



Manuel de Fallan Homenaje de Debussy kitaristin näkökulmasta

Sofia Ondruska

OPINNÄYTETYÖ
Maaliskuu 2021

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumispolku

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumispolku

ONDRUSKA, SOFIA:
Manuel de Fallan Homenaje de Debussy kitaristin näkökulmasta

Opinnäytetyö 28 sivua
Maaliskuu 2021

Tämä on tutkielma Manuel de Fallan Homenaje -teoksesta kitaristin näkökulmasta. Opinnäytetyössä on pohdintaa traditioista ja niiden merkityksistä osana uuden teoksen harjoittelua. Opinnäytetyössä nostetaan esiin teoksen ja teoksen säveltäjän historiaa tukemaan teoksen harjoittelua. Kuten monella teoksella, myös Homenaje de Debussy -teoksella on juuria kansanmusiikissa, cante jondossa. Cante jondon vaikutus tulee esille teoksessa sitä analysoidessa.

Opinnäytetyössä on Homenaje de Debussy -teoksen eri otoksia, joille teosta harjoittelevien kitaristien on syytä antaa huomiota teknistä harjoittelua tehdessä. Opinnäytetyö pitää sisällään ammattikitaristin kanssa käytyä keskustelua ja niistä saatuja havaintoja.

Homenaje de Debussy -teoksen nuotinnus on ohjeistukseltaan tarkkaa ja yksityiskohtaista. Siitä huolimatta moni tunnettu kitarataiteilija on ottanut artistisia vapauksia, poiketen jopa tempomerkinnästä. Tämä havainto antaa paljon liikkumatilaa myös kitaristille, joka lähestyy tätä teosta ensimmäistä kertaa. Silti on tärkeää painottaa säveltäjän toiveiden tärkeyttä, jotta teoksen perinne elää mahdollisimman autenttisena, muuttumattomana ja musikaalisesti laadukkaana.

Asiasanat: klassinen kitara, espanjalainen kitara, manuel de falla, homenaje de debussy,

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Pedagogy

ONDRUSKA, SOFIA:

Manuel de Falla's 'Homenaje de Debussy' from a guitarist's perspective

Bachelor's thesis 28 pages
March 2021

This thesis is a study on Manuel de Falla's Homenaje from a guitarist's perspective, and it contains a reflection on traditions and their meanings when preparing a new compositional repertoire. The thesis highlights the historical value of the composition and the composer's history to support its practice. As with many compositions, the "Homenaje de Debussy" has its roots in folk music, in "Cante Jondo." The "Cante Jondo" - effect appears in the composition as analyzed in the thesis.

The thesis includes various examples of "Homenaje de Debussy," which practicing guitarists should pay attention to when doing the composition's technical practice. The thesis includes a conversation with a professional guitarist and the observations that were obtained.

The notation of "Homenaje de Debussy" is precise and detailed. Nevertheless, many well-known guitar artists have taken artistic freedoms, such as variation of the tempo. This finding gives much room for movement for the guitarist approaching this work for the first time. Still, it is essential to emphasize the importance of the composer's wishes for the work's tradition to live on as authentic, unchanging, and musically high quality as possible.

Key words: classical guitar, Spanish guitar, manuel de falla, homenaje de debussy

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	HISTORIAA: TEOKSEN ERITYISPIIRTEET	7
2.1	Manuel de Falla ja kitaramusiikki	7
2.1.1	Flamencon vaikutus	8
2.1.2	La soirée dans Grenade	10
2.1.3	Habanerarytmi	12
2.1.4	Impressionismin vaikutukset	13
2.2	Esitysohjeet	14
3	TEOKSEEN TUTUSTUMINEN	16
3.1	Havaintoja harjoitteluvaiheista	16
3.1.1	Arpeggiot	16
3.1.2	Melodian ja basson staccatot	18
3.1.3	Melodian laulaminen osana instrumentin harjoittelua	18
3.1.4	Triolit	19
3.1.5	Dynamiikka ja tempo	20
4	TEOKSEN NUOTTIJULKAISUT	21
5	ARTISTIEN NÄKEMYKSET	22
5.1	Julian Bream	22
5.2	Rey de la Torre	23
5.3	Andrés Segovia	23
	POHDINTA	25
	LÄHTEET	27

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on analyysi Manuel de Fallan sävellyksestä Homenaje de Debussy. Tässä työssä tutkin Manuel de Fallan kitaralle sävellettyä teosta sekä hänen tarkkoja ohjeitaan, joita teoksen nuotinnus pitää sisällään. Keskityn opinnäytetyössäni nimenomaan Homenaje de Debussy -teoksen tutkimiseen kitaristin näkökulmasta. Sivuan opinnäytetyössäni Manuel de Fallan elämää, persoonaa, otteita hänen kirjoituksistaan sekä flamencon vaikutusta Homenaje de Debussy -teokseen.

Pohdin traditioiden merkitystä, säveltäjän esitysohjeiden ylläpitämistä, eri esittäjien versioita ja näiden myötä halua kyseenalaistaa niitä. Keneltä sallitaan traditioiden ja ohjeiden kyseenalaistaminen ja kuinka tietoisia esiintyjän valinnat loppujen lopuksi ovat?

Valitsin tämän teoksen tutkinnan kohteeksi otettuani sen omaan ohjelmistooni. Kappaleen erikoinen sävelkieli, tarkat soitto-ohjeet, melodian toistuvuus, erikoiset oikean käden tekniikat ja habanerarytmi herättivät minussa paljon kysymyksiä jo harjoittelun alkuhetkistä asti. Vaikka teos on vain alle neljän minuutin pituinen, se pitää sisällään paljon musiikkia ja historiaa, joihin on tärkeää perehtyä, jotta teosta oppii ymmärtämään ja sen myötä tulkitsemaan uskottavasti.

Tapa, jolla tutkin tätä aihetta, koostuu eri analyysien lukemisesta, eri nuottijulkaisujen vertailuista, Manuel de Fallan elämän vaiheiden tutkimisesta, eri äänitteiden kuuntelemisesta, niiden vertailuista ja niistä saaduista havainnoista sekä Jose Rey De la Torren, Miguel Llobetin oppilaan, arkistoidusta haastattelusta. Kirjoitan opinnäytetyön loppupuolella myös enemmän omaa analyysiani ja pohdintaa teoksen harjoittelusta.

Teosta harjoitellessani kävin keskusteluja tekniikasta ja teoksen tulkinnasta soitonopettaja ja kitarataiteilija Janne Malisen kanssa. Prosessin aikana pyrin merkitsemään ylös mahdollisimman paljon keskusteluissa tulleita havaintoja, joita tuon esille. Soittotuntien lisäksi keskustelimme Zoom-sovelluksen välityksellä te-

oksesta ja sen eri nauhoitteista vapaamuotoisen haastattelun muodossa. Keskustelun tarkoituksena oli saada ammattilaisen näkemyksiä esille teoksen tulkinnasta ja tekniikasta sekä etsiä alkuperäisen nuottikuvan mukaista ilmaisua.

Musiikin maailma on perinnetiedon, painetun tekstin, mestari–kisälli-asetelman ja tradition käsissä, joita kukin omilla teoillaan ja valinnoillaan siirtää eteenpäin. Jos perinteitä haluaa kyseenalaistaa ja muuttaa, on siitäkin huolimatta tärkeää ymmärtää, miksi jokin asia on päätetty tehdä ja toteuttaa tietyllä tavalla, kuten *Homenaje de Debussy*. Teoksen säveltäjä antaa aina palan persoonaansa tehdesään taidetta, mikä vaatii teoksen esittäjältä syvällistä pohdintaa tutustuessaan uuteen teokseen. Soittaja voi tuoda omaa persoonaansa soittimen kautta esille samalla kunnioittaen historiaa, teoksen säveltäjää, traditiota sekä olla kokeilullinen omien valintojen kanssa.

2 HISTORIAA: TEOKSEN ERITYISPIIRTEET

2.1 Manuel de Falla ja kitaramusiikki

Manuel de Falla oli espanjalainen pianisti ja säveltäjä, joka eli vuodesta 1876 vuoden 1946 marraskuun puoliväliin. Vaikka hän sävelsi vain yhden teoksen kitaralle, hänen suhteensa kitaraan oli läheinen ja arvostava läpi hänen elinkaarensa. Hän kuvaili kitaraa yhdeksi rikkaimmaksi soittimeksi harmonisilta ja polyfonisilta mahdollisuuksiltaan. Hän vietti elämänsä varrella runsaasti aikaa niin klassisen kitaramusiikin kuin flamencon ympäröimänä Espanjan puutarhoissa. Hänellä oli ystävinään paljon kitaristeja, kuten Andrés Segovia ja Miguel Llobet. Erityisesti impressionismin ja modernin aikakauden sävellysten de Falla koki olevan kitaralle luotua musiikkia kitaran viritysjärjestelmän vuoksi. Sen sijaan romantiikan aika oli latteaa kitaralle, minkä takia hän uskoi myös klassisen kitaran suosion kärsineen tällä aikakaudella (Patykula 2019).

Homenaje de Debussy on Manuel de Fallan vuonna 1920 kitaralle sävelletty teos, joka on vakiinnuttanut asemansa espanjalaisen kitaran historiassa yhtenä suuresti arvostettuna teoksena. Hänen muissa teoksissa kuuluu kitaramusiikin vaikutteet, joiden ympäröimänä hän kasvoi (Patykula 2019). Hänen muita teoksiaan on myöhemmin sovitettu kitaralle, ja ne ovat saavuttaneet suosiota kitaristien ohjelmistoissa ja kuuntelijoiden keskuudessa.

Manuel de Falla sävelsi Homenaje de Debussy -teoksen kunnianosoituksena ystävälleen Claude Debussylle, jonka kanssa hän vietti runsaasti aikaa asuessaan Pariisissa ennen ensimmäisen maailmansodan syttymistä. Alun perin de Fallan oli tarkoitus kirjoittaa muistokirjoitus lehteen Debussyn kuoleman jälkeen, mutta muistokirjoituksen lisäksi hän sävelsi myös Homenajen (de Persia 1999, 133).

Homenaje de Debussy julkaistiin yhtä aikaa muiden säveltäjien Homenaje-teosten kanssa. Muut julkaisussa mukana olleet säveltäjät ovat Stravinsky, Satie, Ravel, Dukas, Rousell, Malipiero, Goosens, Bartok ja Schmit (de Persia 1999, 133). Homenaje on espanjaa ja se tarkoittaa suomeksi kunnianosoitusta. Nämä aiemmin luetellut säveltäjät sävelsivät vastaavanlaisia kunnianosoituksia valitsemilleen säveltäjäkollegoille.

2.1.1 Flamencon vaikutus

Homenaje de Debussy on mielenkiintoinen yhdistelmä Espanjan kansanmusiikkia sekä Claude Debussyn kaltaista mystistä impressionismia. Teoksessa kuuluu impressionistisia vaikutuksia, joilla de Falla on värittänyt harmoniaa, kun taas melodiassa on andalusialaiselle laulutyyliille tyypillisiä ominaisuuksia, joita avaan myöhemmässä tekstissä enemmän.

Flamenco on jaettavissa yli viiteenkymmeneen tyyliin. Tässä teoksessa cante jondo on yksi keskeisin vaikutin. Muita tunnettuja ja keskeisiä flamencon tyyliäjä ovat muun muassa soleá, algerías, bulerías, tangos, fandangos ja siguiriyas.

Aiemman sukupolven espanjalaiset säveltäjät olivat omaksuneet klassisen tyylin keinoja ja estetiikkaa. Manuel de Falla keskittyi kuitenkin läpi uransa flamencomusiikin tutkimiseen, tukemiseen ja eteenpäin viemiseen, joten luonnollisesti ja ehkäpä kaikkein painokkaimmin teoksessa kuuluu espanjalaisen kansanmusiikin, flamencon, vaikutus (Bogdanovic 2008, 3. lsk 1926, 500). Säveltäjä David Bruce Composer -Youtube-kanavalla Bruce analysoi äidinkielen merkitystä sävellystyötä tehdessä. Hänen mukaansa äidinkieli vaikuttaa sävellettyyn musiikkiin, sillä se on lähimpänä luontaista tapaa tuottaa ja rytmittää melodiaa. Eri kielissä on erilaiset sanapainot, mikä vaikuttaa siihen, miltä jokin puhuttu kieli kuulostaa (Bruce 2018). Uutta kieltä opiskellessamme pyrimme mahdollisimman lähelle autenttisuutta. Sama periaate toistuu uuden teoksen harjoittelussa tyylikaudesta tai tyyliäjästä riippumatta: tutustumme ajan tyyliin ja kulttuurillisiin seikkoihin pyrkimyksenä tuottaa autenttisesti vaikuttavaa emootiota ja lausuntaa äänillämme tai instrumenteillamme. Homenaje de Debussy pitää sisällään paljon yksityiskohtia, joille on syytä antaa täysi huomio harjoittelussa, jotta soittaja pysyy välittämään säveltäjän ohjeet (Duarte 1984, 36).

Merkittävää Homenaje de Debussy -sävellyksessä on muun muassa melodian toistuvuus, ostinatomaisuus sekä pienen sekunnin käyttö (e- ja f-sävelten päällekkäinen sointi). Teos tuomittiin nopeasti nimenomaan melodian vähäeleisyyden vuoksi sivuuttaen täysin sen rytmiset ja harmoniset seikat: sitä kuvailtiin melodisesti merkityksettömäksi (lsk 1926, 503). Kuuluisien ja arvostettujen kitaristien,

kuten John Williamsin ja Julian Breamin, otettua tämän teoksen ohjelmistoonsa teos alkoi saada yleisön suosiota sekä kiinnostusta kitaransoiton opiskelijoiden parissa (Ferguson 2008, 3).

Melodia pitää sisällään samanlaisia elementtejä kuin cante jondo, joka on yksi flamencon kolmesta vokaalisesta tyylilajista. Cante jondo on flamencon vakavin ja syvällisin muoto. Sen suora käänös tarkoittaa syvää laulua. Cante jondon kerrotaan olevan flamencon varhaisin muoto. Laulua esitettiin alun perin ilman säestystä, eikä kitara ollut varhaisissa vaiheissa vielä mukana ollenkaan vaan liitettiin säestäväksi elementiksi 1800-luvun aikana (Djupsjöbacka 2006, 18, 40). Cante jondon teemat liittyvät usein kuolemaan, ahdistukseen, epätoivoon tai uskon epäilyksiin (Bennahum 2019). Laulun historiaan on vaikuttanut arabialainen ja juutalainen musiikki. Flamencolaululle on ominaista mikrotonaaliset melodiaskaalat, melodian modaalisuus, hyvin harvoin kvintin ylittäminen melodiassa, fryygiset ja jooniset melodiat sekä appoggiaturan käyttö (Djupsjöbacka 2006, 34). Flamencolaulun historia ulottuu Lähi-idän romanien musiikkiperinteeseen, valituslauluun, ja sitä on opetettu eteenpäin sukupolvelta toiselle suullisesti (Fugazza 2017, 9).

Manuel de Falla oli säveltäjän urallaan niin vaikuttunut flamencosta ja cante jondosta, että hänestä tuli tapahtuman Concurso de Cante Jondo (engl. cante jondo contest) pääjärjestäjä. Tapahtuma järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 1922 Granadassa Federico García Lorcan avulla (Fugazza 2017, 15). Manuel de Falla piti erityisen tärkeänä, että esitettäessä cante jondoa, puhdasta andalusialaista laulua, tulisi välttää teatterimaista imitaatiota, sillä siinä ei ole kyse virtuoottisen taidon näyttämisestä. Tärkeintä on välittää emootioiden autenttisuutta (de Persia 1999, 161).

Kilpailu ei kuitenkaan jättänyt jälkeensä suuria seurauksia, eikä sitä enää järjestetty sen jälkeen. Tapahtuman järjestäjät saivat arvostelua siitä, ettei kilpailuun saaneet osallistua ammattilaiset, vaan ainoastaan kyläläiset (Djupsjöbacka 2006, 20). Yksi syy Concurso de Cante Jondon järjestämiseen oli herättää flamencon vakavuus takaisin henkiin aikana, jolloin soitettiin enemmän kevytmielistä flamencoa. Cante jondon peruspilareihin kuului ennemmin elämäkokemuksen arvostaminen ja tunteiden aitous kuin nuoruuden taidokkuus (de Persia 1999, 159).

Concurso de Cante Jondo -tapahtumaa järjestettäessä vaikeuksia tuotti löytää autenttisia cante jondon esittäjiä. Ramón Pérez de Ayala luonnehtii cante jondoä omin sanoin luonnolliseksi tavaksi ilmaista itseään, mitä lapset osaavat luonnostaan:

“...It is natural that in this kind of educational nature men learn from childhood, without realising it, to be poets and composers. There, all is emotion and rhythm, gravity. Emotion and rhythm is “cante jondo” too. The best exponents of “cante jondo” are nightingales.”

- Ramón Pérez de Ayala (de Persia 1999, 277)

2.1.2 La soirée dans Grenade

Debussyn pianoteoksen ”La soirée dans Grenade” (Suomeksi: Ilta Granadassa) siteeraaminen on mielenkiintoinen kohta Homenaje de Debussy -teoksessa. Debussyn teos La soirée dans Grenade on maisemakuvaus Granadasta sellaisena, jona Debussy sen mielessään kuvitteli, koska hän ei ollut itse koskaan käynyt espanjassa. Debussyn teos otettiin vastaan avosylin sen autenttisen tunnelman vuoksi. Teoksen vastaanottoa on kuvattu seuraavanlaisesti:

”There is not even one measure of this music borrowed from the Spanish folklore, and yet the entire composition in its most minute details, conveys admirably Spain.”

- Rey de la Torre (Spalding 1976)

Sen sijaan, että de Falla olisi ottanut jonkin Debussyn teoksista ja tehnyt siitä esimerkiksi teema ja variaatiot -sarjan, hän käytti suoraa sitaattia kitaralle sovitettuna. Alla olevassa kuvassa on näkyvissä La soirée dans Grenaden siteeraus.



NUOTTIKUVA 1. La soirée dans Grenade -siteeraus, merkitty keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

Alkaessaan sävellystyötä de Falla tiesi varmaksi, että hän haluaa käyttää siteerausta Debussyn teoksesta (de Persia 1999, 133). Yksi syistä lienee se, miten vaikuttanut Manuel de Falla oli tästä teoksesta. Manuel de Falla oli sitä mieltä, että Debussy nosti Espanjan musiikin uuteen nousuun. Manuel de Falla ilmaisi kiittolisuuttaan eräässä tekstissään seuraavanlaisesti:

“But now I want to proclaim loudly that, if Debussy has used Spain as the keystone of one of the most beautiful facets in his work, he has paid us back so generously that it is Spain who is today his debtor.”

- Manuel de Falla (de Persia 1999, 133)

La soirée dans Grenade -teoksen siteeraus kitaralla soittaen ei ole luonnollisesti yhtä rikas harmonialtaan kuin alkuperäisesti pianolla soitettuna. Kitaralla soitettuna tätä kohtaa soitetaan hyvinkin vapaamuotoisesti, kun taas verraten pianoon tai Manuel de Fallan sovittamaan orkestroituun versioon tämä neljä tahtia kestävä lainaus on soitettu kirjaimellisesti ja tarkasti (Spalding 1976).

2.1.3 Habanerarytmi

Toinen merkittävä tekijä Homenaje de Debussy -teoksessa on habanerarytmin käyttö. Habaneran historian juuret ovat kuubalaisessa musiikissa, jonka juuret taas ulottuvat länsiafrikkalaiseen perinteeseen (Bogdanovic 2008). Tämän rytmin käyttö sävelkieleltään niin totisessa teoksessa, jota ei ole sävelletty tanssittavaksi, on silmiinpistävän epätyypillinen, sillä kulkeehan osa espanjalaisen kitaran historiaa käsi kädessä tanssin kanssa (Bennahum 2019). Kappale on sävelletty olemaan arvokas kunnianosoitus Claude Debussylle ja hänen muistolleen, mutta sitä kontrastoi kuubalaisista tansseista tuttu habanera, joka esiintyy tunnelmaltaan kepeämmissä teoksissa. Läpi teoksen tämä habanerarytmi on kuultavissa osana pääteemaa. Alla oleva nuottikuva havainnollistaa habanerarytmiä.



NUOTTIKUVA 2. Habanerarytmi, merkitty keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

Teos pitää sisällään ristiriitaisuutta analyttisesti tarkasteltuna. Kuinka soittaa kappale, joka on tunnelmaltaan hautajaisiin sopiva, mutta rytmi viestii jotain muuta? Rey de la Torren mukaan tämä intensiivinen ristiriitaisuus on teoksen ydin. Hän kertoo haastattelussaan, miten teos vaatii kitaristilta kykyä katsoa pintaa syvemmälle soittaessaan tätä teosta.

” That element which is not musical in itself is almost unattainable unless you have such determination in trying to understand the nonmusical aspect in this music – you will never do it. And if this dichotomy, this duality, the contradictory factors are not understood then the intensity of the work is lost; the intensity of the feeling is that clash. This to me is the essence of the piece.”

- Rey de la Torre (Spalding 1976)

2.1.4 Impressionismin vaikutukset

Teoksessa esiintyy paljon päällekkäin soivia harmonioita, jotka ovat ominaisia impressionismin ajan sävellysten runsaassa äänimaisemassa. Äänimassa tuo unenomaisen tunnelman teokseen, mikä tuo kitaristille fantastisen mahdollisuuden leikitellä kitaran eri sävymahdollisuuksilla. Tällaisia impressionistisia äänimassoja on löydettävissä muun muassa pääteeman harmoniavariaatiosta, jossa pääteeman harmoniaan on lisätty D-duuriin kuuluvia lainasäveliä, fis ja cis. Lisäksi harmoniassa on hyödynnetty kitaran vapailla kielillä soitettavia huiluääniä. Seuraavassa kuvassa on esimerkki impressionistisesta harmoniasta.



NUOTTIKUVA 3. Esimerkki impressionistisesta harmoniasta teemassa, merkitty keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

Impressionismin vaikutukset kitaramusiikkiin alkoivat nostaa päätään 1900-luvulla, jolloin moni säveltäjä otti vaikutteita ranskalaisesta impressionismista sekä halusi opiskella sitä. Manuel de Falla piti enemmän erityisesti ranskalaisista sävellyksistä kuin saksalaisista. Useista teksteistä on havaittavissa de Fallan arvostus Debussyä kohtaan (de Persia 1999, 75).

Yleisin soitinkokonaisuus impressionismin ajan säveltäjille oli orkesteri sen sävymaailmojen mahdollisuuksien vuoksi. Piano oli myös laajasti käytössä monien säveltäjien keskuudessa muun muassa sen laajan ääniskaalan vuoksi (Fugazza 2017, 5).

Manuel de Fallan Pariisissa 1907–1914 vietetyt vuodet ja ystävyys Claude Debussyn kanssa luonnollisesti vaikuttivat hänen sävellyksiinsä, sillä he olivat usein

tekemisissä toistensa kanssa puhuen säveltämisestä, säveltäjistä ja pianonsoitosta. Manuel de Falla sai Debussyltä artistista tukea ja apua (de Persia 1999, 52, 53).

On myös dokumentoitu, että Miguel Llobet pyysi usein kitaralle teosta, minkä vuoksi Manuel de Falla päätti ryhtyä säveltämään ensimmäistä teostaan kitaralle. Tähän hän pyysi avukseen Miguel Llobetia kitaristista hiontaa tehdessään (de Persia 1999, 133). Myös Llobet asui ja opetti Ranskassa, mikä auttoi häntä ymmärtämään impressionistista sävelkieltä.

Manuel de Falla koki, että impressionismin vaikutukset espanjalaiseen musiikkiin olivat sitä rikastuttavia ja nostivat sitä uuteen eloon. Impressionismin äänimaailma oli kuin kauan kateissa ollut itsestäänselvyys kitaralle ja sen polyfonisuudelle: modaalisia säveliä oli käytetty luonnostaan kitaramusiikissa jo vuosia andalusialaisissa kylissä, mutta espanjalaiset säveltäjät eivät nähneet sen arvoa. Espanjalaiset säveltäjät kokivat nämä modaaliset sävelet barbaarisina eivätkä halunneet käyttää niitä omissa teoksissaan (de Persia 1999, 133). Alla oleva lainaus on Manuel de Fallan lehdessä julkaistussa muistokirjoituksessa, joka julkaistiin yhtä aikaa Homenaje de Debussyn kanssa.

“There is another interesting fact regarding certain harmonic phenomena which occur in the particular texture of Debussy’s music. These phenomena are played in their most pure state on the guitar by villagers in Andalusia as if it were the most natural thing in the world. It is curious that Spanish composers had neglected those effects, even despised them as barbaric, or adapted them to the old musical procedures, until Debussy taught how they should be used.”

- Manuel de Falla (de Persia 1999, 133)

2.2 Esitysohjeet

Rey de la Torre muistelee haastattelussa opettajansa Miguel Llobetin kertomuksia hetkistä, jolloin Homenaje de Debussy -teosta sävellettiin ja hiottiin. Miguel Llobet oli kitaristi, jonka kanssa Manuel de Falla teki yhteistyötä Homenaje de Debussy -teoksen yhteydessä. Rey de la Torre muistelee, että hänen opettajansa

Miguel Llobet kertoi, miten Homenaje-teoksen hiomiseen meni paljon aikaa. Manuel de Falla ei ollut tyytyväinen ennen kuin jokainen tahti oli hiottu kuntoon ja jokainen ohje oli kirjoitettu tarkasti ja yksityiskohtaisesti nuottiin (Spalding 1976).

Säveltäjänä de Falla oli hyvin tarkka valinnoistaan, mikä heijastui myös hänen ihmissuhteisiinsa. Rey de la Torren haastattelun mukaan Manuel de Fallalle oli hyvin tärkeää tietää, millaisten ihmisten kanssa hän oli tekemisissä ja millainen maailmankatsomus tai moraali yhteistyökumppanilla oli. Manuel de Falla oli itse harras katolilainen, joka uskoi musiikin vakavuuteen. Tämä ilmeni hänen loppuun asti hiotuissa sävellyksissään (Spalding 1976; Ferguson 2008, 4). Alla olevassa lainauksessa eräs de Fallan ystävistä, José Bergamín, kuvaili de Fallan luonnetta hartaaksi.

”...Manuel de Falla was not like a saint; he was a saint: even though he never even wanted to be like one; to the extent that he might have seemed to be bad enough Catholic - simple and superstitious - to be one. Maritain acted like a saint. Falla was one.”

- José Bergamín (de Persia 1999, 291)

Tarinan mukaan de Falla ja Llobet viettivät puolitoista tuntia teoksen ensimmäisen tahdin parissa, jotta se olisi ollut de Fallan näkemyksen mukainen (Spalding 1976). Homenajen toistaiseksi ensimmäisenä pidetty kitaranauhoitus löytyy The World's Encyclopedia of Recorded Musicista Julio Martin Oyanguren soittamana vuonna 1936 sekä Albert Harrisin soittamana vuonna 1937 (Ferguson 2008).

3 TEOKSEEN TUTUSTUMINEN

3.1 Havaintoja harjoitteluvaiheista

Ensimmäiset vaiheet teoksen harjoittelussa olivat eri esittäjien nauhoitusten kuuntelu ja niiden vertailu. Harjoitellessani uutta teosta tutustun kappaleeseen usein ensin kuuntelemalla sitä, jotta opin tuntemaan kappaleen kulun ja voin havainnoida konkreettisesti millaisia balansseja soittaja käyttää. Myös jokaisen kitaristin käsitys dynamiikkamerkinnoistä voi olla vaihteleva, joten niitähän on helppo kuunnella tutkimalla eri esiintyjä. Joillekin forte voi tarkoittaa ponticellon käyttöä soinnut murtaen soitettuna ja toiselle taas ääniaukon kohdasta ilman soinnun murtamista. Tästä kirjoitan enemmän vertaillen eri äänityksiä.

Olen usein lähestynyt pitkiä teoksia merkitsemällä eri osuuksia eri väreillä. Tämä auttaa hahmottamaan teoksen kokonaisuutta, jossa on paljon muistettavaa. Etsin kaikki kohdat, joissa tulee pääteema tai sen variaatioita, ja merkitsen ne samavärisellä kynällä. Merkitsen toisella värillä kaikki poikkeamat, jotka eivät esiinny kappaleessa kuin kerran. Tämän teoksen tapauksessa sellainen poikkeama on muun muassa Debussyn sävellyksen siteeraus. Värikoodauksen avulla on helppoa havaita kohta, johon poikkeuksellinen osuus on kirjoitettu, ja tarkentaa analyysiaan. Miksi näin on mahdollisesti tehty, mikä sen suhde on muihin osuuksiin tai pääteemaan? Tällä tavalla selvennän itselleni kappaleen rakenteen sekä sen eri osuuksien roolit. Vältän kuitenkin liiallisten merkintöjen tekemistä, jotta kokonaiskuva näyttäisi mahdollisimman selkeältä. Käytän toista nuottia harjoitteluun siistin luettavuuden vuoksi, mutta analysoidessani teosta kuunteluvaiheessa käytän värikoodausta apunani.

3.1.1 Arpeggiot

Teoksessa esiintyy kahdenlaisia arpeggioita: kvintoli- ja sekstoliarpeggiota. Näitä arpeggioita on niin teeman lomassa kuin uutena osuutena. Näihin arpeggioihin on syytä kiinnittää huomiota ja hioa niitä osana omaa tekniikkaharjoittelua, jotta ne saa kuulostamaan tasapainoisilta ja sujuvilta eikä raskailta ja painotetuilta.

Erityistä tarkkuutta vaativat kvintoliarpeggiot (nuottikuva 4), jotta ne olisivat mahdollisimman tasaisen kuuloiset, eikä mikään ääni nousisi aksentoidusti esille.



NUOTTIKUVA 4. Kvintoliarpeggio, merkattu keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

Sekstoliarpeggion (nuottikuva 5) harjoittelussa on hyvä kokeilla näppäilykäden eri sormituksia, jotta tästä useamman tahdin kestävästä arpeggiosarjasta saisi soljuvan kuuloisen. Sitä varten otin soittorutiiniini erilaisia arpeggioharjoituksia muun muassa Hubert Käppelin *The Bible of Classical Guitar Technique* -tekniikkaoppaasta (sivut 83, 85, 87–89). Tällä tavoin sain niihin sujuvuutta ja keveyttä, sillä näppäilykäden peukalo soittaa usein arpeggion nuotit voimakkaammin ja aksentoidummin kuin muut sormet. Helposti käy myös niin, että jokin sormista jää turhan heikon ja epävakaan kuuloiseksi. Nuottikuva 4 huomaamme merkityt kvintoliarpeggiot. Merkitsin nuottikuvaan lopullisen sormituksen, jota päädyin käyttämään sen toimivuuden vuoksi nuottikuvassa näytettyjen arpeggioiden kohdalla.



NUOTTIKUVA 5. Sekstoliarpeggio, merkitty keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

3.1.2 Melodian ja basson staccatot

Seuraavana vaiheena aloin käymään nuottia läpi havainnoiden kohtia, jotka näyttäisivät erikoisilta. Teoksen ensimmäisestä tahdistista alkaen ohjeistus on hyvin tarkkaa sekä pitää sisällään merkintöjä, joihin ei usein törmää. Melodiaan on merkitty nuotin yläpuolelle pieni x ja sen alla olevaan bassolinjaan staccatomerkintä eli pieni piste (Nuottikuva 6).



NUOTTIKUVA 6. Staccatot, merkitty keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

Yksi ratkaistavista seikoista oli siis miettiä sormitus staccatokohdille sekä se, miten tehdä ero melodian ja bassolinjan kestojen välille, sillä x-merkintä on hieman pidempi kestoltaan kuin staccato. Melodian kestoa kontrolloidaan otelautakäden sormilla. Tämä tehdään nostamalla sitä sormea, jolla melodiaa soitetaan, kunnes kieli lakkaa soimasta. Basson staccatoa kontrolloidaan taas näppäyskäden peukalolla, joka sammuttaa soivan äänen. Tämä tuntui aluksi kömpelöltä yhdistelmältä, sillä sitä ei ole tullut aiemmissa soittamissani teoksissa vastaan. Tein tästä teknisen harjoituksen itselleni. Harjoittelin tätä liikerataa vapailla kielillä hyvin hitaasti, jotta tiedostan koko ajan, mitä olen tekemässä. Kun aloin saada hallintaa vapailla kielillä tehtävään harjoitteeseen, lisäsin otelautakäden osuuteen kromaattisen asteikon soittoa D-kielillä, jotta saisin myös melodian äänen kestoon lisää tietoista hallintaa ja laulavuutta. Kun tällaiset harjoitteet malttaa tehdä hitaasti, ne muuttuvat luonteviksi yllättävän pian.

3.1.3 Melodian laulaminen osana instrumentin harjoittelua

Teoksen historia on linkittynyt syvästi cante jondon perinteeseen, joten teoksen harjoitteluvaiheessa on syytä laulaa melodiaa mukana, ääneen tai hiljaa mielessään, jotta melodiaan saadaan todellista laulavuuden tuntua. Melodiat usein he räävät eloon silloin, kun instrumentin harjoittaja ymmärtää laulun ja kehollisuuden

merkityksen olevan osa instrumentin soittoa. Näin melodiaan saadaan aitoutta ja lämpöä sekä uskottavan kuuloista latausta. Teosta on hyvä jakaa fraaseihin, joita harjoittelee laulaen läpi. Jos teoksen kohtia harjoittelee vain tahteina, on vaarana, että teoksesta tulee kylmän ja konemaisen kuuloinen, jolloin laulullisuus jää pois.

Vaikka Homenaje de Debussylle ei ole sanoituksia, voi kitaristi halutessaan perehtyä cante jondon keskeisimpään lyriikkaan ja runouteen. Tähän suosittelen erityisesti runoilija Federico García Lorcan runojen tarkastelua, joita löytyy englanniksi käännettynä. Runoilijan ja säveltäjän yhteistyöhön liittyvää kirjallisuutta löytyy halukkaille kirjasta nimeltä *Lorca in Tune With Falla*, jonka tekijä on Nelson R. Orringer. Federico García Lorca oli Manuel de Fallan läheinen ystävä ja oli kiinteästi läsnä Concurso de Cante Jondo -tapahtumassa. García Lorca loi runoillaan paljon analogiaa runojensa ja de Fallan musiikin välille (Orringer 2014, 93). Lukemattomista esimerkeistä haluan nostaa esille Federico García Lorcan runon *Memento*, joka on kitaristien keskuudessa luetuin.

*When I die,
bury me with my guitar
under the sand.
When I die,
among the orange and peppermint.
When I die,
bury me, if you wish, in a weathervane.
When I die!*

Käännös: Roman C., 2013, Lontoo
(Centre for Romanian Studies 2021)

3.1.4 Triolit

Vaikka Homenaje de Debussy -teoksen tarkoitus ei ole olla marssimaisen tarkka ja tilaa vapaudelle löytyy, on siitä huolimatta syytä hioa triolit kuntoon metronomin kanssa harjoitellen, ettei niitä erehdy soittamaan synkoopin kuuloisina. Tällaisia triolikohtia esiintyy teoksen melodiassa (nuottikuva 7).



NUOTTIKUVA 7. Triolit, merkitty keltaisella (J. W. Chester and Co. 1920)

Triolien opettelussa käytin myös perinteistä nuottiin merkitsemistä avukseni eli merkitsin värillisellä kynällä ylös triolikohdat, joita hioin omina päätinään hitaasti metronomin kanssa. Metronomin kanssa harjoittelua helpottaa, jos muistaa nämä kohdat ulkoa. Tällöin voi keskittyä täysin oman soiton ja metronomin tarkkaan kuunteluun.

3.1.5 Dynamiikka ja tempo

Rakentava tapa, jonka mahdollistaa tämän päivän välineet, on nauhoittaa omaa soittoaan, jotta voi kuunnella omaa soittoaan ikään kuin ulkopuolisen korvin. Soittaessaan vielä harjoitusvaiheessa olevaa kappaletta korva tottuu ja turtuu helposti omalle soitolle, jolloin ajatus pään sisällä on paljon erilaisempi, miltä soitto kuulostaa ulospäin. Oman soiton nauhoittaminen paljasti Homenaje de Debussy -teoksen kohdalla muun muassa äänenvoimakkuuksien välillä liian vähäisen eron. Soittamani forte ei kuulostanut tarpeeksi isolta kontrastilta pianissimoon verrattuna. Lisäksi omat nauhoitteet paljastivat tempon liiallisen kiihtymisen, mitä tapahtui kohdallani erityisesti triolien kohdalla.

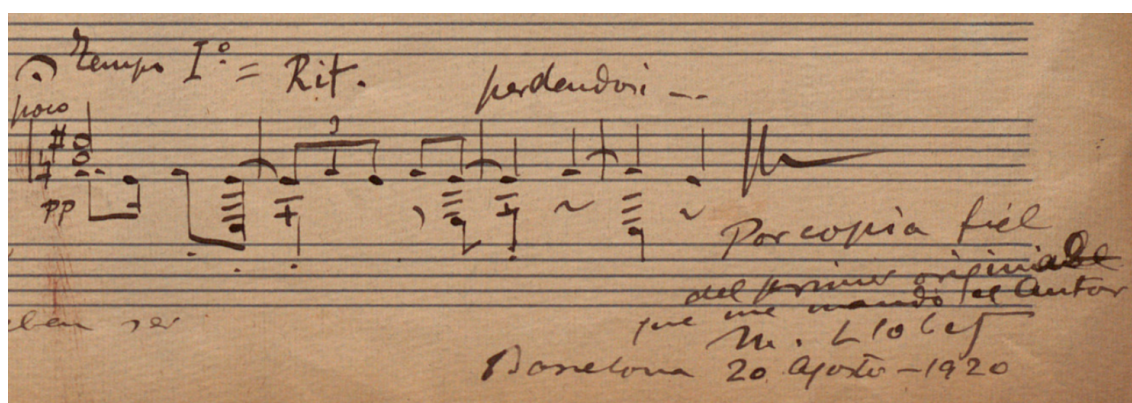
Metronomimerkinnäksi on laitettu 60, mikä on mielestäni yllättävän nopea näin arvokkaaseen kappaleeseen. Harjoitellessani läpisoittoja olen soittanut tempossa 50 tai nopeimmillaan 55. Koen, että hitaampi tempo tuo kappaleen tunnelman paremmin esille. Esitystempon valinta on kysymys, jossa koen suurta halua tehdä ohjeesta poikkeuksen. Tästä kirjoitan lisää vertaillen eri artistien äänitteitä. On tärkeää, että harjoitteluvaiheessa malttaa pidättäytyä esitystempossa soittamisesta, jotta välttää esimerkiksi virheellisten sormitusten käytöltä, koska virheelliset sormitukset eivät toimi sujuvasti esitystempossa.

4 TEOKSEN NUOTTIJULKAISUT

Miguel Llobetin avulla de Falla sävelsi Debussyn muistoksi osoitetun Homenajen vuonna 1920 Granadassa. Homenaje de Debussy -teoksesta on julkaistu erilaisia versioita, joista tiedetyimmät ovat Llobetin, Duarten sekä Purcellin sovitukset. Myöhemmin de Falla itse sovitti teoksen pianolle sekä teki orkesterille sovituksen, joka sai nimekseen Elegia de la guitarra. Siitä tuli toinen osa Homenaje suite -teosta (Bogdanovic 2008, 2).

Kappaletta tutkiessa on hyvä käydä läpi myös pianolle ja erityisesti orkesterille tehdyt sovitukset sekä äänitteitä kuuntelemalla että niiden nuottia tutkimalla. Eri-tyisesti haluan mainita, miten orkestroidun sovituksen kuuntelu ja sen nuotin tutkiminen auttaa kitaristia hakemaan eri sävyjä omaan soittoonsa sekä nostamaan esille selkeitä rooleja, joita orkestroidussa sovituksessa on helppo huomata.

Päädyin teosta harjoitellessa käyttämään Llobetin nuotinnusta (Nouvelle Edition). Nuottikuvan lähteenä käytän Chesterin julkaisua. On perusteltua antaa painoarvoa sille, että Llobet teki läheisesti yhteistyötä de Fallan kanssa, joten hän todennäköisesti tietää teoksen yksityiskohdat henkilökohtaisesti käytyjen keskustelujen perusteella. Miguel Llobetin käsin kirjoittama nuotinnus on löydettävissä Museu de la Música -sivustolta. Alla nuottikuva Miguel Llobetin allekirjoituksesta teoksen viimeisten tahtien alapuolella.



NUOTTIKUVA 8. Miguel Llobetin allekirjoittama Homenaje de Debussy -nuotti vuodelta 1920 (Museu de la Música, 2019)

5 ARTISTIEN NÄKEMYKSET

Alun perin tarkoitukseni oli tehdä haastattelu sävellyksen ammattilaisen kanssa, jotta saisin säveltäjän teoreettista ja historiallista näkemystä, josta minulla ei ole ammatillista tietoa ja kokemusta. Päädyin kuitenkin käymään vapaamuotoista keskustelua soitonopettaja ja kitarataiteilija Janne Malisen kanssa. Näiden keskustelujen kautta pääsin pureutumaan *Homenaje de Debussy* -teoksen tulkinnaan. Keskusteluista on kaksi nauhoitetta, jotka ovat opinnäytetyön tekijän hallussa (Ondruska, S 2021). Lähdeluettelosta löytyy erinomaista materiaalia teoksen teoreettisesta analysoinnista englanniksi, muun muassa Bognanovicin tutkielma.

Vapaamuotoisessa keskustelussa analysoimme ja vertailimme kolmen eri kitaristin nauhoitetta teoksesta *Homenaje de Debussy*. Tässä vertailussa käytän esimerkkinä Julian Breamin äänitettä, *Rey de la Torren* LP-julkaisua ”*The Romantic Guitar*” vuodelta 1959 sekä Andrés Segovian nauhoitusta vuodelta 1952 (*The Art of Segovia*, Deutsche Grammophon GmbH, Berlin). Kaikki käytetyistä ääninäytteistä löytyvät YouTube-linkkinä lähdeluettelosta. Miguel Llobetin nauhoitetta ei ollut löydettävissä, mikä on tutkimuksen kannalta ollut suuri pettymys. Sen vuoksi päätin verrata edellä mainittujen nimekkäiden artistien tulkintoja. Eri äänityksiä kuuntelemalla huomaa eri tapoja esittää teosta. Eri äänityksiä kuuntelemalla huomaa myös samojen ilmiöiden toistumisen, mitkä on koettu tärkeäksi säilyttää.

5.1 Julian Bream

Julian Breamin nauhoitteesta (Bracher, G 2006) voimme kuulla, että hän on yksi soittajista, joka on jättänyt glissandot pois. Hän on ilmeisesti käyttänyt Duarten nuottijulkaisua tai sitten hän on tietoisesti halunnut jättää glissandot pois. Soitto on laadukasta ja hiottua ääneltään. Tempo on hitaampi kuin nuotin alkuperäisessä ohjeessa on annettu. Teknisesti hän soittaa huiluäännet käyttäen vasenta sekä oikeaa kättä. Miguel Llobetin nuotissa tämä kohta on merkitty soitettavaksi oikealla kädellä. Etusormi lepää nauhan päällä samalla kun saman käden nimen näppää äänet käden liukuessa diskanttikieliltä kohti bassokieliä (engl. Sweeping harmonics). Tämä on ennemminkin soittotekninen seikka kuin musikaalinen. Kitarataiteilija Janne Malisen kanssa käytyjen keskustelujen lomassa pohdimme,

että nauhoitteeseen on mahdollisesti lisätty jälkikäteen kaikua, mikä tuo kitaran ääneen enemmän lämpöä. Breamin soitossa on runsaasti eri värejä, mikä on kuuntelijalle kiinnostavaa.

5.2 Rey de la Torre

Rey de la Torren levytyksestä (de la Torre, R 1959) korvaan tarttuu staccatojen pituus. Hän on soittanut ne pidemmän kuuloisina kuin useimmat muut, erityisesti verrattuna tämän päivän konsertoiviin kitaristeihin. Herää kysymys siitä, ovatko musiikilliset aikakäsitteet muuttuneet vai onko tässä kyseessä ennemminkin kitaramaailman oma ilmiö, jossa tietyt musikaaliset ja tekniset ihanteet nousevat enemmän esille ja yleistyvät. Nuottia seuratessa ja de la Torren soittoa kuunnellessa on havaittavissa, että hänen triolinsa eivät pysy pulssissa.

5.3 Andrés Segovia

Kun keskustelu siirtyi Andrés Segovian nauhoitteeseen (Segovia, A 1952), keskustelussa nousi esille kitaran näkyviin nostaminen maailman kartalle. On otettava huomioon, että siihen aikaan oli vain kourallinen kitaristeja, jotka kiersivät ja konsertoivat maailmanlaajuisesti. Segovia oli yksi niistä harvoista kitaristeista, jotka nostivat kitaran maailman kartalle. Persoonallisella ja virtuoottisen nopealla soitolla kitara sai näkyvyyttä, jota se ei ennen samalla tavalla saanut.

Andrés Segovian nauhoite on tempoltaan nopein verrattuna de la Torren ja Breamin nauhoitteisiin. Segovia ikään kuin laulattaa melodias eniten käyttäen runsaasti vibratoa. Hänen kitaralla tuottama äänenväri on terävä ja kyntinen, eikä äänityksessä juurikaan kuulu kitaralla saatavaa suloista pehmeyttä. Triolikohdat hän soittaa hyvinkin nopeasti, jopa virtuoottisesti säveltäjän ajatuksiin nähden teoksen vakavuudesta, mutta ulkona pulssista. Tämä on asia, jonka kanssa itsekkin painin, sillä nämä melodiset triolikohdat ja arpeggiot olisivat suorastaan kitaristisuuden kannalta luontevaa soittaa irrallisina ja nopeina pyrähdyksinä. Jos haluaa ylläpitää säveltäjän toivetta, on vastustettava kiusausta ja välttää näiden kohtien soittamista yliampuvasti. Nuotin ohjeeksi näille kohdille on annettu *affrettando*, suomeksi kiirehtivä. Kun palaamme cante jondon perusperiaatteisiin ja sen filosofiaan, saamme perspektiiviä tämän teoksen tulkintaan.

Keskustelussa huomion sai levytyksen nimi, joka on The Art of Segovia, eli Segovian taide. Segovian aikana annettiin arvoa omaperäiselle ja persoonalliselle soitolle. Tänä päivänä laadukkaasti soittavia ja konsertoivia kitaristeja on enemmän kuin ennen. Tekninen suunta klassisen kitaran pedagogiikassa ja soitossa on tänä päivänä suuntautunut äänen tasaisen kvaliteetin saavuttamiseen.

Tiedetään, että Andrés Segovia ja Manuel de Falla olivat läheisiä ystäviä. Olisi mielenkiintoista tietää mitkä olivat de Fallan ajatukset Segovian nauhoitteesta.

POHDINTA

Kuulin tämän teoksen ensimmäistä kertaa aloitettuani klassisen kitaran opinnot Tampereen ammattikorkeakoulussa vuonna 2017. Modernin ajan suomat mahdollisuudet ovat tuoneet klassisen kitaran opiskelijoille, ammattilaisille ja sen musiikista nauttijoille mahdollisuuden kuunnella monen laadukkaan soittajan esityksiä internetistä. Kuulin tämän Homenaje de Debussy -teoksen ensimmäistä kertaa YouTubesta. Sen aavemainen melodia ja tunnelma jäi soimaan mieleeni pitkiksi ajoiksi, kunnes päätin ottaa sen soitettavaksi omaan ohjelmistooni syksyllä 2019. Nähtyäni nuottikuvan ensimmäistä kertaa olin yllätynyt miten niin vähäeleisen kuuloinen kappale olikin nuottikuvassa niin monimutkaisen näköinen. Luokusten harjoittelukertojen sekä soittotuntien aikana käydyt analysoinnit ja tekniikan hiomiset tekivät kappaleesta entistä viehättävämmän. Enää se ei ollut vain erikoisen kuuloinen, modernismiin sekoittuva teos vaan tarina, jonka eri tahdeilla löytyy merkitystä.

Alun perin minun oli tarkoitus tehdä opinnäytetyö B-resitaaliin valmistautumisesta, mutta mitä enemmän vietin aikaa tämän teoksen parissa aloin ajatella, että Homenaje ansaitsee huomioni, jonka haluan tuoda konkreettisesti opinnäytetyön muotoon. Teos pitää sisällään paljon mielenkiintoista historiaa sävellyksen ajankohdista sekä erityisesti Manuel de Fallasta. Luonnollisesti eri lähteitä lukiessa Manuel de Fallan henkilökuva tuli minulle läheisemmäksi sekä ajatukset Homenajea kohtaan muuttuivat selkeämmäksi.

Eri äänityksiä kuunnellessa ja niitä analysoidessa voi helposti kokea turhautuneisuuden tunteita harjoitteluvaiheessa olevassa teoksessa, jota ei ole itse vielä esittänyt yleisölle tai nauhoittanut. Ei ole syytä ahdistua erilaisten artistien näkemyksistä, sillä suurienkin nimien tulkinnat ovat hyvin erilaisia toisiinsa nähden. Niihin ovat vaikuttaneet ajan kulttuuri niin kitaramaailmassa kuin henkilöiden silloisissa elämissä. Jos esitettävänä teoksena on sävellys, jonka on tarkoitus heijastaa vihaa ja aggressiota, on jokaisen esittäjän kokemus näistä tunteista hyvin erilainen jo kulttuurillisesti. Minun kokemukseni hautajaismaisen teoksen esittämisestä pohjoismaalaisena on erilainen verrattuna henkilöön, joka tulee kulttuurista, joissa tällaiset teemat ja tunteet eivät ole niin yksityisiä ja yksin kärsittäviä kuin Suomessa.

Uutta kieltä opiskellessamme pyrimme kohti autenttista lausumista. Jotkut meistä onnistuvat peittämään oman aksentin, jotkut meistä kokevat sen parissa enemmän vaikeuksia. Musiikin kielessä pyrimme samaa kohti. Pyrimme kuvaamaan sen ajan kulttuuria ja säveltäjän sisintä, välittämällä samalla ulos omaa aikakauttamme. Samalla löydämme samaistumispintaa säveltäjän elämästä, persoonasta ja teoksesta. Voisi todeta, että on onnekasta, miten tarkat ohjeet Homen ajen nuottiin on kirjoitettu soittajalle, vaikka aluksi se tuntui liioittelulta. Lisäksi teoksen historiaa tutkimalla ja kuuntelemalla eri äänityksiä saamme erinomaisia työkaluja haluttua tunnelmaa etsiessä.

Alla olevassa lainauksessa Manuel de Fallan ystävä, José Bergamín, muistelee de Fallan murhetta siitä, mitä espanjan sisällissota aiheutti. Espanjan sisällissodan alettua de Falla muutti Argentiinaan ja asui siellä kuolemaansa asti. Manuel de Falla ilmaisi, ettei hän palaisi takaisin kotimaahansa, ellei Espanjan kansa sopisi erimielisyyksiä keskenään. Hän ei koskaan toipunut sisällissodan aiheuttamista henkisistä kivuista eikä sen vuoksi palannut takaisin espanjaan. Manuel de Fallan teokset jäivät eläviksi muistoiksi Espanjan kauneudesta.

” ...But Manuel de Falla, the saint, cannot die. There was no need for his voice which lives in his music to return: it had never left its “nights in the gardens of Spain”.

- José Bergamín (de Persia 1999, 291)

LÄHTEET

Bennahum, N. D. 2019. Encyclopaedia Britannica. Chigago, Illinois: Encyclopaedia Britannica, Inc. Luettu 9.12.2020
<https://www.britannica.com/art/flamenco>

Bogdanovic, D. 2008. Homenaje (An Analysis of Manuel de Falla's Le Tombeau de Claude Debussy). Luettu 21.10.2020
https://www.academia.edu/27329935/Homenaje_An_Analysis_of_Manuel_de_Fallas_Le_Tombeau_de_Claude_Debussy

Bracher, G. 2006. Julian Bream – Manuel de Falla – Homenaje. Youtube-video. Julkaistu 24.12.2006. Katsottu 20.10.2020
<https://www.youtube.com/watch?v=yZYL8wwvdlI>

Bruce, D. 2018. How the way you TALK affects the MUSIC you write / Music & Language. Youtube-video. Julkaistu 26.2.2018. Katsottu 8.12.2020
<https://www.youtube.com/watch?v=HeHWJ8-2Pk>

Centre for Romanian Studies. 2021. Poetry in Translation (CXC): Federico Garcia LORCA, Spain, (1898-1936), "Memento". Luettu 31.3.2021.
<http://romanianstudies.org/content/2013/05/21/poetry-in-translation-cxc-federico-garcia-lorca-spain-1898-1936-memento/>

Chester, J. W. 1920. Homenaja pour Guitare. Lontoo: J. W. Chester and Co.

Djupsjöbacka, T. 2006. Flamencon muotorakenne ja muusikoiden roolit. Kahden kappaleen analyysi. Taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto. Pro gradu - tutkielma. Luettu 9.12.2020
<https://www.tovedjupsjobacka.com/wp-content/uploads/2011/10/TovePro-gradu.pdf>

Duarte, J. W. 1984. Falla's 'Homage' Revisited. Reston, Virginia: Guitar international, no 13. 1, August.

Fugazza, L. 2017. The Impressionistic Guitar: Is there a mutual influence between Spanish guitar and the Impressionist masters?. Master thesis. Luettu 15.9.2020
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1112615/FULLTEXT01.pdf>

Ferguson, J. 2008. Culture Briefs. Manuel de Falla: Spanish Traditionalist and European Impressionist. Luettu 20.10.2020
<http://www.international-relations.com/History/Falla.pdf>

Istel, E. 1926. Journal Article. Manuel de Falla: A Study. Oxford: Oxford University Press

Käppel, H. 2016. The Bible of Classical Guitar Technique. Brühl: AMA Verlag

Museu de la Música. 2019. Pour Le Tombeau de Debussy - Homenaje para guitarra. Barcelona. Luettu 6.4.2021.
<https://arxiu.museumusica.bcn.cat/pour-le-tombeau-de-debussy-homenaje-para-guitarra>

Ondruska, S. 2021. Nauhoitettu zoom-keskustelu. Julkaisematon. Opinnäytetyön tekijän hallussa.

Orringer, N. 2014. Lorca in Tune with Falla: literary and musical interludes. Toronto: University of Toronto Press

Patykula, J. 2019. Manuel de Falla and His Love of the Guitar. Issue of Classical Guitar. Department of Music. USA: Virginia Commonwealth University. Luettu 16.12.2020
<https://classicalguitarmagazine.com/manuel-de-falla-and-his-love-of-the-guitar/>

de Persia, J. 1999. Manuel de Falla, His Life and Works. Lontoo: Omnibus Press

Segovia, A. 1952. The Art of Segovia. Tuottaja: Universal Music Group. Deutsche Grammophon GmbH, Berlin. Youtube-video. Julkaistu 1.1.2002. Katsottu 20.10.2020
<https://www.youtube.com/watch?v=mYrPSv6EdjI&list=PLTO4VwS-RRy0vzyGugee3---ev73sYa1e&index=14>

Spalding, W. 1976. Monthly journal of the New England Society for the Plucked String Vol. 1. No. 5. Rey de la Torre discusses Manuel de Falla's Homage to Debussy. Ophee: Chelys. Luettu 12.9.2020
<https://www.guitarist.com/re-y-de-la-torre-discusses-manuel-de/>

de la Torre, R. 1959. Rey de la Torre - the Romantic Guitar. Epic – LC 3564. LP. Youtube-video. Julkaistu 3.4.2019. Katsottu 20.10.2020
<https://www.youtube.com/watch?v=pxYSNmCxd58>