

Emma Kuntsi

Henkistä dieettiä ja hemmottelua

Kuulan ja Obradorsin sävellyksiä sovitettuna kanteleelle, kitaralle ja laululle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.11.2012

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Emma Kuntsi Henkistä dieettiä ja hemmottelua - Kuulan ja Obradorsin sävellyksiä kanteleelle, kitaralle ja laululle 22 sivua + 10 liitettä 23.11.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	Musiikin tohtori, lehtori Annu Tuovila Musiikin tohtori, lehtori (vs) Minna Muukkonen Musiikin tohtori Marja Vuori
<p>Opinnäytetyössäni esittelen espanjalaisen Fernando J. Obradorsin ja suomalaisen Toivo Kuulan sävellykset, jotka yhdessä kitaristi Panu Henrikssonin kanssa sovitimme kantele- kitara-laulu-triollemme. Kirjallinen työ pitää sisällään pohdintojani sovitustapasta ja sovittamisesta kanteleelle kamarimusiikkikokoonpanossa, analyysiä ja nuotit jokaisesta sovittamastamme kappaleesta sekä tallenteen teemakonsertistamme 12. lokakuuta 2012.</p> <p>Tässä kirjallisessa raportissa pohdin aluksi sovitustapasta määrittelyn hankaluutta, kerron miten ja miksi teimme joitain sovitustapallisia ratkaisuja ja kannustan muitakin kanteleen- ja kitaransoittajia tarttumaan sovitustapoihin. Seuraavaksi käyn hieman läpi kanteleen historiaa taidesoittimena ja esimerkiksi instrumentin mahdollisuuksia ja haasteita tekniseltä ja soinnilliselta kannalta. Kanteleelle sovittaessa on otettava huomioon sen erityispiirteet, kuten esimerkiksi sen luonnostaan hiljainen sointi. Soittimena kantele on monipuolinen ja sitä voi käyttää kokoonpanosta ja ohjelmistosta riippuen niin perkussiivisena bassosoittimena kuin melodisena solistina tai molempina yhtä aikaa.</p> <p>Lopuksi kerron jokaisesta yksittäisestä sovittamastamme sävellyksestä. Tässä analyysissä pureudun teoksesta riippuen tulkinnallisiin ja teknisiin asioihin, sovittamisprosessin aikana ilmenneisiin haasteisiin ja kerron hieman säveltäjien historiasta sekä tarinoista, jotka syntyivät kappaleiden innoittamina.</p> <p>Mielestäni onnistuin tavoitteessani kirjoittaa puhtaaksi ja analysoida tekemämme sovitukset sekä niissä tekemämme tulkinnalliset ja tekniset ratkaisut. Näistä sovituksista toivon olevan hyötyä niin uuden ohjelmiston etsijöille kuin sovittamisesta kiinnostuneille.</p>	
Avainsanat	Kuula, Obradors, kantele, kitara, sovitaminen, kamarimusiikki

Author Title Number of Pages Date	Emma Kuntsi Spiritual Diet and Pampering - Compositions by Kuula and Obradors Arranged for Kantele, Guitar and Voice 22 pages + 10 appendices 23 November 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Annu Tuovila, Doctor of Music Minna Muukkonen, Doctor of Music Marja Vuori, Doctor of Music
<p>In my final project report I introduce the pieces of Spanish composer Fernando J. Obradors and Finnish composer Toivo Kuula which I have arranged for our kantele-guitar-voice-trio together with my fellow student guitarist Panu Henriksson. I reflect on the process of making these arrangements and arranging for kantele in a chamber music group. This report includes also an analysis and sheet music for each piece we have arranged as well as a recording from our theme concert on 12 Dec. 2012.</p> <p>First I discuss the challenge of defining the concept of arrangement. I explain how and why we made some specific choices in the arrangements and I encourage other kantelists and guitarists to play these works. Next I give a brief overview of the history of kantele and introduce its strengths and challenges from the perspective of technique and tone. When arranging for kantele, we need to take into consideration its characteristics, such as its naturally silent tone. Kantele is a versatile instrument. It can be used as a percussive bass instrument or as a melodic solo instrument or both at the same time depending on the ensemble and repertoire.</p> <p>Finally I introduce the arrangements we made. I focus on the interpretation and technical issues and challenges we faced during the process. Also, I briefly introduce the composers and also the stories that emerged while we were working on the pieces.</p> <p>In my opinion I have succeeded in my goal to transcribe and analyze arrangements and the interpretational and technical choices we made. I hope these arrangements can be helpful for those who are looking for new repertoire and who are interested of arranging.</p> <p>The title of the thesis includes a thought from Friedrich Nietzsche (1886): spiritual diet and pampering – it is called Romanticism.</p>	
Keywords	Kuula, Obradors, kantele, guitar, arranging, chamber music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Sovittamisesta kokoonpanollemme	3
2.1	Koskettimilta kielille	3
2.2	Sovitukset soimaan!	4
3	Kantele kamarimusiikkisoittimena	5
3.1	Kanteleesta taidesoitin	5
3.2	Lisää ääntä, enemmän soitettavaa!	6
4	Havaintoja sovituksistamme	8
4.1	Kaiu, kaiu lauluni	9
4.2	Taisi jo Unetar tulla	10
4.3	Benedictus fructus ventris tui, Jesus	11
4.4	Soi viimeisen kerran	13
4.5	Que en el mundo es una sola	14
4.6	Chiquitita la novia	15
4.7	Dame Amor besos sin cuento	16
4.8	Que amor me dió con amor	17
5	Yhteenveto	18
	Lähteet	21
	Liitteet	
	Liite 1 Aamulaulu	
	Liite 2 Marjatan laulu	
	Liite 3 Ave Maria	
	Liite 4 Imandran laulu	
	Liite 5 La mi sola, Laureola	
	Liite 6 Coplas de Curro Dulce	
	Liite 7 Al Amor	
	Liite 8 Con amores, la mi madre...	

Liite 9 Teemakonsertin käsiohjelma

Liite 10 Äänite 12.10.2012

1 Johdanto

Esittelen opinnäytetyössäni teokset, jotka olemme yhdessä opiskelutoverini, kitaristi Panu Henrikssonin kanssa valinneet, muokanneet ja sovittaneet laulu–kitara–kanteletriollemme syksyllä 2012 pidettyä teemakonserttia varten. Ohjelmiston kokoaminen alkoi keväällä 2010, kun Henriksson innostui Toivo Kuulan (1883–1918) yksinlauluista. Kun olimme kokeilleet muutamia Kuulan sävellyksiä, totesimme niiden sopivan kokoonpanollemme hyvin ja että ne ovat vähäisillä muutoksilla soitettavissa. Myöhemmin ohjelmistoomme löytyi lauluja espanjalaisen Fernando J. Obradorsin (1897–1945) laulusarjasta *Canciones clásicas españolas*. Pyysimme solistiksi sopraano Margit Tuokkoa, joka päätti lupautua mukaan. Kuula ja Obradors ovat toistensa aikalaisia. Sävelkielessä ja laulujen tekstuurissa on kuitenkin ehkä hieman yllättäen, maantieteellisestä erosta huolimatta, paljon yhtäläisyyksiä.

Kun soitettavan ohjelmiston kokoaminen aloitetaan jonkin etukäteen päätetyn aiheen, teeman tai vaikka säveltäjän pohjalta, on epätodennäköistä, että näin harvinaiselle kokoonpanolle löytyisi valmiita sävellyksiä tai sovituksia. Kanteleensoittajat ovat tottuneet etsimään soitettavaa muiden instrumenttien ohjelmistoista. Sovittaminen, teknisten haasteiden ratkominen ja kokeileminen tulee tutuksi jo musiikkiopiston perustasoilla.

Alkuperäiset teokset ovat sävelletty laululle ja pianolle. Opinnäytetyöni käsittelee näitä kappaleita, tekemiämme sovituksia ja niiden kautta lähinnä kanteleelle sovittamista. Suurinta osaa kappaleiden säestyksistä muokkasimme vain hieman kitaraa ja kanteletta varten, muutama kaipasi kokonaisvaltaisempaa sovittamista. Pääsääntöisesti sovittaminen lähti siitä, että pianostemma jaettiin basso- ja sointustemmoiksi, jotka sopivuudesta riippuen jaettiin kitaran ja kanteleen kesken. Kumpikaan soittamista ei ole luonnostaan kovin voimakasääninen. Esimerkiksi *Marjatan laulussa* ja *Coplas de Curro Dulcessa* mietimme ja kokeilimme useampaan otteeseen erilaisia vaihtoehtoja, joilla saisimme voimakkaimman soinnin toteutettua mahdollisimman muhkeasti. Sointirepertuaarin laajentaminen ei näillä soittimilla onnistu pelkästään mahdollisimman kovaa soittaen, vaan esimerkiksi arpeggioilla ja agogiikalla.

Valitsemiemme kappaleiden kautta kokonaisuuden punaiseksi langaksi muodostui kansallisromantiikka, kansanlaulut, rakkaus ja naiset. Monet eurooppalaiset säveltäjät ammensivat 1800- ja 1900-lukujen taitteessa inspiraatiota synnyinmaansa historiasta, kansanlauluista ja -runoudesta, niin myös Kuula ja Obradors. Molemmat tekivät kansanlaulujen keräysmatkan omille synnyinsijoilleen ja hyödynsivät keräämäänsä materiaalia omassa sävellystyössään (Swenson & Jones 1996: 5, Koivisto 2008: 125). Obradors sävelsi laulusarjan vuosien 1921 ja -41 välisenä aikana ja Kuulan laulut ovat vuosilta 1905–1916. Valitsemiemme kappaleiden tekstien aiheina on rakkaus tai naiset, tai molemmat: rakkauslaulu naiselle, laulu rakkaalle äidille, kertojana rakastunut nainen tai rukous Neitsyt Marialle.

Opinnäytetyöni toisessa luvussa kerron yleisesti tekemistämme sovituksellisista ratkaisuista ja kanteleohjelmistosta sekä kerron hieman sovitus-termin määrittelystä. Kolmas luku käsittelee kanteletta kamarimusiikkisoittimena. Kanteleen soinnissa ja esimerkiksi soiton tekniikassa on erityispiirteitä, jotka on syytä ottaa huomioon, kun valitsee ja sovittaa soitettavaa kanteleelle. Lisäksi kerron lyhyesti kanteleen matkasta taidesoittimeksi.

Neljännessä luvussa analysoin tekemiämme sovituksia syvällisemmin. Luvun johdannossa kerron pohdinnoistani kansallisromanttisen aikakauden yhteiskunnallisista taustoista eurooppalaisesta näkökulmasta ja muista ajatuksistani, jotka heräsivät tätä opinnäytetyötä tehdessä.

*Henkistä dieettiä ja hemmottelua
- sitä sanotaan romantiikaksi*

Näin Friedrich Nietzsche kuvasi romantiikkaa kirjansa *Iloinen Tiede* toisessa painoksessa vuonna 1886.

2 Sovittamisesta kokoonpanollemme

Sovittaminen on kompleksinen termi. Säveltäjän Tekijänoikeustoimisto Teosto ry (2012) määrittelee sovittamisen uuden sävelletyn materiaalin kautta. Teoston mukaan esimerkiksi soitinnus tai orkestraatio eivät ole sovittamista, koska lopputuloksesta ei löydy varsinaisesti mitään uutta musiikillista materiaalia. Otavan Ison musiikkiteosanakirjan (1979) mukaan tavallisin sovituksen muoto on kokoonpanon muuttaminen pysymällä kuitenkin mahdollisimman uskollisena alkuperäiselle sävellykselle. Näillä kahdella määritelmällä on iso ero. Teoston lähtökohtana ovat tietenkin korvauskäytännöt, vaikka sovittaminen itsessään onkin taiteellinen prosessi.

Klassisessa musiikissa yleisin sovittamisen muoto lienee kokoonpanon muuttaminen. Oktaavivaihtojen tekeminen ja joskus transponointi tai muut tämän kaltaiset muutokset ovat tavallisia. Kevyen musiikin puolella kokoonpanon muuttamisesta ei vielä käytetä nimitystä sovittaminen. Kevyen musiikin teoksissa soitinkokoonpanoa ei välttämättä ole kokonaan määriteltä, ja esimerkiksi instrumentaalisooloja ei kirjoiteta yleensä niin tarkkaan auki nuoteille kuin klassisessa musiikissa. Tästä johtuen Teoston sovitusmääritelmän mukaisia kappaleita ovat vain huomattavin muutoksin sovitetut kappaleet, joihin on lisätty esimerkiksi kokonaan uusia melodia-aiheita (Teosto 2012).

2.1 Koskettimilta kielille

Meillä sovittaminen lähti siitä, että olimme mahdollisimman uskollisia alkuperäiselle sävellykselle sovitustilanteen aikana, lukuun ottamatta esimerkiksi instrumenttien rajoittaman äänialan vaatimia muokkauksia. *Coplas de Curro Dulce*, *Imandran laulu* ja *Marjatan laulu* olivat ainoat teokset, joita jouduimme tai halusimme muokata perusteellisemmin. *Coplas de Curro Dulce* vaati teknisen haastavuuden takia muokkausta, *Imandran laulun* pelkistettyä pianosäestystä halusimme hieman varioida ja tuoda esille tekstin herkkyyttä. *Marjatan laulussa* halusimme korostaa sävellyksen alun ja loppupuolen kehtolaulumaista tunnelmaa keuhkuvammalla säestyksellä verrattuna välisosan dramaattisuuteen.

Vaikka kanteleen ääniala ulottuukin matalammalle kuin kitaran, ei kanteleesta kuitenkaan tullut kokoonpanon bassoa ja kitarasta sointusoitinta, vaan stemmojen jaottelu lähti yleensä kappaleen tunnelman pohjalta. Tavoitteenamme oli jokaisen kappaleen kohdalla luoda mahdollisimman hyvin laulun tarinaa tukeva kokonaisuus. Molemmat soittimet ovat kielisoittimia, mutta niissä on hyvin erilainen sointimaailma ja mahdollisuus sitä varioida. Käytimme tätä mahdollisuutta hyväksemme ja saimme mielestäni myös tätä kautta luotua jokaiselle kappaleelle omanlaisensa luonteen.

2.2 Sovitukset soimaan!

Olemassa oleva, uusi kanteleelle sävelletty kamarimusiikki on usein haastavampaa soitettavaa kuin se, mitä musiikkiopiston perustasolla opiskelevat pääsääntöisesti soittavat (Fimic 2012, SML 2005). Silloin kun perustasolla kootaan kamarimusiikkikokoonpano, on soitettava musiikki pääsääntöisesti joko itse tai opettajan toimesta sovitettua, koska sopivaa ohjelmistoa on valmiina todella vähän. Tässä opinnäytetyössä esittelemäni Obradorsin ja erityisesti Kuulan kappaleet ovat varmasti olleet kanteleensoittajien soitettavina jo aiemminkin, mutta julkaistuihin nuotteihin en ole törmännyt. Osa kappaleista on mielestäni ainakin 3/3- ja D-tason kanteleen- ja kitaransoiton harrastajan soitettavissa, joten toivottavasti nämä sovitukset pääsevät soimaan myös musiikkiopistojen konserttisaleissa! Solistina voi laulun sijasta toimia myös esimerkiksi toinen kanteleensoittaja, viulisti tai huilisti.

3 Kantele kamarimusiikkisoittimena

Kantele on taidemusiikin soittimena nuori. Yhtyesoittimena, esimerkiksi kansanmusiikissa kanteleella on pitkät perinteet, mutta varsinaisissa klassisen musiikin kamarimusiikkikokoonpanoissa sitä tapaa vielä harvoin. Säveltäjät ovat onneksi löytäneet myös kanteleen, mistä kiitos esimerkiksi Eija Kankaanrannalle ja muille aktiivisille uuden kantelemusiikin tilaajille ja esittäjille, mutta ennen 1980-lukua kanteleelle sävellettyä kamarimusiikkia on vähän. Kantele-kirjan (Jalkanen, Laitinen & Tenhunen 2010: 371) mukaan kanteleelle sävellettyä taidemusiikkia – kamarimusiikkia tai sooloja – on vähän, koska säveltäjät eivät olleet kiinnostuneita säveltämään soittimelle, jonka ammattisoittajia oli vähän ja ”esteettinen arvostus tuohikulttuurin tasolla”.

Muille soittimille kuin kanteleelle sävelletyssä kamarimusiikissa kannelta kuullaan tavallisimmin esimerkiksi pianon tai harpun stemmoissa. Koen rikkautena, että kanteleensoittajat usein sovittavat tai muutoin muokkaavat omalle soittimelleen sopivaa musiikkia ja pääsevät esittämään uutta kanteleelle tekemäänsä materiaalia.

Musiikin maisteri Satu Sopanen toimii muun muassa Itä-Helsingin musiikkiopiston kanteleensoiton opettajana. Sopasen (2012) mukaan musiikkiopistoissa kanteletta kuullaan harvoin kamarimusiikkikokoonpanoissa. Yhteissoitto muiden instrumenttien kanssa on yleensä projektiluontoista herkkua. Roihuvuorella toimii Itä-Helsingin musiikkiopiston kanssa yhteistyössä Itä-Helsingin musiikkikoulu, jonka musiikkiluokkalaiset silloin tällöin tekevät yhteistyötä koko luokkana esimerkiksi kaupunginorkesterin kanssa. Projektin aikana opettajat pääsevät orkestroimaan sopivaa soitettavaa oppilailleen, mutta kamarimusiikkitoiminnasta ei tällöin voida puhua.

3.1 Kanteleesta taidesoitin

Taidemusiikkia on sovitettu kanteleelle jo 1920-luvulta lähtien, kun nykyaikaisen konserttikanteleen keksijä Paul Salminen (1887–1949) aloitti vuonna 1923 Helsingin Sivistysjärjestöjen Kansankonservatoriossa (nykyisin Helsingin konservatorio) kanteleensoiton opettajana. Opetusmateriaalia tai soitettavaa ei juuri ollut, joten Salminen kehitti

kantelepedagogiikkaa todennäköisesti harpun ja pianon soittotekniikoiden pohjalta. Salminen opetti konservatoriossa kuolemaansa saakka, jonka jälkeen muutamat hänen tunnetuimmista oppilaistaan, muun muassa Ulla Katajavuori (1909–2001), jatkoivat materiaalin tuottamista ja soittimen tunnetuksi tekemistä. (Smolander-Hauvonen 1998: 43, 148.)

Vuonna 1983 kantele otettiin Sibelius-Akatemian opetusohjelmaan Martti Pokelan (1924–2007) johdolla samana vuonna perustetulle kansanmusiikkiosastolle. Kantelelinja aloitti vuonna 1987 pianomusiikin osastolla Ritva Koistisen (1956-) johdolla. Tämä oli merkittävä askel suomalaisen kanteleopetuksen ammattimaistumisessa sekä kanteleensoiton identiteetin ja arvostuksen vahvistumisen tiellä. (Jalkanen, Laitinen & Tenhunen 2010: 300, 371, 420.)

3.2 Lisää ääntä, enemmän soitettavaa!

Olen havainnut, että sovittaessaan muille soittimille sävellettyä musiikkia kanteleensoittajat tyytyvät usein imitoimaan alkuperäistä soitinta. Kappaleen luonteen niin vaatiessa tämä on perusteltua ja toivottavaa, mutta usein kanteleella olisi käytettävissä myös sille paremmin luontuvia soittotapoja. Kielen tyvestä, sammutuslautaa alhaalla tai kielen keskeltä soitto, niin kutsutut huiluaänet (flageoletit) tai vaikka kynnellä soitto ovat tekniikoita, joilla sointimaailmaa olisi helposti varioitavissa. Nämä mahdollisuudet helposti unohtuvat, kun työn alla on muulle soittimelle sävelletty teos.

Kanteleen perussointi on pitkään soiva ja voimakkaasti yläsävelinen. Yläsävelsarjat soivat kuultavasti erityisesti keski- ja bassorekisterissä. Tätä voimakkaan avointa sointia on joskus vaikea saada kuuluviin, koska kielet ovat kireät. Esimerkiksi lasten on lähes mahdotonta saada kanteleella aikaiseksi kovin voimakasta sointia, koska lapsen sormet ovat vielä hentoiset, eivätkä vielä kykene napakkaan, voimaakin vaativaan soittoon. Tämän takia harrastajan korvassa sointi-ihanne saattaa helposti jäädä hiljaiseen sävyyn, jolloin voimakkaan soiton tekniikan harjoittelu jää vähemmälle. Laadukasta äänentoistotekniikkaa on saatavilla myös kanteleelle, mutta nyanssien suhde toisiinsa ei kuitenkaan tällä muutu, koska äänentoisto pääsääntöisesti vahvistaa tasaisesti koko soittoa.

Kanteleelle sovittaessa on siis otettava huomioon esimerkiksi soinnin rajallisuus. Kamarimusiikissa kanteleen yleisin ongelma on balanssi muihin soittimiin nähden. Ongelmat lisääntyvät, mitä suuremmasta kokoonpanosta on kysymys. Jos muu kokoonpano soittaa fortessa, ei kantele kuulu, vaikka kuinka kieliä repisi. Toisaalta myös herkin pianissimo saattaa jäädä kuulumattomiin, vaikka muutkin soittaisivat hiljaa. Esimerkiksi kitara-kantele-yhdistelmä on luonteva ja helposti balanssissa, koska molemmat ovat perussoinniltaan hiljaisia instrumentteja.

Nyanssien kanssa taiteilu tuli myös meidän triomme työskentelyn lomassa tutuksi, ei niinkään kitaran ja kanteleen suhteessa toisiinsa, vaan laulun suhteessa säestykseen. Päädyimme jatkossa vahvistamaan molemmat instrumenttimme äänentoistolla, jotta mahtavaääninen sopraanomme saisi laulaa vapautuneesti myös voimakkaimmat kohdat. Teemakonserttimme tosin esitimme ilman äänentoistoa. Konservatorion kamarimusiikkisalin akustiikka sopi erinomaisesti kokoonpanollemme ja balanssi saatiin toimimaan ilman vahvistusta.

Näkyvin haaste kanteleella soitettaessa lienee kromatiikan hallitseminen. Kanteleessa kantasävelten kromaattiset muuntelut tehdään vivuilla. Tästä teknisestä mahdollisuudesta ja haasteesta kerron enemmän *Marjatan laulua* käsittelevässä kappaleessa 4.2 Taisi jo Unetar tulla.

4 Havaintoja sovituksistamme

Kappaleiden sovittamisen lähtökohtana oli niiden tarinoiden ja karaktäärin esille tuominen. Konserttimme teemana oli espanjalainen ja suomalainen kansallisromantiikka kitarrilla ja kanteleella soitettuna. Kansallisromantiikka tarkentui vielä erityisesti Kuulaan ja Obradorsiin. Näiden säveltäjien yksinlaulut, jotka teemakonserttiin valitsimme, henkivät mielestämme samoja ajatuksia. Kansanrunous ja -laulut olivat molempien säveltäjien inspiraation lähteenä. Vaikka 1900-luvun alussa välimatka Euroopan laidalta toiselle tuntuikin varmasti paljon pidemmältä kuin tänä päivänä, ei runouden aihepiiri niin erilaista ollut. Rakkaus jos mikä on aihe, josta luovuus kautta aikain ja mannerten on ammentanut tuotoksiaan.

Mitä tapahtuu kun tällaista kansallisen tunteen värittämää säveltaidetta tulkitsee sille kansallisuudelle perinteisesti vieraalla instrumentilla? Jääkö erotukseksi muuta kuin laulujen esityskieli ja tarinat? Voisiko kansallisromantiikasta syntyä kansallisuuksien välistä romantiikkaa? (Henriksson, teemakonsertin käsiohjelma, liite 9.)

Teemakonserttimme käsiohjelmassa kysymykset jätettiin yleisön pohdittavaksi. On valitettavaa, että noin sata vuotta myöhemmin sanat kansallisromantiikka ja kansallistunne herättävät lähinnä puistattavia ajatuksia, eikä musiikkiin voi suhtautua vain säveltaiteena. Kymmenen vuotta sitten, näiden säveltäjien historiaa tutkiessa, olisi voinut vielä huokaista helpotuksesta ajatuksesta, että onneksi se aika on ohi. Aika, jolloin yhtenäinen Eurooppa oli utopiaa, sotilasmahdit hioivat suunnitelmiaan ja jokainen maa pyrki huolehtimaan vain omista rajoistaan. On tärkeää, että 1900-luvun alun taide on ansainnut saanut sen arvon, joka sille taiteena kuuluu. Olisi kohtuutonta leimata kaikki sen ajan taide historian kielteisimpien tapahtumien perusteella. Olemmeko kuitenkin unohtaneet ja ummistaneet silmämme kansakuntia erottavalta liikkeeltä, nationalismilta? Kuulan ja Obradorsin taustoja tutkiessani sain vahvan käsityksen, että myös he olivat jopa nationalisteja.

Voisiko kansallisromantiikka tarkoittaa tänä päivänä jotain muuta kuin sata vuotta sitten? Kykenisivätkö 2010-luvun taiteilijat vastustamaan uutta nationalismia, joka valitettavan lyhytnäköisesti on kasvamassa eri puolilla Eurooppaa? Olemmeko oppineet mi-

tään, kuuluuko kansojen välinen solidaarisuus enää yleisesti kannatettaviin arvoihin? Onko kansallisuuksien välinen romantiikka utopiaa? Nämä ja monet muut kansallisuuteen ja kansallistunteeseen liittyvät kysymykset nousivat mieleeni säveltäjien historiaa tutkiessani.

4.1 Kaiu, kaiu lauluni

Toivo Kuulan varhaistuotantoon kuuluva *Aamulaulu* (1905) sai pian sen julkistamisen jälkeen lähes kansanlaulun aseman. Äkkiseltään ajateltuna pieni laulu kätkeekin sisällään vivahteikkaan sävellyksen. Kuulan yhden lempirunoilijan, Eino Leinon tekstiin sävelletty laulu on Kuulaa tyypillisimmillään. (Koivisto 2008: 52–53.) Esimerkiksi vuodenaikojen erilaisia tunnelmia Kuula usein kuvaa duurin ja mollin vaihtelulla (Koivisto 2008: 30). *Aamulaulu* lähtee duurissa, kun tekstissä puhutaan aamusta. Väliosaa alkaa ”levollisesti” ja mollissa, kun tekstissä kehoitetaan nuorta lempeä nukkumaan. Loppuosassa palataan duuriin ja nuoren lemmen palavaan rakkauteen. Djupsjöbackan (2006) mukaan Kuulan isänmaallisuusaate tulee tässä laulussa esiin: nuoripari tarkoittaakin nuorta kansakuntaa.

Aamulaulu oli ja on edelleen yksi Kuulan suosituimmista yksinlauluista. Ilmeisesti juuri *Aamulaulu* oli ensimmäinen Kuulan sävellyksistä, joka esitettiin myös ulkomailla, kun Alma Silventoinen lauloi sen konsertissaan Pietarissa vuonna 1907 (Koivisto 2008: 100).

Harmonian mausteena Kuula käyttää korotettua kuudetta säveltä, jolla saadaan aikaan doorinen sävy. Kuula oli mieltynyt dooriseen sävellajiin jo ennen vuotta 1907, jolloin kuuli sitä usein tehdessään kansanlaulujen keräysmatkan kotimaakunnassaan Etelä-Pohjanmaalla (Koivisto 2008: 30).

Meidän sovituksessamme stemmajako päättyi aika pian lopulliseen muotoonsa kitaran soittaessa murrettuja sointuja ja kanteleen ottaessa päävastuun bassoista. Väliosassa nostimme säestyksen oktaavilla korkeammalle, jolloin kanteleen diskantin helisevä sävy pääsee upeasti tukemaan tekstiä. Alun ja väliosan sävyero tulee merkityksellisesti esiin stemmajaan vaihtuessa, tempon muuttuessa rauhallisemmaksi ja nyanssin hiljentyessä

pianissimoon. Loppuosassa palataan hilpeään ja liikkuvampaan tunnelmaan, joskin pienen, kahden tahdin mittaisen loppusoiton aikana vielä muistetaan unimaailmaa.

4.2 Taisi jo Unetar tulla

Keväällä 1908 sävelletyssä *Marjatan laulussa* on Kuulalle hyvin tunnusomaisia piirteitä. Vahvan tekstin tukena pianosäestyksen muhkeat soinnut vievät tarinaa eteenpäin. Keski- osassa ollaan hyisessä hallassa, jota dramaattiset bassot tukevat huipentuen vahvaan Fis-duuri-sointuun. (Koivisto 2008: 173.)

Pianolle kirjoitetut isot soinnut sopivat kanteleelle erinomaisesti, toisin kuin kitaralle, jolla tiiviille alueelle kirjoitettujen terssipinojen soitto ja niiden sointi ei kuulosta luontevalta (Henriksson 2012). Alku- ja loppupuolella varioin sointuja soittamalla niitä osittain murrettuna, mikä tukee mielestämme hyvin kehtolaulun keinuvaa karaktääriä. Keski- osan murto-sointuna nousevat harppumaiset välisoitot ovat kanteleelle myös hyvin tyyppillisiä kulkuja, joilla saadaan helposti instrumentin koko sointirepertuaari käyttöön.

Sovitustyötämme ajatellen kromaattinen muuntelu aiheutti jonkin verran haasteita kanteleestemman legatokaassa. Tämä johtuu siitä, että kanteleella saman sävelen kromaattiset muunnokset tehdään vipua kääntämällä joko ylä- tai ala-asentoon etumerkistä riippuen, jolloin kielen kireys muuttuu ja säveltaso vaihtuu. Esimerkiksi c-vipua kääntämällä kanteleen kaikki c-kielet vaihtuvat ylennetyksi tai alennetuksi (paitsi ylin c4-kieli, joka ei ole kiinni sävelvaihtajakoneistossa). Tämän takia, ilman erityisvirityksiä, on mahdotonta soittaa samanaikaisesti c- ja cis-säveltä. Jos sävelvaihdos halutaan tehdä ilman kuuluvaa liukuglissandoa, on vaihdos tehtävä silloin, kun vaihdettava sävel ei soi missään oktaavissa. Joskus tämä vaihtopaikka löytyy jo paljon aikaisemmin, esimerkiksi monta tahtia ennen nimenomaista muunnettua säveltä.

Sävelten enharmoniset vastineet (ja vivun ääriasentojen väliin jäävät mikrointervallit) antavat toisaalta myös mahdollisuuksia moniin muihin soittimiin, esimerkiksi pianoon, verrattuna. Kanteleella on mahdollista saada aikaan esimerkiksi saman sävelen nopea repetitio käyttämällä vivuilla viritettyjä vierekkäisiä kieliä (esimerkiksi eis/f tai gis/as).

Kantele

pp *poco cresc.* *dim. e rit.*

B: F# G# G: D# G#

Nuottiesimerkki 1. T. Kuula: Marjatan laulu, sov. P. Henriksson ja E. Kuntsi. Tahdit 31–34, kantelestemma. Vipukääntöjen tarkka ajoitus samalle hetkelle soiton kanssa.

Marjatan laulussa enharmonisilla vaihdoksilla ei kuitenkaan saada aikaan merkittäviä helpotuksia: vipujen käännöt on lähes joka kerta ajoitettava tarkasti samalle hetkelle soinnun soittamisen kanssa (nuottiesimerkki 1), jotta sointuvaihdokset sujuisivat mahdollisimman saumattomasti legatossa. Kuuluva liukuglissando tai portato ei ollut tällä kertaa toivottu tapa soittaa.

4.3 Benedictus fructus ventris tui, Jesus

Rukoustekstiin sävelletty *Ave Maria* on poikkeus Kuulan tuotannossa ja itse asiassa erikoisuus koko tuon ajan suomalaisessa laulumusiikissa (Koivisto 2008: 401). Sävellys pohjautuu kahden tahdin mittaiseen (nuottiesimerkki 2) passacaglia-muotoiseen bassokulkuun (Djupsjöbacka 2006: 13). Kuula sävelsi *Ave Marian* keväällä 1912, jolloin hän vietti useamman kuukauden Italiassa. Italialaiset säveltäjät olivat kehittäneet ranskalaisesta chaconnesta 1600-luvulla oman versionsa, jossa toistuva kuvio oli pääsääntöisesti bassossa ja mollissa (Mattila 1999). Kuula ehkä inspiroitui Italian matkallaan tästä tavasta käsitellä bassoa sekä katolilaisille tärkeästä *Ave Maria* -rukouksesta. Basson toistuva, mantramainen kuvio sopii hyvin rukoustekstiin, jota usein hiljaisesti ja yksityisesti toistetaan rukoillessa yhä uudelleen. Harmoniassa ja melodiassa toistuva toisen asteen alennettu sävel tuo fryygisen sävyn, joka on Kuulalle myös tyypillinen tapa sävyttää harmoniaa. (Koivisto 2008: 53, 401.)

Vaihdoinme sävellajin f-mollista kitaralle paremmin soveltuvaan e-molliin, joka mahdollistaa laajempien sointujen käytön (Henriksson 2012). Alle kontra-G:n kirjoitetut bassot jouduimme jättämään pois kielten loppuessa kesken.

Ave Mariaa harjoitellessa kuvittelimme munkkien tai muiden kirkonmiesten uhkaavan oloisen kulkueen keskiajalla, jota kuvasi säästyksen toistuva kuvio ja riitaisat harmoni-

at, jotka vain odottavat purkaussäveltä. Omassa tulkinnassamme laulajan melodia kuvaa langennutta naista, joka epätoivoisena yrittää rukoilla apua munkeilta, mutta armoa ei anneta. Kulkue jatkaa matkaansa seuraaviin kyliin ja nainen jää epätoivonsa kanssa yksin. Lopussa ei kuulla hidastusta, vain vaimenevat askeleet kulkueen häipyessä horisonttiin.

Nuottiesimerkki 2. T. Kuula: Ave Maria, sov. P. Henriksson ja E. Kuntsi. Tahdit 1–4, kanteletemma. Toistuva bassokulku ja soittopaikan variointi.

Käytin erityisesti tässä kappaleessa hyväkseni kanteleen soinnin sävyeroja, jotka saadaan aikaan muuttamalla soittopaikkaa esimerkiksi keskemälle kieliä (nuottiesimerkki 2). Kanteleella soitettava bassokuvio muuttaa merkittävästi luonnettaan, kun sen soittaa kielen tyvestä tai keskeltä kieliä verrattuna tavanomaiseen soiton asemaan. Tavallisin asema on noin puolessa välissä kielen tyveä ja keskikohtaa.

Kielen tyvestä, joko sammuuslautan alta tai viritystapin juuresta soittamalla sointiväri muuttuu nasaalimmaksi ja kielen värähtely eli sointi loppuu nopeammin. Sointiväri tyvestä soittaessa usein muistuttaa jopa cembalon ääntä. Kielen keskeltä soittaessa kielen värähtely hidastuu, jolloin kuulokuva usein on lämpimämpi ja humiseva tai, kuten *Ave Mariassa* hain, ontompi. Toivotun sointiväriin onnistuminen riippuu myös muista tekijöistä, kuten esimerkiksi kielten kireydestä, sormenpäiden kovuudesta ja pehmeystä, soittimen iästä ja soiton atakista.

Kuulan teoksista valitsemistamme kappaleista tämä on ainoa, jossa teksti ei ole suomeksi. Yleensä laulujen tulkinta muotoutui tai ainakin muuttui pidemmän harjoittelun jälkeen. *Ave Marian* poikkeava harmonian käyttö ja ahdistuneisuutta tekstiin tuova melodia vaikuttivat meihin kuitenkin niin, että juuri tähän lauluun onnistuimme luomaan varsin nopeasti oman tarinamme ja tulkintamme.

4.4 Soi viimeisen kerran

Usein erillisenä lauluna esitetty teos *Imandran laulu* on yksi niistä sävellyksistä, jotka Kuula sävelsi tuttavansa Larin Kyöstin (oik. Kyösti Larsson, 1873–1948) näytelmään Taikapeili. Vuonna 1916 sävelletty teos pelkistettyine säestyksineen (nuottiesimerkki 3) ei ole Kuulaa tyypillisimmillään. (Koivisto 2008: 542.) Säestys pysyy koko ajan saman molliasteikon sävelissä, mutta kappaleen yksinkertaisuudessa ja tekstin surullisessa tarinassa oli kuitenkin jotain, joka vangitsi meidät.

Muutimme säestyksen kanteleosuutta liikkuvammaksi (nuottiesimerkki 4) alkuperäiseen nähden säilyttäen kuitenkin sävellyksen pelkistetyn tunnelman. Sointujen murtamisen aloitin vähitellen niin, että tarinan huippukohdassa, tahdeissa 19–22, sointi on muhkeimmillaan. Murrettujen sointujen soittosuunnalla korostin säestyksen melodista linjaa.

Hitaanlaisesti **Toivo Kuula, Op. 30c No. 4**

Nyt tor - nis - sa ku - too nei - to - set

Nuottiesimerkki 3. T. Kuula: Imandran laulu. Tahdit 1–4. Alkuperäinen säestys.

Hitaanlaisesti

Laulu

Kitara

Kantele

Nyt tor-nis-sa ku-too nei-to-set

p

Ch

Nuottiesimerkki 4. T. Kuula: Imandran laulu, sov. P. Henriksson ja E. Kuntsi. Tahdit 1–4. Murrettujen sointujen melodinen linja.

Näytelmän oikeita tapahtumia tuntematta kuvittelimme, että tarinan kertojana on ompelijatar, joka joutuu ompelemaan rakastettunsa morsiamelle hääpuvun. Ompelijan rakkaus ylhäiseen herraan on salaisuus, josta kukaan ei saa tietää. Tarina on yksityinen, pieni laulu, jonka ompelija laulaa itselleen. Kitaralla soitettavan basson toonika-urkupiste muuttuu vain "soi viimeisen kerran mun lempeni laulu"-kohdan aikana. Tämä lause on mielestämme myös tarinan pääsanoma, jota harmonian vaihtuminen vahvistaa.

4.5 Que en el mundo es una sola

Fernando J. Obradorsin yksi tunnetuimmista kappaleista, Juan Poncen keskiajalla kirjoittamaan tekstiin, *La mi sola, Laureola* oli ponnahtauslautamme espanjalaiseen romantiikkaan. Sävellyksessä vuorottelevat kansanlaulumainen rakkaustarina, jota säestää yksinkertainen, hyvin laulua tukeva harmonia sekä karakteriiltään aivan toisenlainen instrumentaalivälisoitto. Välisoitossa laulun teema lähtee nopeammassa tempossa ensin yksinäisesti ja myöhemmin imitaationa kvinttiä ylempää, kietoutuen lopulta duona fuugamaiseksi kuvioksi.

Aluksi jaoimme pianostemman niin, että kitara soittaisi bassoa ja kantele sointuja. Myöhemmin tulimme kuitenkin siihen tulokseen, että säestys kaipasi säkeistöissä vahvempaa ja matalampaa bassolinjaa, joten vaihdoimme osia. Kanteleen ääniala ulottuu sekstiä matalammalle kuin kitaran, joka tällä kertaa oli ratkaiseva tekijä.

4.6 Chiquitita la novia

Kansanloruun sävelletty *Coplas de Curro Dulce* oli harjoituksissa eniten hilpeyttä herättänyt kappale. Tekstissä kerrotaan pienestä morsiamesta ja hänen pienestä sulhasestaan, jotka viettävät häyötyään pienessä huoneessa, jossa heitä kiusaa ininällään pieni hyttynen. Morsian toivoisi häyöksi pientä sänkyä ja hyttysverkkoa.

Kappale on karakteriltaan monipuolinen: alkusoiton tulinen tanssillisuus vie heti mukanaan. Moderato-osassa laulaja markkeeraa hyttystä säestyksen sivaltaessa tulisilla arpeggioilla, kuin kärpäslätkällä tasaisin väliajoin. Sitten lähdetään hurjaan takaa-ajoon kitaran soittaessa pianolle sävellettyä säestystä *quasi guitarra*, kuin kitara (nuottiesimerkki 5), kunnes väliosan lempeä *Graciosamente* rauhoittaa tilanteen hetkeksi.

Tätä kappaletta sovitimme eniten. Kitaralle löytyi helpommin luonteenomainen tapa soittaa, koska kappaleen esikuvana on todennäköisesti ollut kitaralla soitettu espanjalainen kansanlaulu. Kantelelle kielisoittimena kuitenkin löytyi helposti oma osansa, joskin kromatiikka aiheutti omat haasteensa.

The musical score is for the piece 'Chiquitita la novia'. It consists of three staves: 'Laulu' (Vocal), 'Kitara' (Guitar), and 'Kantele' (Harp). The score starts at measure 64. The vocal line is in 3/4 time and features the lyrics 'Chi - qui - ti - ta la'. The guitar part is in 9/8 time and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The harp part is in 9/8 time and plays a melodic line with some rests.

Nuottiesimerkki 5. F. J. Obradors: *Coplas de Curro Dulce*, sov. P. Henriksson ja E. Kuntsi. Tahdit 64–65. *Quasi guitarra* -säestys sovitettuna kitaralle ja kantelelle.

Pianolle sävelletyn *quasi guitarra* -säestyksen esikuvana on todennäköisimmin flamenco-tyyppinen rasquedo-tekniikka (Henriksson 2012).

4.7 Dame Amor besos sin cuento

Obradors sävelsi *Al Amoren* madridilaisen säveltäjän Conrado del Campon (1878–1953) sävellyksen pohjalta runoilija Cristóbal de Castillejon (1491–1556) tekstiin. Runon teksti on leikkisä rakkauden ylistys, joka loppuu vitsikkäästi:

Dame Amor besos sin cuento
Asido de mis cabellos
Y mil y ciento tras ellos
y tras ellos mil y ciento
y despues.....
de muchos millares tres!
y porque nadie lo sienta
desbaratemos la cuenta
y..... sontemos al revés.

(Cristóbal de Castillejo)

Käännös (Antonissen, H.):
Give me, love, countless kisses,
as the number of hairs on my head
and a thousand and a hundred after that
and after those,
a thousand and a hundred,
and after those many thousands, three more!
and so that no one feels badly,
let's tear up the tally
and being counting backwards!

Sävellyksen tekee mieli esittää mahdollisimman kepeästi ja vivahteikkaasti. Alun staccatot luovat odottavan tunnelman, josta vähitellen päästään välisoitossa tanssin pyörteisiin. Laulaja ja soittajat pääsevät vuorotellen esittämään virtuoottisia taitojaan korukuvioissa.

Nuottiesimerkki 6. F. J. Obradors: *Al Amor*, sov. P. Henriksson ja E. Kuntsi. Tahdit 25–29, instrumentaalivälisoiton stemmajako.

Instrumentaalivälisoiton stemmajako jouduttiin kertaalleen muuttamaan, koska halusimme nostaa tempoa. Kromatiikan haastavuus johti siihen, että kantele vaihtoi soolon teemassa kolmeksi ensimmäiseksi tahdiksi (tahdit 25–27) bassoon (nuottiesimerkki 6).

4.8 Que amor me dió con amor

Obradorsin kappaleista *Con amores, la mi madre...* on rauhällisin, kaunis rakkaudenosoitus äidille. Melodiassa tai säestyksessä ei leikitellä korukuviolla, vaan legatossa kehitellään pitkää linjaa, jota piristää laulun taustalla soiva pieni säestyksen soolo kappaleen puolivälissä pehmeine staccatoineen (nuottiesimerkki 7).

The image shows a musical score for three instruments: Lau (Vocal), Kitara (Guitar), and Kantele (Lute). The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It starts at measure 20. The vocal line (Laulu) features a melodic line with a long slur over measures 20-24, with lyrics 'queel (a)-mor me con-so - la - ba'. The guitar (Kitara) part consists of a simple accompaniment of quarter notes. The lute (Kantele) part is more complex, featuring a melodic line with slurs and staccato markings, particularly in measures 21-24.

Nuottiesimerkki 7. F. J. Obradors: *Con amores, la mi madre...*, sov. P. Henriksson ja E. Kuntsi. Tahdit 20–24, säestyksen soolon alku.

Alun perin espanjalaisen Juan Anchietan (1462–1523) säveltämää ja sanoittamaa kappaletta kokeilimme monessa eri tempossa. Ensin haimme hieman nopeampaa, eteenpäin menevämpää ajatusta, mutta loppujen lopuksi asetuimme aika rauhalliseen, kei- nuvaan rytmiin, joka varmasti onkin tälle laululle luontevin karakteri.

5 Yhteenveto

Opinnäytetyöni tavoitteena oli kirjoittaa puhtaaksi tekemämme sovitukset ja analysoida työtä, jonka teimme Kuulan ja Obradorsin sävellyksien parissa. Toivon, että tässä kirjallisessa raportissa esittelemistäni pohdinnoista ja ratkaisuista olisi hyötyä muillekin, jotka ovat aikeissa sovittaa Kuulan ja Obradorsin teoksia omille soittimilleen. Koska Obradorsin taustoista ja historiasta oli työläämpää löytää tietoa kuin Kuulan ja ehkä myös espanjankielisestä tekstistä johtuen, oli hänen teostensa tulkintaan haastavampaa löytää vivahteita. Usein itse kaipaan tulkinnan perustaksi pohjatietoa, jota tällä kertaa oli niukasti saatavilla. Tällaisessa tilanteessa ratkaisujen on pohjauduttava vain nuottiin merkittyihin esitysohjeisiin, joita mielestäni ei ollut ainakaan liikaa. Otaksun, että Obradorsin sävellyksistä tekemämme sovitukset tulevat vielä muuttumaan, kun niitä ajan kanssa ja uusien esiintymisten myötä vielä työstämme.

Sain mielestäni kirjattua sovituksiin ja tähän kirjalliseen raporttiin onnistuneesti ylös tekemämme tulkinnalliset ja tekniset ratkaisut. Soitinnus tuo aina sävellyksiin jotain lisää ja joskus se myös jotain poistaa. Sävellyksen muuttuminen on kuitenkin mielestäni aina perusteltava ja tässä onnistuimme. Taiteilijoiden tuotoksia on aina käsiteltävä kunnioittaen. Näkemykseni on, että toteutimme sovituksissamme teosten alkuperäisen idean, vaikkakin sitä joskus hieman korostaen omilla tulkinnoillamme. Edesmenneen taiteilijan yksittäisestä teoksesta harvoin voi sanoa, mikä sen ainoa oikea alkuperäinen idea on, mutta nuottia ja taustatietoja tutkimalla voi tehdä kohtuullisella varmuudella valistuneita arvauksia.

Kun aloitin opinnäytetyön raportin kirjoittamisen, oli suurin osa sovituksista jo valmiita. Säveltäjien, romantiikan ajan ja tekstien taustoja tutkimalla löytyi kuitenkin aina vain uusia ideoita, joita olisi vielä voinut sovituksissa nostaa esille tai ainakin kokeilla. Esimerkiksi *Marjatan laulun* tarinaa voisi käsitellä myös kuolemaan johdattelevana tekstinä. Tulkintaa olisi voinut vahvistaa myös tiedolla, että Marjatan laulu oli viimeinen kappale, jonka Kuula kuuli vaimonsa laulamana ennen kuolemaansa (Koivisto 2008: 173, 612). Kappaleiden valinta, sovitus, yhteiset harjoittelut, ohjaustunnit, teemakonsertti ja opinnäytetyön kirjoitus muodostivat kokonaisuuden, jota harvoin pääsee kohtaamaan.

Myönnän, etten ole rohkeasti etsinyt itselleni uutta soitettavaa muiden soitinten ohjelmistoista. Soolokappaleiden sovittaminen vaatii ehkä syvällisempiä alkuvalmisteluja, mutta kamarimusiikkikokoonpanoille voisi löytyä helpostikin sovitettavaa. Tämän prosessin myötä olen ainakin avoimempi kokeilemaan uutta. Esimerkiksi Obradorsin sävellykset eivät välttämättä olisi päätyneet omaan ohjelmistooni ilman ideaa teemakonsertista, jonka sitten toteutimme.

Sovittaminen ei tarkoita taikatemppuja eikä se välttämättä vaadi monimutkaisten ratkaisujen tekemistä. Joskus, myös klassisen musiikin opiskelija, voi vain heittäytyä musiikin vietäväksi ja kuulostella vasta jälkikäteen, onko soitetusta materiaalista hyötyä jatkokäyttöön. Usein teimmekin Henrikssonin kanssa niin, että nuottikuvan perusteella jaoimme stemmat ja lähdimme vain kokeilemaan. Varsin pian huomasimme, oliko jaotelu onnistunut, vai olisiko ollut syytä varioida tai vaihtaa kokonaan stemmoja. Laulajan mukaantulo toi harkintaan vielä joitain tarkennuksia stemmoihin esimerkiksi balanssin suhteen. Muun muassa *Marjatan laulua* muunsimme, koska dramaattinen huipennus kaipasi esimerkiksi oktaavikaksinuuksia. Kokeileminen on yhtä arvokasta kypsymistä muusikon työhön, kuin teoksen hiominen viimeistelyyn muotoon.

Kansallisromanttisen musiikin esittäminen ja taustojen tutkiminen jatkuu kohdallani varmasti. Kansallisromantiikka aikakautena on mielenkiintoinen ja lähellä nykypäivää. Sata vuotta on lyhyt aika taidehistoriassa, emmekä ehkä kykene vielä näkemään sen monimuotoisuutta kovin objektiivisesti. Millä tavoin ja kuinka paljon eri kulttuurit vaikuttivat naapurialueen taiteen tekemiseen ovat kysymyksiä, joita on syytä pohtia.

Mitä loppujen lopuksi on kansallisromantiikka? Monissa eurooppalaisissa maissa taiteen tekijät etsivät inspiraatiota oman maansa historiasta, kansanlauluista ja -loruista ja loivat taidetta, joka nyt määritellään kansallisromanttiseksi ja jonka oletetaan edustavan kunkin maan kulttuuriperintöä. Esimerkiksi kansanlauluperinne eri kielialueilla ei kuitenkaan edusta vain omaa ainutlaatuista kulttuuriaan, vaan aina voidaan löytää viitteitä siitä, että se on saanut vaikutteita myös joistain muista kulttuureista. Esimerkiksi maurien islamilainen kulttuuriperintö on kiistatta vaikuttanut espanjalaiseen taiteeseen. Suomalainen taidehistoria on sekoitus itää ja länttä, vaikutteita on ajan saatossa saatu esimerkiksi Ruotsista, Saksasta, Venäjältä ja Ranskasta. Kulttuurihistorian tutkiminen,

yksittäisten taiteilijoiden taustoihin perehtyminen, syy-seuraussuhteitten etsiminen ja eri kulttuurien vaikutuksien havaitseminen ovat pohja tulkinnalle ja mielestäni perusta taiteen syvällisempään ymmärtämiseen. Historian opiskelun harrastajana ja taiteilijana en onneksi koskaan tule valmiiksi.

Kiitokset

Ansaitut ja suurimmat kiitokseni esitän Panu Henrikssonille teemakonsertin ideasta ja alullepanemisesta, sävellysten sovittamisesta ja kitaraosuuksien puhtaaksikirjoituksesta. Kiitos sopraano Margit Tuokolle upeista, herkistä, voimakkaista ja henkeäsalpaavan kauniista tulkinnoista.

Kiitos Marja Vuorelle, Annu Tuovilalle, Minna Muukkoselle ja Pirjo Hakoselle opinnäytetyön ohjauksesta, kannustuksesta ja patistelusta sekä Marko Puroille esitarkastuksesta. Kiitos Heidi Böckermanille, Anna Lantzille ja Kaarlo Kuntsille oikolukemisesta.

Kiitokset kuuluvat myös Ulla Raiskiolle ja Keijo Aholle ohjaustunneista, joilla saitte meidät kriittisesti pohtimaan ratkaisujamme ja annoitte korvaamattomia vinkkejä. Erityiskiitos Ullalle koreografiasta, jonka loit mieliimme *Coplas de Curro Dulceen*.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

- Antonissen, H. 2011. Three Songs by Fernando Obradors: Al Amor, ¿Corazón por qué pasáis?, Chiquitita la Novia. Videotallenne konsertista. Tekstikäännös videon lisätiedoissa. Verkkodokumentti.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Jjzb9SEgCkg&list=UUkIx6o3D1DNspTEekd4izBg&index=13&feature=plcp>>. Luettu 29.10.2012.
- Fimic, Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus 2012. Nuottikirjasto, hakusana kantele. Verkkodokumentti.
<http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/WSMLP?readform&link=wncsc?openform&at=sheet_music_library>. Luettu 29.10.2012.
- Djupsjöbacka, G. 2006. Toivo Kuula, Tule Armaani. CD-tallenne, kansilehdykkä. Helsinki: Ondine Inc.
- Jalkanen, P., Laitinen, H. & Tenhunen, A-H. 2010. Kantele. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino.
- Koivisto, J. 2008. Tuijotin tulehen kauan. Toivo Kuulan lyhyt ja kiihkeä elämä. Helsinki: WSOY.
- Mattila, A. 1999. Rautalangan taikaa. Artikkelit chaconnen ja passacaglian muotorakenteesta ja niiden historiasta. Verkkodokumentti.
<<http://webusers.siba.fi/~amattila/urania.html>>. Luettu 6.11.2012.
- Nietzsche, F. 1886. Iloinen tiede, suomenkielinen laitos 1972, suomentanut J. A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Otavan Iso musiikkitietosanakirja 1979. Sovitus, osa 5. Keuruu: Otava.
- SML, Suomen Musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. Kanteleen ohjelmistoluettelo ja tasosuoritusten sisällöt. Verkkodokumentti.
<http://www.musicedu.fi/fi/musiikinopetus/tasosuoritukset/muut_instrumentit>. Luettu 29.10.2012.
- Smolander-Hauvonen, A. 1998. Väitöskirja: Paul Salminen - suomalaisen konserttikanteleen ja soittotekniikan kehittäjä. Helsinki: Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto.
- Swenson, R. A. & Jones, W. 1996. I carry your heart (56158) 1996. CD-tallenne, kansilehdykkä. New York: EMI Classics.

Teosto 2012. Verkkodokumentti. Mikä on sovittamista?

<http://www.teosto.fi/fi/mika_on_sovittamista.html?open&Highlight=0,sovit*
>. Luettu 8.10.2012.

Suulliset tiedonannot:

Henriksson, P. 2012. Haastattelu. Helsingin konservatorio, Ruoholahti: 5.10.2012.

Sopanen, S. 2012. Haastattelu. Itä-Helsingin musiikkiopisto, Roihuvuori: 23.10.2012.

Liitteet

Liite 1	Aamulaulu
Liite 2	Marjatan laulu
Liite 3	Ave Maria
Liite 4	Imandran laulu
Liite 5	La mi sola, Laureola
Liite 6	Coplas de Curro Dulce
Liite 7	Al Amor
Liite 8	Con amores, la mi madre...
Liite 9	Teemakonsertin käsiohjelma
Liite 10	Äänite 12.10.2012

Henkistä Dieettiä Ja Hemmottelua

(sitä sanotaan romantikkaksi)

Näin julisti Friedrich Nietzsche kirjansa Iloinen Tiede toisen painoksen alkuaikaisessa vuorossa 1886. Samaan aikaan nationalismin innoittamina taiteilijat aina Viipurista Sevilleen kohottivat kansallisia tunteja ja aatetta töillään, joiden värittämät aihepiirit kumpusivat vanhoista kansantaruuista, lauluista ja mytologioista.

Mitä tapahtuu kun tällaista kansallisen tunteen värittämää säveläidettä tulkitsee sille kansallisuudelle perinteisesti vieralla instrumentilla? Jääkö erotukseksi muuta kuin laulujen esityskieli ja tarinat? Voisiko kansallisromanttikasta syntyä kansallisuuksien välisiä romantikkakaa?

Nämä kysymykset jätämme suosiolla kunkin kuulijain itsenäisesti ratkaistavaksi.

Jumala ei ole kuollut,
eläköön romantikka!

Also Sprach Panu

Lähde: Wikipedia

12. lokakuuta 2012, kamarimusiikkisali

Säveltäjät: Toivo Kuula ja Fernando J. Obradors

Aamulaulu
san. *Eino Leino*

La Mi Sola, Laureola
san. *Juan Ponce*

Al Amor
san. *Cristóbal de Castillejo*

Imandran laulu
san. *Lari Kjösti*

Capriccio Arabe
säf. *Francisco Tarreda*

Marjatan laulu
san. *Eino Leino*

Con amores, la mi madre...
san. *Juan Archidia*

Ave Maria

Coplas de Curro Dulce

Margit Tuokko, sopraano
Emma Kuntsi, kantele
Panu Henriksson, kitara

Metropolia ammattikorkeakoulu