikanto, joka mainitsi lausunnossaan, että ”vanha soittokoneemme on herra Salmisen keksinnön kautta astunut uusiin vaiheisiin ja suurta tulevaisuutta kohti” ja ”sillä voi soittaa nykyaikaista musiikkia, joka sisältää rikasta kromatiikkaa, modulatioita ja harvemmin käytettyjä sointuja. Suomalainen kantele ansaitsee tulla tunnetuksi myös muualla maailmassa”. (Smolander-Hauvonen 1998, 111)

Salminen ei itse rakentanut kanteleita, vaan tilasi valmiit kanteleet eri puusepiltä ja soittinrakentajilta ja asensi kanteleisiin sävelvaihtajakoneistot, viritystapit ja kielet, sekä viritti koneistot. Hän suunnitteli kantelemallinsa ja piirsi piirustukset, joista löytyi tarkat ohjeet materiaaleista, mitoista, puulaaduista ja niin edelleen. Kanteleita valmistettiin

esimerkiksi Kolhon kanteletehtaalla Mänttä-Vilppulan kaupungissa. (Nieminen 2010,17–18)

Sävelvaihtokoneiston keksimisestä tuli Salmisen elämän tärkein saavutus ja tämä keksintö oli nimenomaan kanteleen nykyhistoriassa merkittävin kehitysaskel. Koneistolla varustettua kanteletta kutsutaan nykyään konserttikanteleeksi.

2.3.2 Paul Salminen pedagogina ja esiintyjänä

Konserttikanteleen kehittämisen ohella Salminen tunnettiin pedagogina, kantelenuotiston sovittajana, soittotekniikan uudistajana ja kanteleensoittajana. Vuonna 1923 hänet kutsuttiin Sivistysjärjestöjen Kansankonservatorion klassisen kanteleensoiton opettajaksi, jota tehtävää hän hoiti 26 vuotta. Salminen aloitti kansanlaulujen sovitukset, koska kanteleensoiton opetukseen ei ollut olemassa valmista nuottimateriaalia. Hänelle kertyi nelisensataa käsikirjoitusta omina sovituksina ja 32 kantelesovitusta toisten säveltäjien sovituksista ja sävellyksistä.

Paul Salminen oli 1920-luvulta lähtien pitkään ainoa klassisen kanteleensoittotyylin opettaja Suomessa. (Smolander-Hauvonen 1998, 155) Useammille hänen oppilaistaan kanteleensoitto oli pelkkä harrastus, mutta joillekin siitä tuli myöhemmin ammatti. Hänen oppilaistaan tunnettuja radioesiintyjiä ja kanteletaiteilijoita ovat olleet Ulla Katajavuori, Marjatta Puupponen, Kerttu Haapasalo, Aapo Similä, Kauko Kaski, Aino Sammallahhti, Urpo Pylvänäinen, Kerttu Paronen, Tyyne Niikko, Marja-Liisa Alanko, Väinö Hannikainen, Arvo Kilvensalo, Emil Kauppi ja Juhani Pohjanmies. (Smolander-Hauvonen 1998, 43, 155)

Esiintyjänä Salminen piti kantelekonsertteja Suomessa, Ruotsissa ja Baltian maista eniten Virossa. Hän aloitti julkiset kantele-esiintymisensä oopperalaulaja, barytoni Lauri Miettisen kanssa Keski-Suomeen suuntautuneella laajalla konserttikiertueella. Salminen esiintyi soolosoittajana sekä tunnettujen laulajien säestäjänä vuosina 1922-1928. Hän soitti konserttikanteletta myös sinfoniaorkesterissa Turun Suomalaisen Yliopiston vihkimisjuhlassa 12.5.1927, jossa esitettiin Armas Järnefeltin säveltämä juhlakantaatti *Elämän kasvot* V.A.Koskenniemen tekstiin. Säveltäjä itse johti ja orkesterina oli Helsingin Kaupunginorkesteri. Salminen oli konserttikanteleen soittajana myös säveltäjä

Erkki Melartinin *Aino*-oopperan lukuisissa esityksissä vuosina 1924-1931. (Smolander-Hauvonen 1998, 43–44)

Yleisradion ohjelmistossa kantelemusiikki yleistyi vähitellen. Kanteleen ja kansanmusiikin tutkija A.O.Väisänen ansioitui erityisesti radio-ohjelmasarjallaan *Puoli tuntia kansanmusiikkia*, joka esitettiin ensimmäistä kertaa 25.10.1933 ja joka jatkui 1940-luvun loppuun saakka. Ohjelma edisti merkittävästi kanteleensoiton yleistä suosiota. Musiikkiesityksiä ei nauhoitettu etukäteen, vaan ne olivat aina suorina lähetyksiä. Ensimmäisestä lähetyksestä lähtien Salminen kuului radion vakiosoittajiin vuoteen 1949. (Smolander-Hauvonen 1998, 44–45)

Monissa yhteyksissä on taiteilija Paul Salminen saanut kiitosta tehdylle työlleen ja hänen kehittämänsä kantele on arvostettu erittäin suureksi kulttuurityöksi. Säveltäjät, kuten Oskar Merikanto, Erkki Melartin ja Juhani Pohjanmies olivat jo 1920-luvulla tutustuneet Salmisen kanteleeseen ja antaneet siitä mitä kiittävimmit lausuntonsa. (Salminen 1984, 6) Kanteleen kehittämistä oli jo odotettu ja toivottu sen käyttömahdollisuuksien lisääntymistä.

3 TAIDEMUSIIKKI KANTELEELLA, VAIKUTTAJAT

Paul Salmisen jälkeen tähän päivän asti on ollut monia kanteleensoittajia, jotka olivat omistautuneet kantelemusiikin kehittämiseen ja kanteleen aseman nostamiseen monilla tavoilla. Tässä luvussa esitellään heistä kolme merkittävintä vaikuttajaa.

3.1 Ulla Katajavuori

Ulla Katajavuori (1909-2001) oli 1900-luvun merkittävin klassisen kanteleen soittaja. Hänen isänsä oli musikaalinen ja soitti usein kanteletta, jota Katajavuori kuunteli yhdessä vanhemman veljensä Einon kanssa. Molemmista heistä tuli kanteleensoittaja. Katajavuori aloitti kanteleen soittoa viisivuotiaana ja oppi kanteleen alkeet isältään Raumalla. Kun perhe muutti Helsinkiin. Hän pääsi Sivistysjärjestöjen kansankonservatorioon Paul Salmisen oppilaaksi ja tutustumaan tämän kehittämään kromaattiseen kanteleeseen. Hän oli ensimmäisten kromaattisen konserttikanteleen soittajien joukossa.



Kuva 12. Ulla Katajavuori
(Koskimies 2010, 44)

Katajavuori esiintyi usein radiossa 1930-luvulta lähtien ja vuosikymmenten aikana hänen soittoa kuuluttiin muun muassa itsenäisyysjuhliissa, kalevalajuhlissa, rintamamiesjuhliissa ja monenlaisissa maanpuolustus- ja heimojuhliissa. Kanteleella, suomalaisella musiikilla, kansallis- ja kalevalaisella romantiikalla oli selkeä tilaus. Katajavuorelle kertyi satoja julkisia esiintymisiä. Hän on tehnyt esiintymismatkoja Viroon, Saksaan, Yhdysvaltoihin, Kanadaan ja erityisesti Pohjoismaihin vuosina 1940-1960.

Katajavuoren ohjelmisto on rakentunut suomalaisesta kansansävelmistöstä sekä jo varhain Väinö Hannikaisen ja Emil Kaupin kappaleista, sittemmin hän soitti muun muassa Sibeliuksen ja monien muiden suomalaisten säveltäjien musiikkia, erityisesti hyvin konserttikanteleelle soveltuivat Oskar Merikannon sävellykset. Paul Salmisen omat sovitukset jäivät hänen lahjakkaimman oppilaansa ohjelmistoon. (Koskimies 2010, 43)

Ulla Katajavuori on ollut koko ikänsä esiintyvä taiteilija, joka edustaa puhtaimmin Paul Salmisen opettamaa taidelinjan esitystapaa. Hänen soittonsa on puhdastyylistä ja kosketus- ja sammutustekniikkansa on äärimmilleen hiottua. Katajavuori on toiminut myös kanteleensoiton opettajana Helsingin Konservatoriossa vuosina 1948-1978 ja Hämeenlinnan Musiikkiopistossa muutamia vuosia. Hän on jatkanut opettajiensa Paul Salmisen aloittamaa uraa. (Smolander-Hauvonen 1998, 155–156) Katajavuorelle myönnettiin valtion taiteilijaeläke vuonna 1975.

3.2 Martti Pokela

Martti Pokela (1924-2007) on 1960-luvulta alkaen kanteleen merkittävin puolestapuhuja, musiikkipoliitikko, näkemyksellinen kantelekoulutuksen uudistaja sekä ennen kaikkea muusikko ja säveltäjä (Tenhunen 2010, 361).



Kuva 13. Martti Pokela
(Jalkanen 2010, 368)

Pokela oli syntynyt Haapavedellä ja lapsuudesta jäivät voimakkaina mieleen viisikielisten ja isojen kanteleiden kielten helinä. Hänen lähtökohtana oli haapavetinen pienkantele ja sillä soitettu pelimannimusiikki. Pokela soitti kanteleen lisäksi viulua ja kitaraa. Vuodesta 1949 Pokela ja hänen vaimonsa laulaja Marjatta alkoivat yhteinen muusikontaival. Kahdella kitaralla säestetyt kansanlaulut tekivät heistä nopeasti tähtiä ja he tekivät lukuisia radioesiintymisiä lähes kahdenkymmenen vuoden ajan. (Tenhunen 2010, 361, 363)

1950-luvulta hän alkoi antaa tilaa kitaran sijaan myös pienkanteleelle esiintymisissä ja sitten alkoi toimia viisikielisen kanteleen pelastajana. Siihen aikoihin kantele oli Suomessa katoamaisillaan. (Tenhunen 2010, 209) Pokela varoitteli, että kantele menetetään ulkomaille, ellei ryhdytä toimeen: viisikielisestä kanteleesta on tehtävä koulusoitin. Pokelan mielestä viisikielinen pienkokoisena, kevyenä ja halpana soittimena sopisi tähän tarkoitukseen erinomaisesti. Hän kehitti tutkija Erkki Ala-Könnin ja soitinrakentaja Oiva Heikkilän kanssa kantelemalleja ja vuonna 1971 oppikirja *Pienois-kanteleen opas* ilmestyi. (Tenhunen 2010, 210).

Pokela toi kanteleensoiton korkeakoulutasolle 1970-luvun alussa, Sibelius-Akatemian koulumusiikin osastolla (nyk. musiikkikasvatuksen osasto) pitämiensä kansanmusiikki-luentojen myötä (Kankaanranta 2009, 33), ja sen onnistumisesta syntyi kansanmusiikki-osasto vuonna 1983. (Jalkanen 2010, 379) Tästä sitten myöhemmin seurasi klassisen musiikin opetuksen aloittaminen vuonna 1987.

Säveltäjänä hän sävelsi sekä pienkanteleille että isolle kanteleelle. Pokela huomasi, että hankalaksi koetut kanteleen sävelvaihtovivut tekivätkin mahdolliseksi uuden tyylin, irtautumisen kromatiikan avulla sekä viisikielisen modaalisuudesta että suurkanteleen soinnullisuudesta. Pokela kokeili ilman ennakkokäsityksiä. (Tenhunen 2010, 364) Pokelan sävellyksiä usein kuvataan uusklassismiksi mutta hänen musiikkiinsa vaikutti paljon muutakin, kansanmusiikin ja erityisesti länsisuomalaisen perinteen vaikutuksia on selkeästi kuultavissa. Hän sovelsi myös kitaratekniikoita musiikissaan (Kankaanranta 2009, 33). Pokelan tuotannossa on kolme erilaista, osittain päällekkäistä linjaa. Ne ovat 1) perinnesävellyksiä, 2) sen tyylitelmiä, sekä 3) avoimen muodon teokset ja kokeilevat teokset elektroakustiikasta improvisaatioon. (Tenhunen 2010, 362) Koko tuotanto on aivan omaleimainen ja ainutlaatuinen.

Pokela on osoittanut uuden suhtautumistavan kantelemusiikkiin, luovan muusikkouden. Sillä asenteella on mahdollista lähteä liikkeelle tyhjästä tilasta, yhdistää spontaani elämys ja improvisaatio punnittuun ja tarvittaessa mahdollisimman pitkälle työstettyyn kudokseen. Tämä on ominaisuus, jonka avulla Pokela avasi kantelemusiikkiin piintyneet lukot ja näytti tien, mitä muut voivat seurata. (Tenhunen 2010, 368)

3.3 Ismo Sopenen ja Kanteleliitto

3.3.1 Ismo Sopenen

Ismo Sopenen (1941-) on syntynyt Tampereella. Hänen isänsä soitti harrastuksenaan viulua ja oli ollut mukana eri orkestereissa sekä yhtyeissä klassisen musiikin alueelta jazzbändiin. Hänen äitinsä omasi kauniin lauluäänensä, joten Sopenen lapsuudessa musiikki oli luonnollinen osa arkipäivää. Vuonna 1951 hän aloitti kanteleensoiton opiskelun Nokialla, jossa Sopenen perhe asettui. Tuolloin Nokialla opettajana toimii kantele-

taiteilija Marjatta Puupponen (nyk. Markkula). Hänen ohjauksessaan kanteleopiskelu jatkuu myöhemmin Helsingissä ja sittemmin vuoden verran Hämeenlinnan musiikkiopistossa 1950-luvun lopussa.

Soittotaidon karttuessa alkoi esiintymisiänkin tulla ja niitä 50-luvulla oli satoja paikallisista valtakunnallisiin, jopa kansainvälisiin. Erilaisiin kulttuurikilpailuihin Sopenen osallistui ja hän sai useimmat palkinnot muun muassa Suomen Nuorisojärjestöjen Edustajiston järjestämässä Suomen mestaruuskilpailuissa (1957), Kansainvälisissä nuorison kulttuurikilpailuissa (Moskovassa 1957, Wienissä 1959) sekä Karjalan Liiton kesäkisojen kantelekilpailuissa. Hän on tehnyt ensimmäisen oman radionauhahan Yleisradioon vuonna 1956.

Kanteleensoiton opetusta Sopenen alkoi antaa muutamalle harrastajalle jo 1950-luvun lopussa mutta tuntiopettajan tehtävät Tampereen Musiikkiopistossa (nyk. Konservatorio) alkoivat syksyllä 1971 silloisen rehtorin pyynnössä, mikä jatkui vuoteen 2005 saakka päätoimisena opettajana. (Toiminen 1990, 18–19)

3.3.2 Kanteleliitto

1970-luvulla Ismo Sopenen mielessä kypsyi ajatus kanteleensoittajien valtakunnallisesta yhteistyöstä. Hän ihmetteli, miksi kanteleihmiset eivät olleet yhteydessä keskenään. Vielä vuonna 1976 kanteleihmiset olivat kovin hajallaan tai toimivat kovin suljetusti omissa ympyröissään. Sopenen lähetti kaikille tietoonsa saamille kanteleihmisille, 32 henkilölle kirjeen ja kutsui koolle Tampereelle 15.1.1977. Kokoukseen tuli 14 alan ihmistä, ja siellä päätettiin Suomen Kanteleensoittaja ry:n perustamisesta. Nimi muutettiin vuonna 1984 Kanteleliitoksi. Sopenen valittiin ensimmäiseksi puheenjohtajaksi, jota tehtävää hän jatkoi vuoteen 1991 saakka. (Kanteleliitto 1987b, 3; Toiminen 1990, 19; Kangasniemi 2007, 30–31; Tenhunen 2010, 216–217) Tästä alkaen on kanteleväen yhteistyö sekä monien projektien toteutuminen käynnistynyt. Vuonna 1978 liiton jäsenmäärä oli 183 ja 950 vuonna 2017. (Tenhunen 2010, 216; Wegelius 2017)



Kuva 14. Ismo Sopenen ja hänen tyttärensä, jotka ovat myös kanteleen soittajia (Toiminen 1990, 19)

Alkuvuodet vierivät toiminnan organisoinnissa ja tehtäväkentän selvittelyssä. Yhteistyössä eri tahojen kanssa järjestettiin kanteleseminaareja, joiden ohjelmien aiheet kuvaavat kanteletilannetta 1970-1980-lukujen vaihteessa: oli pulaa niin soittimista, opettajista, ohjelmistosta kuin kirjallisuudestakin. Yhdistyksen johtokunnassa ja sen valitsemisissa työryhmissä toimi kanteleensoittajia, -rakentajia ja opettajia eri puolilta maata.

Ensimmäinen tehtäviä olivat kanteleensoiton opetuksen kehittäminen. Oli monia erilaisia kantelemalleja ja soittotyylejä, ja kullakin omia vankkoja näkemyksiä, mihin suuntaan kanteleasiaa piti viedä. Osa tahtoi kehittää vain taidesoittoa, osa ei halunnut poiketa perinteestä piiruakaan. Osa halusi kehittää perinnetyylejä ja taidelinjaa tasavertaisesti. Sopenen kannatti suvaitsevaisuutta: tien piti olla auki kaikille kanteleiden mahdollisuuksille. (Tenhunen 2010, 216)

Kanteleliiton tärkeitä tehtäviä ovat olleet esimerkiksi näitä.

Kanteleparaati

Kanteleen tunnetuksi tekeminen ja kontaktin saaminen eri puolilla maata asuviin alan ihmisiin olivat tärkeitä erityisesti alkuvaiheessa. Päätettiin ryhtyä pitämään valtakunnallisia kantelekonsertteja nimeltään Kanteleparaati, jonka ensimmäistä järjestettiin Tampereella vuonna 1978, lähes 100 soittaja oli mukana. Paraatipaikkakunnat vaihtelivat vuosittain, jotta mahdollisimman monilla oli tilaisuus päästä esiintymään ja kuuntelemaan. Kanteleparaati-konsertteja pidettiin 1990-luvun lopulle asti. Ne toimivat monipuolisesti esille eri soittotyylejä ja kantelemusiikin lajeja: klassisesta ja uudesta sävelletystä musiikista viihde- ja kansanmusiikkiin, kaikkea mitä erilaisilla kanteleilla kulloinkin soitettiin. Esiintyjät olivat pienistä musiikkileikkikoululaisista opiskelijoihin ja ammattilaisiin. Kanteleenrakentajilla oli soitinnäyttely. Kanteleparaatit radioitiin alusta asti koko kansan kuultavaksi. Sittemmin kanteleliitto järjesti teemakonsertteja.

Kilpailut

Valtakunnalliset kantelekilpailut ovat tärkeä osa Kanteleliito toimintaa. Alan suurkatsemuksia on järjestetty vuodesta 1978 lähtien eri paikkakunnilla. Soolo- ja yhtyekilpailuja pidetään vuorotellen kahden vuoden välein. Niiden yhteydessä on ollut erilaisia konsertteja ja messutapahtumia, muun muassa soitinrakentajat ovat esitelleet toimintaansa ja tuotteitaan. Kilpailut ovat koonneet kanteleväkeä, aktivoineet sekä ammattilaisia että harrastajia, tuoneet kanteleelle näkyvyyttä ja edistäneet suomalaista musiikki-

kulttuuria. Tuomaristossa on toiminut taide- ja perinnesoiton taitajia, tutkijoita ja säveltäjiä myös kanteleen sisäpiirin ulkopuolelta. Vuodesta 2011 nimi muuttui Kansainväliseksi kantelekilpailuksi.

Tilaussävellykset ja sävellyskilpailu

Kanteleliitto on toiminut aktiivisesti ohjelmiston keräämiseksi. Vuodesta 1983 lähtien liitto on tehnyt mittavan määrän tilausteoksia ja muita rahoitettuja teoksia. Monia tilausteoksia kantaesitettiin festivaaleilla muun muassa Viitasaarella Musiikin aika – festivaaleilla ensi kertaa 1989, Kuhmon kamarimusiikkijuhlilla, Mikkelin kansainvälisillä musiikkijuhlilla, Tampere Biennalessa ja Pohjoismaisilla Musiikkpäivillä. (Tenhunen 2010, 217–220)

Kanteleliitto järjesti vuonna 1989 kantelesävellyskilpailun, jossa palkinnot annettiin Pekka Jalkaselle, Martti Pokelalle ja Matti Kontiolle kamarimusiikkiteoksista, sekä sooloteoksista Matti Murrolle ja Minna Raskiselle. (Kanteleliitto 1989, 2–7)

Kantelelehti

Tiedotuskanava ja tietolähde kanteleväelle on ollut vuodesta 1979 ilmestynyt Kantelelehti, jonka päätoimittajana Ismo Sopanen toimii pitkään. Neljä kertaa vuodessa julkaistussa lehdissä on Kanteleliiton ja alan uutisten lisäksi muun muassa eri henkilöiden kirjoittamia asiantuntija-artikkeleita, nuottiliitteitä ja lastensivut. (Tenhunen 2010, 217)

Lehti jatkui vuoteen 2016 saakka ja vuodesta 2017 lehteä on julkaistu pelkästään sähköisessä muodossa *Kantele.net* –liiton kotisivulla.

Pienestä liikkeelle lähtenyt vireä harrastajajärjestö on saanut paljon aikaiseksi. Koko kanteleen historian huikein kehityskaari on tapahtunut Kanteleliiton toiminnan aikana ja pitkälti sen ansiosta. (Tenhunen 2010, 220) Kanteleliitto on onnistunut kokoamaan ja pitämään piirissään kaikki mahdolliset soittotyylit ja kanteletyypit, vanhasta 5-kielisestä konserttikanteleisiin ja sähkökanteleisiin. Monenlaisuus ei ole enää ristiriita vaan rikkaus, ja tänä päivänä kaikki eri tavoin soittavat kanteleensoittajat tekevät yhteistyötä. Myös kanteleenyhteisö on nykyään laajentunut kansainväliseksi. Harrastajan määrän kasvun myötä Japanissa perustettiin kanteleliiton sisarusyhdistys, *Nihon Kantele Tomonokai* eli *Japanin kanteleen ystävät* vuonna 2008.

4 KOULUTUKSET

Kanteleensoiton taideopetuksessa alkoi uusi vaihe, kun soitin sai jalansijaa musiikkiopistoissa. Hämeenlinnan musiikkiopistossa opetus alkoi jo 1950-luvulla, Joensuun Vapaaopistossa ja sittemmin musiikkiopistossa 1960-luvulla sekä Tampereella ja Lahdessa 1970-luvulla. (Jalkanen 2010, 379) Kanteleliiton perustamisen jälkeen sen asettama työryhmä laati klassisen kanteleen kurssitutkintovaatimukset, jotka Suomen Musiikkioppilaitosten Liiton (SML) hyväksyi vasta vuonna 1980. (Toiminen 1990, 19; Tenhunen 2010, 300) Tässä luvussa mainitaan kurssitutkintojen alkuvuosista taidemusiikin opetuksen alkuun Sibelius-Akatemiassa.

4.1 Kanteleen solistinen tutkintojärjestelmä alkuvaiheessa

4.1.1 Tutkintojärjestelmä musiikkioppilaitoksissa

SML:n vahvistanut vaatimuksien mukaisesti musiikkikoulutasolla suoritettavan Peruskurssin 1/3, 2/3 ja 3/3 osalta sekä sitä ylemmällä tasolla olevan musiikkiopisto-osaston päästötutkinnon eli I-kurssitutkinnon osalta. Sen jälkeen alkaa ammattiopiskelijoitien osasto, joka nimeltään konservatorio-osasto. Opettajaksi konservatoriossa opiskelevat voivat omissa instrumenteissaan suorittaa II-A ja II-B kurssitutkinnot, jotka tarkoittavat, että II-A:n jälkeen on saavuttanut musiikkikoulun-, ja II-B:n jälkeen musiikkiopiston soitonopettajapätevyyden. II-A:n suorittamiseen arvioitiin kuluvan kolme vuotta ja II-B:n suorittamiseen tämän jälkeen kaksi vuotta. (Tällaisena järjestelmä ei ole enää voimassa)

Peruskurssitutkintojen suorittaminen aloitettiin ensimmäisenä Tampereen musiikkiopistossa vuonna 1975. (Kanteleliitto 1985, 24) Sopasen mukaan (1986, 5) vuoteen 1985 loppuun mennessä peruskursseja oli jo suoritettu aika runsaasti, ja I-kurssitutkintoja yhteensä 15.

4.1.2 Päijät-Hämeen konservatorio

Vaikka SML ei ollut vielä muodollisesti vahvistanut ylempien kanteleen solisten tutkin-
tojen (II-A ja II-B) tutkintovaatimusluonnosta, sai Lahdessa Päijät-Hämeen konservato-
rio (nyk. Lahden konservatorio) erivapauden aloitti opettajakoulutuksen Anneli Kupa-
risen johdolla vuonna 1984. Anneli Kuparinen oli Joensuussa toiminut kanteleensoittaja
Tyyne Niikon tytär, joka oli pikkutyöstä asti mukana äitinsä ohjaamassa kanteleyhty-
eessä ja hän on tehnyt uraauurtavaa työtä kanteleen kehittämiseksi yli kuuden vuosi-
kymmenen ajan. (Tenhunen 2010, 278)

Anneli Kuparinen laati pedagogiikan eli opetusopin, joka rakentuu Paul Salmisen kante-
leopetuksen metodeille, niitä edelleen kehittäen. Siinä myös toteutetaan yleisiä, muiden
soittimien vastaavia opetuksellisia periaatteita.

Konservatorioon hyväksytyt ensimmäiset opiskelijat, Susanna Heinonen ja Aino Mei-
salmi, suorittivat II-A tutkinnon vuonna 1986 (Sopanen 1986, 6; Kanteleliitto 1986b,
14) ja Meisalmi suoritti vuonna 1988 maan ensimmäisen II-B tutkinnon. (Kanteleliitto
1988a, 28) Vuonna 1993 Marianne Uotila suoritti ensimmäisenä Suomessa konservato-
riotason kanteleensoiton opettajan jatkotutkinnon. (Kanteleliitto 1993, 28)

4.2 Sibelius-Akatemia

Kurssitutkintovaatimukset yhä kehittyivät, opetus laajeni ja konserttikanteleelle sävelle-
tyn musiikin määrä lisääntyi jo laajamuotoisiin kantelekonserttoihin asti. Silti taideope-
tuksen saaminen Sibelius-Akatemiaan oli vaikeaa. Syiksi Heikki Laitinen, Sibelius-
Akatemian silloisen kansanmusiikin lehtori, arveli seuraavia Kanteleliiton haastattelussa
vuonna 1986. (Kanteleliitto 1986a, 5)

1. Sibelius-Akatemian tärkein ja korkein päämäärä ja vertailukohde ei ole kotimaa
vaan muut maat. Vasta ”kansainvälisesti” menestynyt taiteilija on jotain. Merkittävä
syy siihen, että mainitut soittimet on hyväksytty solistisen koulutusohjelman soitin-
luettelon, onkin ilmeisesti ollut se, että niitä opetettiin monissa ulkomaisissa mu-
siikkikorkeakouluissa.
2. Kantele miellettiin edelleen vain kansanmusiikkisoittimeksi.

3. Sibelius-Akatemian solistisen koulutusohjelman sisällöstä päättävillä ei ole ollut juuri lainakaan kosketusta taidekanteleen viimeaikaiseen kehitykseen.

Kuitenkin syksystä 1987 kanteleensoiton taideopetus käynnistyi solistisella koulutuslinjalla (nyk. klassisen musiikin osastolla) Sibelius-Akatemiassa. Ilmeisesti yllä kuvattua kanteleen ja kantelemusiikin kehitystä alettiin arvostaa. Myös Martti Pokela ja Kanteleliiton Ismo Sopenen olivat klassisen kanteleen koulutuksen puolestapuhujina. Opettajaksi kutsuttiin Ritva Koistinen (nyk. Koistinen-Armfelt) ja hän on pääasiallisesti vastannut opetuksesta siitä alkaen tähän päivän saakka. Kaksi opiskelijaa, Susanna Heinonen ja Sanna Pitkänen, aloitti siinä vuonna ensimmäisinä opiskelijoina (Kanteleliitto 1987a, 11).

Alkuvaiheessa Sibelius-Akatemiassa suoritettava perustutkinto oli musiikin kandidaatin tutkinto, joka edellytti kolmen tutkintoasteen suoritusta, C, B ja A. Solistisella koulutusohjelmalinjalla kantele on soitin soitinten joukossa samantyyppisine ohjelmistovaatimuksineen kuin muilla instrumenteilla. Sibelius-Akatemia teki itsenäisesti omat tutkintonsa ja on todettava, että yleensä soittimien kohdalla tutkintovaatimukset eivät ole täysin yhteneväisiä konservatorioiden vastaavien tutkintojen kanssa. (Kanteleliitto 1988b, 2)

Ensimmäisen A-kurssitutkinnon suoritti vuonna 1994 Susanna Heinonen. Hän opiskeli ensin Päijät-Hämeen konservatoriossa, jossa hän suoritti kanteleensoiton II A-tutkinnon ja sitten siirtyi Sibelius-Akatemiaan. (Kanteleliitto 1994, 5)

5 RITVA KOISTINEN-ARMFELTIN HAASTATTELU

Haastattelin kanteletaiteilija Ritva Koistinen-Armfeltia, joka on eräs hyvin arvostetuista taidesoittajista. Hän on tehnyt valtavan määrän töitä taidemusiikin soittamisen pioneerina ja myötävaikuttanut tähän kehitykseen sekä kanteleensoittajana että kanteleensoiton opettajana. Haastattelussa pyrittiin selvittämään hänen näkemystään ja ajatuksiaan uransa kokemuksen perusteella, kuinka hän näkee nykyhetken taidekanteleen tilanteen ja mitä hän ajattelee tulevaisuudesta?

5.1 Ritva Koistinen-Armfelt

Ritva Koistinen-Armfelt (1956-) on Enossa syntynyt kanteletaiteilija. Hän toimii kantelemusiikin lehtorina Sibelius-Akatemian klassisen musiikin osastolla. Koistinen syntyi musiikkia rakastavaan sukuun ja hänen isänsä on kantelerakentaja Otto Koistinen, jolle myönnettiin Kantelemestarin arvon elämän työhön perustuen Pohjois-Karjalan Mestari-kilta vuonna 2010. (Kanteleliitto 2010, 48)

Koistinen-Armfelt tottui kuulemaan kanteleen sointia vauvasta asti isän kantelerakennuksen myötä. Hän pääsi kokeilemaan kanteletta jo pienenä ja varsinaista kantelesoitonopetusta hän sai Tyyne Niikolta Joensuussa neljä vuotta, minkä jälkeen Koistinen-Armfelt aloitti viulunsoittoa Joensuun musiikkiopistossa. Hänen musiikin tiensä jatkui ammattiopintoihin Sibelius-Akatemiassa, josta hän valmistui viulunsoiton opettajaksi vuonna 1981. Viulunsoiton opiskelun ohella Koistinen-Armfelt esiintyi myös kanteleensoittajana ja teki yhteistöitä muusikoiden kanssa muun muassa laulaja Raita Karpon kanssa. Koistinen-Armfelt kävi kevään 1981 Ulla Katajavuoren kanteleensoiton yksityistunneilla. Vuodesta 1981 Koistinen-Armfelt opetti Joensuun musiikkiopistossa neljä ja puoli vuotta kanteletta, kanteleyhtyeitä sekä jonkin verran viulua. (Kangasniemi 2007, 31–33)

Kun Sibelius-Akatemian solistisen osaston opinto-ohjelmaan saatiin kantele vuonna 1987, opettajaksi pyydettiin Koistinen-Armfeltia, ja lehtorin virka perustettiin vuonna 1995. Koistinen-Armfelt teki myös kanteleensoiton ergonomian tutkimuksen Sibelius-Akatemian DocMus –tohtorikoulutuksessa. Hänen väitöstyöhön sisältyy kirja *Keholli-*

suus ja kosketus kanteleensoitossa ja verkkosivusto *Moniaistinen liikkeellisyys kanteleen soittotekniikoissa*, jossa käsitellään kanteleensoiton liikkeellisyttä ja kosketuksen tekniikkaa sekä kehon rakenteellisia piirteitä ja tasapainoista toimintaa soittamisen taidon olennaisena lähtökohtana. (Koistinen-Armfelt 2016, 3)

Koistinen-Armfelt on konsertoinut paljon sekä Suomessa että ulkomailla ja kantaesittänyt lukuisia soolo- ja kamarimusiikkiteoksia sekä konserttoja. Koistinen-Armfelt esiintyi New Yorkin Carnegie Hallissa maaliskuussa 2010 ja huhtikuussa 2016. (Huovinen 2010; Koistinen-Armfelt 2017) Hänen soololevytykset ovat *New Finnish Kantele* (1993), *From the Eastern Lands* (1998) ja *Hiljaisin hetkin* (2007). (Kangasniemi 2007, 31–33)

5.2 Yleiskuva 30 vuoden ajalta taidekanteleen kehityksestä

Ritva Koistinen-Armfeltin (2017) mielestä kantele taidesoittimena on päässyt aika pitkälle. ”30 vuotta on kuitenkin lyhyt aika, mutta siitä huolimatta kanteleen aseman saavuttaminen on onnistunut hyvin,” Koistinen-Armfelt muistelee vuosista, jotka hän on työskennellyt paitsi kanteletaiteilijana myös klassisen kanteleensoiton opettajana Sibelius-Akatemiassa vuodesta 1987. Hän mainitsi Sibelius-Akatemian pianoaineryhmässä olevista aineista, johon kuuluvat piano, kitara, harmonikka ja kantele. Kitaran opetus alkoi 50 vuotta sitten ja harmonikka 40 vuotta sitten eli nekään eivät olleet niin vanhoja luokkia, mutta ne ovat onnistuneet myös. Harmonikka ja kitara ovat kuitenkin suosittuja soittimia Suomessa ja soittajia on paljon. Lähtökohtana kantele on aivan erilainen. Kanteleensoittajia on vähemmän verrattuna noihin soitimiin mutta soittajien taso on tosi korkea, parhaat soittajat löytyvät joukostamme. Soitinta on kehitetty paljon ja uusia teoksia kanteleelle syntyy koko ajan. Koistinen-Armfelt on tyytyväinen tähän lyhyen ajan kanteleen kehitykseen taidesoittimena.

5.3 Kanteleen tietoisuus

Monilla ihmisillä on kanteleesta voimakaita mielikuvia, jotka liittyvät tiettyihin kokemuksiin. Vanhemmilla ihmisillä heidän musiikillisessa kokemuksessa ei ole ollut mitään kanteleeseen liittyä paljoa muuta kuin kansanmusiikki, kansansävelmät joko ihan peli-

mannimusiikki tai sovitettu kansanmusiikki. Ja sitten taas nuoremmilla ihmisillä on erilaisia kokemuksia. 1980-luvulla 5-kielinen kantele saapui päiväkoteihin, koulujen ala-asteille, jolloin paljon hankittiin näitä. Musiikkileikkikouluille tuli kantele soittimeksi, joten aika isolla joukolla se 5-kielinen kantele on tuttu. Jos ei ole ollut tilaisuutta kuulla ja nähdä isompia kanteleita tai konserttikanteleita, sitten mielikuva jää siihen.

Haastavaa, mutta tärkeä olisi ilmeisesti tehdä sellaista promootiotötä, jotta ihmisille saataisiin lisää tietoisuutta kanteleesta. Varmaan koululaiskonsertit ovat yksi asia, mikä voisi viedä eteenpäin tätä. Se on aika raskasta työtä ja vaatisi ihan omistautumista siihen mutta olisi hyvä tehdä.

Tiedotustoimintaa on tehnyt esimerkiksi Koistinen-Armfeltin veli, kanteleen rakentaja Hannu Koistinen. Hänellä on ollut ministeriöitä myöten monenlaisia ideoita ja ehdotuksia mutta vaikuttaa siltä, että loppujen lopuksi näistä ideoista ei kovin montaa ole saatu toteutettua ja ihmiset, jotka eivät tunne kanteletta, eivät voi ymmärtää sitä riittävästi, että meillä on tällainen hieno soitin. (Koistinen-Armfelt 2017)

Kanteleen tunnettavuuden kannalta Koistinen-Armfeltin mielestä on hyvä, että soitetaan monenlaista musiikkia, sillä kaikki muutkin musiikin lajit ovat tärkeitä kuin vain taidemusiikki. Tietysti on toivottavaa, että taidemusiikki myös pääsee esiin mahdollisimman paljon. Taidemusiikin soittajat voisivat pyrkiä siihen monella tavalla esiintymistilaisuuden mukaan. Jos kantelekonsertissa soitetaan vain uudempia kantelesävellyksiä, jotkut ihmiset saattavat pettyä ja sanoa, että he halusivat kuunnella tuttuja sävelmiä. Kun Koistinen-Armfelt konsertoi aktiivisesti 1990-luvulla hänellä oli ohjelma, johon sisältyy tutumpia kansansävelmiä ja sitten myös taidemusiikkia, joka ei välttämättä ollut kanteleellekaan sävellettyä sekä aina muutamia uusia, modernimpia sävellyksiä. Kuulijoiden korvat vähitellen alkoivat avautua ja tottua siihen sointimaailmaan ja sitten jotkut uudemmat sävellykset vielä avasivat niitä mahdollisuuksia lisää. Ehkä yleisölle sillä tavalla helpompi, sitten saa tuttua myös.

Koistinen-Armfelt (2017) ajattelee myös, että festivaalit ovat todella tärkeitä koska sinne tulee tietyt yleisöt ikään kuin ”valmiina” ja erilaisia kamarimusiikkikonsertteja järjestetään. Kun kantele on mukana eri kokoonpanoissa, näillä muusikkokumppaneilla on usein oma yleisönsä ja nämä kuulijat pääsevät tutustumaan kanteleeseen. Koistinen-Armfeltin kokemuksen perusteella melkein aina kuulijat antavat myönteisiä palautteita

kuten ”Onpa monivivahteista ja uskomattoman sävykästä” sekä Suomessa että ulkomailla. Aivan uusi ymmärrys on tullut kuulijoille siitä, mitä kantele voi olla.

5.4 Koulutus

5.4.1 Musiikkiopistosta ammattiopiskeluun

Kanteletta, varsinkin 5-kielistä kanteletta käytetään nykyään muskareissa ja peruskoulussa. Kanteletta arvostetaan paljon joissakuissa kouluissa, missä sitä käytetään enemmän. Sitä kautta lapset pääsevät tutustumaan kanteleeseen pieninä ja jotkut innokkaat tulevat opiskelemaan kanteleen soittoa musiikinopistolle. Toisaalta ei aina kantele tule lapsen pääsoittimeksi hänen kiinnostuksestaan huolimatta. (Koistinen-Armfelt 2017)

Kun lapset valitsevat omia soittimia, kantele on periaatteessa ihan samalla pöydällä kuin muut soittimet mutta Koistinen-Armfelt on kuullut, että joissain musiikkiopistossa joidakin lahjakkaita hakijoita, jotka ovat ensisijaisesti halunneet kanteletta on ohjattu joihinkin muihin orkesterinsoittimiin. Se voisi olla sen takia, että päättävillä ihmisillä olisi vahva mielikuva, että kantele ei ole orkesterisoitin ja sillä on vaikea päästä niin pitkälle. Tai ehkä myös sen takia, että musiikkiopisto haluaa kouluttaa joidenkin tiettyjen soitinten soittajia. Tämä on kanteleelle ikävä, mutta toisaalta ei vain kanteleelle tapahtuva juttu. Esimerkiksi tällä hetkellä muutamissa puhallinsoittimissa on hyvin vähän harrastajia ja koulutusnäkymistä ollaan huolissaan.

Toisaalta on sellaisia musiikkioppilaitoksia tai konservatorioita, missä kanteletta pidetään arvossa ja ihan yhtä lailla tuetaan sen mahdollisuuksia. Koistinen-Armfelt on saanut myös sellaisen vaikutelman, että tämä saattaa olla paikkakuntakohtaisia. Hyvässä tilanteessa on esimerkiksi Lahti, Tampere, Jyväskylä ja Kajaani, joissa on ollut perinteisesti vahva kanteleen harrastuksen ja opetuksen kulttuuri.

Monet korkeakoulut, joilla oli kanteleensoiton ammattikoulutusta, ovat lopettaneet ja nykyään vain parissa koulussa voi suorittaa ammattiopintoja. Koistinen-Armfelt sanoo, että tämä ei ole ”vain kanteleen juttu vaan oppilaitoksien korkeamman tason juttu”, että yhteensä Suomessa oli liian monta korkeakoulua, missä oli musiikkiosasto. Jossain

soittimissa koulutettiin liikaa ja opiskelijoiden taso ei ehkä ollut aina kovin korkeaa. Joten niitä on vähennetty aika voimakkaasti viime vuosina. Kansanmusiikkiakaan nykyään ei voi opiskella monissa korkeakoulussa. Toisaalta ei ole suurta tarvetta ammattilaisille kuitenkaan. Tärkeää on, että koulutus pidetään korkeatasoisena.

Noin kymmenen vuotta sitten Sibelius-Akatemian kanteleluokassa oli enemmän opiskelijoita kuin nykyisin, ja sitten radikaalisti väheni, joka vuosi ei ollut edes hakijoita. Joi-nakuina vuosina opettajalla ei ole töitäkään niin paljon. Ei tietenkään kaikki tarvitse pyrkiä opiskelemaan ammatilliseksi muusikoksi mutta on valitettavaa, että lahjakkaat oppilaat eivät jatka opiskelua niin pitkälle. Kun pohditaan tästä, mitä tärkeää on opetta-jan tuen lisäksi, niin Koistinen-Armfeltin (2017) mielestä tärkeää on vanhempien tuki. Lapsi, opettaja ja lasten vanhemmat on alkuvuosina tärkeässä asemassa. Vanhempien pitäisi osata tukea oikein. Vanhemmilla pitäisi olla ymmärrystä sen harrastuksen ja ta-voitteellisuuden vaatimuksiin. Sitä varten parasta olisi varsinkin ensimmäisinä vuosina, jos jompikumpi vanhemmista voisi olla mukana soittotunnilla.

5.4.2 Opettajan rooli

Opettajan näkemys on myös tärkeä, miten hän mieltää kanteleen tilanteen nyt ja tulevai-suudessa. Ehkä kovin monet opettajat eivät tule ajatelleeksi sitä, että juuri heidänkin työllä voi olla merkitystä sille tulevalle kasvulle. Opettaja ei aina ymmärrä, tue näitä lahjakkaita oppilaita riittävästi. Lahjakkaat oppilaat saattavat olla opettajalle helppoja kun he oppivat nopeasti mutta pitäisi antaa enemmän haastetta ja haastaa kehittymään ja oppimaan. Koistinen-Armfelt arvioi, että harvoilla kanteleenopettajilla on sellaista nä-kemystä.

Koistinen-Armfelt (2017) viittaa tärkeänä myös opettajan omaan musiikilliseen taustaan, millainen musiikki on hänelle läheistä ja mikä puhuttelee. Kuinka monella kanteleen-opettajalla on kovin vahvaa kokemusta klassisen musiikin parissa tai kuinka paljon kuunneltu ja eletty sen vaikutuspiirissä? Koistinen-Armfeltin tapauksessa kun hän oli nuori koululainen, musiikin opetuskin oli erilaista. Heidän koulussa kuunneltiin jonkin verran klassista musiikkia musiikkitunneilla ja laulettiin aika paljon. Heidän koulussa oli myös sinfoniaorkesteri, joka soitti kevyttä klassista ja musiikkiopistossa oli tietysti orkesteri. Seurakunnassa oli kanttori, joka perusti nuortenkamariorkesterin. Koistinen-

Armfeltilla on tietysti vähän erilainen tausta kuin monella muulla kun hän opiskeli viulun soittoa lapsesta saakka ja kasvoi klassisen musiikin parin. Mutta se klassinen musiikki on aina ollut sillä tavalla Koistinen-Armfeltille läheisintä ja puhuttelevinta. Joten on aika luonnollista hänelle, että hän on sitten suuremman osan urastaan työskennellyt nimenomaan taidemusiikin parissa. Koistinen-Armfelt kävi myös pianon soittotunneilla useita vuotta teini-ikäisenä ja sittemmin opiskelun aikanaan Sibelius-Akatemiassa. Siinä hän sai soittaa monenlaista ohjelmistoa, ja hän sanoo, että on ollut myös ihan hyvää kokemusta soittaa moniäänistä satsia toisella soittimella.

5.4.3 Musiikillinen yleissivistys kanteleensoittajalle

Konserttikanteleen oma ohjelmisto on lähinnä nykymusiikissa, mutta Koistinen-Armfelt (2017) ajattelee, että tämän päivän musiikki on kuitenkin jatkumoa aiemmalle musiikille, tämäkään ei ole irrallista. Myös nykypäivän säveltäjät käyttävät omassa sävellystyössään jotain edellisten aikakausien musiikkia tai niiden ideoita. Eli ihan musiikillinen yleissivistys on tärkeä.

Koistinen-Armfeltin mielestä ammattiopiskelijoiden pitäisi ainakin käydä konserteissa todella paljon. Kun soitetaan esimerkiksi jotain vanhaa musiikkia, nykyään moni etsii internetistä äänitteitä, mistä voi saada paljon ymmärrystä mutta ihan elävät konsertit olisivat erilaisia. Opiskelijoilla on usein paljon tekemistä ja ehkä konsertit jäisivät viimeiseksi mutta ne ovat todella tärkeitä. Samoin tietysti musiikkiopistoissakin oppilaat voisivat mennä eri soittimien konsertteja kuuntelemaan.

5.4.4 Tie taidemusiikkiin

Kanteleensoittoa voi opiskella joko taidemusiikin- tai kansanmusiikin linjalla. 15-20 vuotta sitten Sibelius-Akatemian hakijat kantele pääaineenaan olivat enemmän taidemusiikissa, muuten ja varsinkin viime vuosina toisinpäin, kansanmusiikissa on enemmän hakijoita. Syitä on varmaan monia, mutta Koistinen-Armfelt pohtii, että paikkakunnan toiminnat vaikuttavat selkeästi. Joillakuilla paikkakunnilla on esimerkiksi Sibelius-Akatemiasta valmistuneita kansanmuusikkoja, missä on aktiivista toimintaa. Sieltä sitten nuoret innostuneet kasvavat.

Taidemusiikin soittaminen kanteleella on oikeastaan aika haastavaa. Monet luovuttavat tiensä taidemusiikissa ehkä sen takia, että siinä vaaditaan sitkeyttä ja todella paljon innostusta ja halua tehdä sitä. Tämä on tietysti samaa monissa muissa soittimissa. Tänä päivänä elämä on niin lyhytjännitteistä ja monia asioita saadaan helposti, monet lapset saattaisivat kasvaa kärsimättömyyteen, että pitäisi saada heti. Pitkäjännitteisyyteen kasvattaminen vaatii vanhemmilta paljon, heidän pitäisi opettaa lapsia siihen. Jos ei ole tottunut siihen, ei osaa. (Koistinen-Armfelt 2017)

Me joudumme näkemään paljon vaivaa, jotta pääsemme siihen nautinnolliseen tai taidokkaaseen soittamiseen. Minkä vain soittimen kanssa se vaatii niin valtavasti sitkeyttä ja työtä, että niin pääsee korkealle tasolle. Silti ei kukaan voi sanoa, että sitten kun olet tehnyt kaiken työn, sinua odottaa ”tämä” –ei mitään luvattu. Rakkaus musiikkiin ja siihen soittimeen on oikeastaan isoin asia, joka vie niin pitkälle ja halu kehittyä siinä asiassa. Jos lapsesta saakka saa kokemuksia siitä, että voi ilahduttaa soitolla muita, se on varmasti yksi asia, joka kannattelee, ja myös se, että saa iloa soittamisesta toisten kanssa. (Koistinen-Armfelt 2017.)

5.5 Kanteleen mahdollisuuksia taidesoittimena

5.5.1 Ohjelmiston kehittäminen

Konserttikanteleella on mahdollista soittaa länsimaista taidemusiikkia sovittamalla muun muassa pianolle tai harpulle alun perin sävellettyjä teoksia. Toisaalta aivan kaikki ohjelmisto ei sovellu kanteleelle. Esimerkiksi Koistinen-Armfeltin mielestä romanttisen ”suuren tyylin” teokset eivät ole ominaisia kanteleelle. Kanteleen luonne on pikemmin intiimi kuin isosti soiva. Ylipäänsä sävellykset, joissa on tiheä ja runsaasti moduloiva tekstuuri, eivät juuri sovellu kanteleelle. Nopea polyfoninen sävelkieli on myös hyvin haastavaa, varsinkin yhdellä kanteleella soitettaessa. Mutta muillakin soittimilla on omat rajoitteensa.

Kanteleen oma ohjelmisto on kuitenkin kehittynyt onnistuneesti. Uusia teoksia kanteleelle sävelletty aktiivisesti 1980-luvulta lähtien ja niiden esityksien kautta taidekantele nousi vähitellen esiin. Esimerkiksi tärkeitä tapahtumia ovat olleet Kanteleliiton järjes-

tämät Uuden kantelemusiikin konsertit vuonna 1985 Joensuun Laulujuhilla ja vuonna 1988 Haapavedellä kanteleensoittokilpailujen yhteydessä, samoin Kantelesävellyskonsertti Helsingissä vuonna 1991, jossa kantaesitettiin kantelesävellyskilpailussa palkittuja teoksia. Myös Joensuun-konsertissa oli useita kantaesityksiä, muun muassa Ahti Karjalaisen ja Pehr-Henrik Nordgrenin kantelekonsertot. Tärkeä etappi oli myös kantelesävellysten tulo Musiikin Aika –festivaalille vuonna 1989, jossa Ismo Sopenen teki tärkeää työtä: hän loi kontakteja ja tarjosi uusia kanteleteoksia festivaalille. Musiikin Aika tilasi muutamia uusia teoksia myös 1990-luvulla.

Taidekanteleen nykyhistoriassa Koistinen-Armfelt pitää muutamia teoksia erityisen merkittävinä, vaikka monet muutkin teokset ovat laadukkaita ja tuovat konserttikanteleesta esiin eri puolia. Näitä ”johtolankoja” ovat yhtäältä Pekka Jalkasen teokset konserttikanteleelle –sooloista kamarimusiikkiin ja konserttoon – ja toisaalta Jukka Tien-suun sooloteos ”Manaus”. Se on ollut esikuvana tai referenssinä monille muulle säveltäjälle. Jalkasen kanteletuotanto puolestaan ilmentää kanteleen soinnillista luonnetta ainutlaatuisen oivaltavalla tavalla. Nämä teokset ovat merkittävästi myös suunnanneet kanteleen soittotekniikan kehittämistä. Lisäksi kantelekonserttojen säveltäminen ja tulo osaksi orkesterirepertoaria on eräs tärkeä merkkipaalu. Ensimmäisiä merkittäviä kantelekonserttoja ovat juuri Kanteleliiton tilaamat ja vuonna 1985 kantaesitetyt konsertot.

5.5.2 Yhteistyö säveltäjän kanssa

Koistinen-Armfelt on tehnyt paljon yhteistyötä monien säveltäjien kanssa. Hänen mieleensä ei tule säveltäjiä, jotka eivät olisi olleet kiinnostuneita siihen. Monet säveltäjät ovat olleet todella kiinnostuneita ja innostuneita. Koistinen-Armfelt on kokenut, että joillekin tämä on henkisesti tärkeä, esimerkiksi silloin kun säveltäjä Pehr-Henrik Nordgren sävelsi toisen kantelekonserttonsa ja Koistinen-Armfelt kantaesitti sen, hän oli sävellysprosessia seuraamassa ja säveltäjän kanssa keskusteli tästä paljon.

Koistinen-Armfelt viittaa myös muihin säveltäjiin. Pekka Jalkanen on oikeastaan kaikkien eniten kanteleelle säveltänyt. Hän on kokenut sen sointimaailman niin läheiseksi itselleen ja musiikilliset ajatukset, kun hänen musiikkinsa usein perustuu joko arkaaisten musiikkien skaaloihin tai vanhan kansanmusiikin asteikkoihin tai ideoihin.

Hieman nuorempi säveltäjä Olli Virtaperko, hänen kanssa ei ole varsinaista sävellysteistyötä, mutta Koistinen-Armfelt lainasi Virtaperkolle yhtä soitinta kun hän oli säveltämässä uutta teosta. Virtaperko on ollut innoissaan siitä, että meillä on Suomessa tällainen oma soitin. Myös monet, joiden juuret ovat jossain muissa maissa tai ulkomalaiset säveltäjät ovat todella kiinnostuneita. Sointimaailma ja soittimen mahdollisuudet kiehtovat joitakuuta säveltäjiä niin paljon.

Leonid Bashmakov puolestaan teki mm. itselleen kanteleesta piirustuksen ja tutki miten vivut kääntyvät ja miten ne vaikuttavat kielten viritykseen. Hän teki sillä tavalla perusteellista työtä, minkä näkyy hänen sävellyksissään. Hän pystyi tosi hienosti toteuttamaan ideansa. Jukka Tiensuu samoin, hänkin on yksi näitä todella perusteellisia. Hän tutkii ja käyttää huiluäänten kerrannaisia kuten kvinttihuiluääniä ja niin edelleen.

Osa säveltäjistä miettii kauhean tarkasti, kaikkia yksityiskohtia myöten, miten jokin toimii. Jotkut voisivat kokea hankaluutena tietyt soittimen piirteet mutta toiset kokevat mielenkiintoisia haasteita. Koistinen-Armfeltin mielestä siltä vaikuttaa, että aika moni säveltäjä on halunnut konserttikanteleen kohdata ihan uutena, nimenomaan sinä soittimena, mikä se on ilman mitään muita mielikuvia tai käsitteitä. (Koistinen-Armfelt 2017.)

5.6 Merkitys taidemusiikissa

Kuten todettiin, kantele on taidemusiikissa todella nuori soitin. Mikä on sitten kanteleen merkitys taidemusiikin maailmassa? Koistinen-Armfelt vastasi tähän, että kantele tuo sellaisia sointiväriä ja soinnillisia elämyksiä, mitä ei mikään muu soitin voi tuoda. Monta muuta ihanaa soitinta on, mutta kanteleessa on yläsävelrikkaus ja sitten on laaja rekisteri. Samasta soittimesta saa niin paljon, mikä on kanteleen ainutlaatuinen ominaisuus.

Koistinen-Armfelt miettii joitakin sävellyksiä, joita ei kanteleelle ole sävelletty, niin kuin Debussyn Pellavatukkainen tyttö, ensimmäinen Arabeski, Satien Gymnopedies tai Sibeliuksen ja J.S.Bachin sävellykset, että voisivatko ne soida joillain muilla soittimilla kauneimmin kuin kanteleella. Kanteleella soitettuna, kun soittaa taitavasti, voi miettiä soinnilliset aspektit ja kaikki, siitä voi tulla aivan uudella tavalla herkkä kokemus, joskus ylimaallinenkin niin että tämä arkipäivän konkreettia unohtuu.

Kun konserttikantele kehitettiin, silloin soitettiin ”klassisen tyylin” kansansävelmiä Paul Salmisen sovituksen mukaan. Silloin ei ole vielä sävelletty kanteleelle omaa musiikkia. Salminen oli orkesterin muusikko ja hänellä oli klassinen tausta, hän varmaan juuri koki, että hän haluaa tämän soittimen kehittää niin, että voidaan soittaa klassista musiikkia. Konserttikantele on kehitetty taidemusiikin soittimeksi, vaikka sillä voi tietenkin soittaa kaikkea muutakin. Me, jotka soitamme lähinnä taidemusiikkia, voimme ajatella, että tämä on nimenomaan taidemusiikin soitin. Siinä on kyllä aina se, soittimen historian aspekti, voimakkaat juuret kansanmusiikissa. Sitäkään ei kannata eikä tarvitse kieltää. (Koistinen-Armfelt 2017.)

5.7 Tehtäviä tulevaisuudessa

Koistinen-Armfeltin (2017) käsityksen mukaan olemme päässeet pitkälle monilla osa-alueilla. Hänen nähdäkseen suurimmat haasteet tai kehitystehtävät ovat koulutuksen ja kanteleen tunnetuksi tekemisen alueilla. Koistinen-Armfelt on kokenut suurimaksi tehtäväksensä edistää koulutuksen ja kanteleensoittotaidon laatua. Taidon on oltava oikeassa suhteessa soitettavaan ohjelmistoon, että musiikillinen ilmaisu pääsee oikeuksiinsa. Hän on myös pyrkinyt lisäämään soittajien ymmärrystä musiikin eri elementeistä ja eri musiikkityyleistä. Kun hän aloitti työnsä Sibelius-Akatemiassa, soittajien tekniikassa oli suuria puutteita – lukuun ottamatta aivan muutamia soittajia. Taidon ja tekniikan kehittäminen sekä musiikillisen ymmärryksen kehittämisen tukeminen ovat siksi olleet hänelle erityisasemassa monipuolisen ohjelmiston soittamiseen keskeisesti liittyvinä tekojina.

Kanteleen peruskoulutuksessa yksi keskeinen kysymys on: miten saadaan ”klassinen” kantele ja sen musiikki kiinnostavaksi ja innostavaksi nuorille soittajille? Opettajien rooli on tässä olennainen. Tarvitaan myös lisää nuorille suunnattuja sävellyksiä. Säveltäjät kirjoittavat usein vaikeita teoksia, jotka vaativat huomattavaa taitoa. Helpohkoa kamarimusiikkia pienille kokoonpanoille, jossa kantele on yhdistetty muihin soittimiin, tarvittaisiin paljon lisää.

Yleisökasvatusta tarvitaan edelleen, ja varmaankin myös lisää ”yleisöystävällisiä” teoksia. Siten yhteistyötä säveltäjien kanssa tulisi lisätä edelleen. (Koistinen-Armfelt 2017.)

6 POHDINTA

Varmaan monilta kanteleensoittajilta, jotka soittavat pääasiallisesti taidemusiikkia, on jossain vaiheessa kysytty ”Miksi soitat kanteleella taidemusiikkia?” Erityisesti musiikkipiirien ulkopuolella olevat ihmiset voivat esittää tämän kysymyksen. Olen itsekin törmännyt tähän kysymykseen monta kertaa Suomessa. Alussa olin hämmentynyt, mikä tämä kysymys on. Pikkuhiljaa aloin hahmottaa, mitä se tarkoittaa ja ymmärtää myös nykypäivän kanteleen olosuhteita. Kantele on monille ihmisille vieläkin sellainen soitin, johon liittyy vahvoja ennakkoluuloja.

Koistinen-Armfeltin (2017) haastattelussa yksi vakuuttavin hetki oli silloin, kun me keskustelimme juuri tästä. Koistinen-Armfelt mainitsi, että lähtökohtaisesti konserttikanteleen kehittämisen tarkoitus ja tavoite oli nimenomaan taidemusiikin soittaminen, joten se ei ole alusta saakka mitenkään ihmeellistä. Kun usein kysytään tuo kysymys, itse alkaa miettimään ”miksi”, ja itsekin kiinnittää kysymykseen liikaa huomiota. Mutta ainakin me, taidemusiikin soittajat emme välttämättä ajattele sitä, koska meille kantele on olemassa taidesoittimena.

Samalla ajattelen, että nykypäivänä on enää merkityksetöntä keskustella kanteleen ja taidemusiikin suhteesta. Nykyään kanteleen ohjelmistosta löytyy laaja valikoima erilaisista musiikkia. Monenlaisia kokeiluja on jo tehty ja uusia kokeiluja jatkuvasti tehdään. Monet kanteleensoittajat, jotka opiskelivat joko taidemusiikin- tai kansanmusiikinlinjalta, eivät keskity pelkästään siihen alaan, jota he opiskelivat. Esimerkiksi jotkut soittavat myös jazz- ja popmusiikkia, kevyttä musiikkia tai sähkömusiikkia. Jotkut ovat hyvin perehtyneet sekä taide- että kansanmusiikkiin. Monet soittajat säveltävät omaa musiikkia ja monet soittavat erikokoisia kanteleita eri teknikoilla. Kantele ja kantelemusiikki on monipuolista, ja myös kantelemuusikot ovat todella monipuolisia .

Vahva perinne on tietenkin jotain sellaista, mitä henkilökohtaisesti kunnioitan suuresti ja joissakuissa yksittäisissä tilanteissa tarkasta kategoriasta on kyse, mutta jos tarkastellaan kantelekulttuuria yleisesti, olemme tänä päivänä kaikin puolin aika rajattomassa tilanteessa. Siinä tilanteessa, ainakin kanteleensoittajan näkökulmastani, ei aina pysty määrittelemään, millaista musiikkia me teemme eikä määrittely ole minun mielestäni edes välttämätöntä. Tärkeä on vain se, että jokainen tekee omannäköistään musiikkia

riippumatta musiikin lajeista ja tyyli rajoista. Kun tätä katsotaan taas taidemusiikkialan puolesta, on siinä mielestäni paljon vapauksia ja kehittymismahdollisuuksia.

Kantelekulttuurin kansainvälistäminen on kysymysmerkki, mutta jos kantele tuotaisiin joihinkin muihin maihin aivan uutena kulttuurina, olisin sitä mieltä, että kanteleen monipuolisuutta kannattaisi heti alkuvaiheesta saakka esitellä. Esimerkiksi Japanissa kantele on jo jonkin verran tunnettu, mutta ei välttämättä koko kulttuurina. Ehkä on painotettu vain jotakin osaa kantelekulttuurista, mistä ihmisille jää helposti tietty kapea mielikuva. Kulttuurin tuominen on muutenkin vaikeaa, mutta olisi toivottavaa, että mahdollisimman tasapuolisesti tuodaan esille, mitä Suomen kantelekulttuurissa on tapahtumassa.

Tässä opinnäytetyössä haastattelin vain yhtä kanteletaiteilijaa. Toiveeni on jatkossa haastatella muita kanteletaiteilijoita eri ikäluokista, sekä myös kanteleenrakentajia ja säveltäjiä. On kiinnostavaa tietää laajasti kanteleen ympärillä olevien ihmisten ajatuksia.

Kuten on jo mainittu, kanteleyhteisö on pieni ja taidekanteleen historia on lyhyt mutta siinä on iso etu. Ihmiset ovat läheisiä ja monia ihmisiä, jotka ovat luoneet historiaa, ovat vielä elossa. Meillä on mahdollisuus tavata heitä ja kuunnella suoraan heiltä tarinoita. Se on mielestäni kaikista mahtavin kokemus, jolla voi laajentaa omaa näkökenttää.

LÄHTEET

Dahlblom, K. 2011. Keski-Suomen Kantele. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.

Huovinen, M. 2010. Ritva Koistinen ja Kronos-kvartetti yhteistyössä. Kantelelehti 2/2011, 31.

Jalkanen, P. 2010. Kantelemusiikki. Kantele. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Kankaanranta, E. 2009. Martti Pokela –idiomaattista ja kokeellista kantelemusiikkia. Taiteilua 39:llä kielellä. Kirjallinen työ, Musiikin tohtorin tutkinto. Sibelius-Akatemia.

Kangasniemi, A. 2007. Kantele on yksi kivijalka elämässä. Kantelelehti 1/2007.

Kangasniemi, A. 2010. Laulusta syntyi kanteleensoittaja. Kantelelehti 4/2007, 31-33.

Kanteleliitto. Kanteleliiton kotisivulla oleva kuva. <http://www.kantele.net/koistinen-kantele-oylle-20-000e-suuruinen-rantasalmi-palkinto/5090>. Luettu 20.11.2017.

Kanteleliitto. 1985. Kanteleensoiton I kurssitutkintoja suoritettu tähän mennessä 11, ja myös ensimmäinen käytännöllisen valmiuden tutkinto IIA tutkinnosta. Kantelelehti 2/1985.

Kanteleliitto. 1986a. Kantele ja Sibelius-Akatemia. Kantelelehti 3/1986.

Kanteleliitto. 1986b. Aino Meisalmi suoritti kanteleen II-A kurssitutkinnon Lahdessa 11.11.1986. Kantelelehti 4/1986.

Kanteleliitto. 1987a. Solistinenkin opintolinja aukeni vihdoinkin kanteleelle. Kantelelehti 2/1987.

Kanteleliitto. 1987b. Kanteleliiton perustaminen oli tärkeä askel. Kantelelehti 4/1987.

Kanteleliitto. 1988a. Uusia kanteletutkintoja Lahdessa, myös ensimmäinen II-B. Kantelelehti 2/1988.

Kanteleliitto. 1988b. Sibelius-Akatemian solistisen kanteleensoiton opetussuunnitelma. Kantelelehti 4/1988.

Kanteleliitto. 1989. Kantelesävellyskilpailu päättyi. Kantelelehti 3/1989.

Kanteleliitto. 1993. Marianne Uotila suoritti ensimmäisenä Suomessa konservatoriotason kanteleensoiton opettajan jatkotutkinnon. Kantelelehti 1/1993.

Kanteleliitto. 1994. Susanna Heinonen suoritti ensimmäisenä kantelediplomin Sibelius-Akatemiassa 2.2.94. Kantelelehti 1/1994.

Kanteleliitto. 2010. Otto Koistisesta Kantelemestari. Kantelelehti 3/2010, 48.

Koistinen-Armfelt, R. 2016. Kehollisuus ja kosketus kanteleensoitossa. Helsinki: Uni-grafia.

Koistinen-Armfelt, R. Kantelemusiikin lehtori. 2017. Haastattelu 5.10.2017. Haastatteli- ja Makiko Oba. Helsinki. Sibelius-Akatemia.

Koistinen Kantele Oy. Koistinen Oy:n verkkokaupan sivulla oleva kuva. <https://www.koistinenkantele.com/konserttikanteleet>. Luettu 29.10.2017.

Kolehmainen, I. 1985. Kalevalainen laulu ja kantele. Kantelelehti 4/1985.

Koskimies, S. 2010. Kanteleen Grand Lady. Kantelelehti 4/2010.

Laitinen, H. 2010. Kanteleen ihme. Kantele 2010. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Nieminen, R. Kolhon kanteletehdas Osa 2. Kantelelehti 4/2010.

Salminen, J. Paul Salminen, suomalaisen kanteleen ja kanteleensoiton kehittäjä. Kantelelehti 1/1984.

Smolander-Hauvonen, A. 1998. Paul Salminen –Suomalaisen konserttikanteleen ja soitotekniikan kehittäjä. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Smolander-Hauvonen, A. 2009. Paul Salminen. Kantelelehti 2/2009.

Sopanen, I. 1986. Kanteleen IIA kurssitutkinnon anatomia erään suoritustilanteen valossa. Kantelelehti. 1/1986.

Tenhunen, A-L. 2010. Kanteleen suuri nousu. Kantele. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Toiminen, A. 1990. Ismo Sopanen täytti 50 vuotta tammikuun viidentenä. Kantelelehti 4/1990.

Wegelius, L. 2017. Kanteleliiton toimistos sihteeri. Kanteleliiton jäsenmäärä. sähköpostiviesti. leeni.wegelius@kantele.net. Luettu 06.11.2017.