



SAVONIA

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

KANTELE-KITARA -DUO

Raportti sovitus- ja konserttiproduktiosta

TEKIJÄT: Ekaterina Laidinen
Sergei Mustonen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Ekaterina Laidinen, Sergei Mustonen			
Työn nimi Kantele-kitara -duo. Raportti sovitus- ja konserttiproduktiosta			
Työn muoto produktio ja raportti			
Päiväys	31.5.2013	Sivumäärä/Liitteet	34/3 (sis. CD-levyn)
Ohjaaja(t) Hanna Turunen			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Kuopion korttelimuseo, Museokahvila			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tämän opinnäyteproduktion taiteellinen osuus oli kantele-kitara -duon konsertti, jossa esitettiin tekijöiden omia sovituksia. Opinnäytekonsertti esitettiin Kuopion korttelimuseon kahvilassa 4.10.2012. Konsertissa <i>"Kantele ja kitara duo"</i> esitettiin Enrique Granadoksen <i>Danza Espanola Nr. 1 Minueto ja Danza Espanola Nr. 2 Oriental Dance</i>, Isaac Albenizin <i>Cordoba</i>, Mikhail Glinkan <i>Noc-turne La Separation</i> ja Sergey Slonimskyn <i>The Chechen Rhapsody</i>. Granadoksen, Albenizin ja Glinkan teokset on alun perin sävelletty pianolle ja Slonimskyn harpulle. Konsertissa esiintyivät Ekaterina Laidinen (kantele) ja Sergei Mustonen (kitara).</p> <p>Kirjallisessa raportissa esitellään säveltäjien elämää ja sävellystuotantoa sekä kerrotaan produktiokonsertin suunnittelusta ja toteutuksesta. Painopiste on sovitusprosessissa; raportissa käydään läpi sävellyksien sisältöä kantelistin ja kitaristin näkökulmasta, pohditaan sovitusten toimivuutta ja analysoidaan sovitustyön ongelmia.</p> <p>Työn tavoitteena oli laajentaa kitaran ja kanteleen kamarimusiikkiohjelmistoa sekä löytää soittimien uudet tekniset mahdollisuudet. Opinnäyteprosessi opetti tekijöitä analysoimaan ja sovittamaan musiikkia. He saivat paljon ideoita, joita hyödyntävät jatkossa kantele-kitara -duon ohjelmiston laajentamiseen tähtäävässä sovitustyössä.</p>			
Avainsanat kantele, kitara, kamarimusiikki, sovittaminen, Albeniz, Glinka, Granados, Slonimsky			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Ekaterina Laidinen, Sergei Mustonen			
Title of Thesis Kantele and guitar duo. The report of making arrangements and concert			
Form of Thesis Production and report			
Date	31.5.2013	Pages/Appendices	34/3 (incl. a CD)
Supervisor(s) Hanna Turunen			
Project/Partners The Old Kuopio Museum café			
<p>Abstract</p> <p>The objective of this thesis was to realise a kantele and guitar duo concert, where duo arrangements of the authors were introduced. The artistic part of the thesis was performed on October 4th 2012 at the Old Museum cafe in Kuopio. In the concert were performed <i>the Danza Espanola</i> Nr. 1 <i>Minueto</i>, <i>Danza Espanola</i> Nr. 2 <i>Oriental Dance</i> of Enrique Granados, <i>The Cordoba</i> of Isaac Albeniz, <i>The Nocturne La Separation</i> of Mikhail Glinkan and <i>The Chechen Rhapsody</i> of Sergey Slonimsky. The concert was played by Ekaterina Laidinen (kantele) and Sergei Mustonen (guitar).</p> <p>The written part of the thesis presents the lives and musical production of the composers and also describes the concert's production planning and implementation. It also focuses on the arrangement process by examining the content of the compositions from the viewpoint of kantele and guitar players. Finally, it discusses the performance of arrangements and analyzes arrangements possible problems.</p> <p>The aims of this work were to expand the chamber music software specifically for guitar and kantele and also to find new technical possibilities for musical instruments. The thesis process taught the authors to analyze and to make an arrangement of music. They received a lot of ideas, which will be more useful when arranging pieces for kantele and guitar duo.</p>			
Keywords kantele, guitar, arrangement, Albeniz, Glinka, Granados, Slonimsky			

Sisällys

1	JOHDANTO	7
2	SÄVELTÄJÄT	8
	2.1 Enrique Granados	8
	2.2 Isaac Albeniz.....	9
	2.3 Mihail Glinka	10
	2.4 Sergei Slonimsky	12
3	SOVITUSTYÖ LÄHIKUVASSA	14
	3.1 Teosten valinta	14
	3.2 Kanteleen sävelvaihtomekanismi.....	15
	3.3 Sovitukset	17
	3.3.1 I. Albeniz: Cordoba	17
	3.3.2 E. Granados: Spanish dances	22
	3.3.3 M. Glinka: La Separation Nocturne.....	26
	3.3.4 S. Slonimsky: The Chechen Rhapsody.....	28
	3.4 Päätelmiä sovitustyöstä.....	30
4	PRODUKTIOKONSERTTI	31
5	YHTEENVETO	32
	LÄHTEET	33
	LIITTEET	34

1 JOHDANTO

Opinnäytetyön tarkoituksena oli luoda kantele-kitara -duo. Tästä ajatuksesta syntyi idea tehdä omia sovituksia kyseiselle duolle. Meillä on ollut yrityksiä soittaa duona jo kauan aikaa sitten, mutta ongelmana oli se, että nimenomaan tälle kokoonpanolle ei ole olemassa nuotteja kamarimusisointia varten. Työn tavoitteena oli siten laajentaa kamarimusiikkiohjelmistoa erityisesti kitaralle ja kanteleelle sekä löytää soittimien uudet tekni-set mahdollisuudet ja nykyaikaisen kansansoitimen ilmeikkyys.

Toteutimme opinnäytetyön produktiona, mikä oli molemmille täysin uusi haaste. Opinnäytetyön kokonaisuus sisälsi eri osa-alueita, kuten teosten valinta, sovitustyö, äänittäminen, produktiokonsertti ja raportti, jotka kaikki toteutimme yhteistyössä.

Produktiokonsertti "Kantele ja kitara duo" järjestettiin Kuopion korttelimuseon kahvilassa 4.10.2012. Konsertissa esiintyivät Ekaterina Laidinen (kantele) ja Sergei Mustonen (kitara). Olemme nauhoittaneet konsertissa esitetyt teoksen 27.9.2012 studiossa, jossa äänittäjänä toimi Tommi Kupiainen. Teimme itse julisteet ja käsiohjelmat. Valmiit julisteet laitettiin Kuopion kaupungin kirjastoon ja korttelimuseoon.

Kirjallisessa työssä käydään sävellyksien taustoittamiseksi läpi säveltäjien elämänvaiheita ja sävellystuotantoa. Raportin painopiste on kuitenkin sovitusprosessin tarkastelussa. Tuomme esiin teosten valinnan taustaa ja analysoimme sovitusprosessia. Raportissa halusimme käsitellä erityisesti kanteleen ja kitaran soitinvärien yhdistelmää sekä niiden mahdollisuuksia ja haasteita sekä tekniseltä että sonilliselta kannalta. Olemme liittäneet työhön nuottiesimerkkejä sekä alkuperäisistä sävellyksistä että tekemistämme sovituksista, sillä esimerkit antavat olennaista tietoa sovitustyön yksityiskohdista. Emme kuitenkaan halua jakaa sovituksia kokonaisuudessaan julkisesti. Lopuksi kerromme lyhyesti produktiokonsertin toteutuksesta sekä tallenteen äänittämistä.

2 SÄVELTÄJÄT

2.1 Enrique Granados

Enrique Granados oli espanjalainen säveltäjä, joka syntyi Leridassa 27.7.1867 ja kuoli merionnettomuudessa 24.3.1916. Granados sai musiikillisen perusopetuksensa synnyinkaupungissaan. Hän opiskeli myöhemmin Barcelonassa pianonsoittoa ja sävellystä Jurnet y Pujolin ja Felipe Pedrellin johdolla.¹

Granados vieraili vuonna 1887 ensimmäisen kerran Pariisissa, missä hän sittemmin asuikin keskeytyksettä vuoteen 1900. Hän muodosti Pablo Casalsin ja Jacques Thihaudin kanssa trion, joka saavutti loisteliasta menestystä kaikkialla Euroopassa. Granados sai samalla tilaisuuden tehdä tunnetuksi myös kamarimusiikkiaan. Vuonna 1900 hän muutti Barcelonaan, missä samana vuonna perustettiin hänen aloitteestaan Sociedad de Conciertos Clasicos ja Academia Granados. Jälkimmäisestä muodostui erittäin kuuluisa nuorien katalonialaisten pianistien koulukeskus. Vuonna 1910 Granados täydensi Isaac Albenizin kesken jääneen *Azulejos*-teoksen sekä julkaisi 26 Domenico Scarlattiin julkaisematonta teosta.²

Pianoteoksensa *Goyescasin* saavuttaman menestyksen innoittamana Granados päätti muokata sen oopperaksi Fernando Periquetin libreton mukaan. Oopperan ensi-illan oli määrä tapahtua Pariisin oopperassa, mutta suunnitelman esti ensimmäisen maailmansodan syttyminen. Siten Granados hyväksyi New Yorkin Metropolitan-oopperan esittämän tarjouksen oopperan kantaesityksen järjestämisestä 1916. Presidentti Wilsonin kutsun johdosta Valkoisessa talossa järjestetty konsertti sai aikaan sen, ettei Granados ennättänyt espanjalaiseen laivaan, jonka piti viedä hänet takaisin Eurooppaan. Sen sijaan hän aloitti kotimatkinsa brittiläisellä Sussexilla, jonka saksalainen sukellusvene torpedoi Sussexin Dieppen edustalla 24.3.1916. Granados menehtyi yrittäessään pelastaa vaimoaan.³

¹ Tomás1977, 424.

² Eml.

³ Eml.

Granadosin merkityksen ja hänen musiikillisen kehityksensä arvioimiseksi on oltava selvillä Espanjan musiikkielämässä vallitsevista olosuhteista. Tuohon aikaan musiikki-teatteria suosittiin muiden alojen kustannuksella; erityisesti suosiossa olivat italialainen oopperateatteri ja hiukan vähempimerkityksinen ilmiö, zarzuela, joka oli kansallisten säveltäjien pakopaikka. Sinfoninen musiikki otti vasta ensimmäisiä askeliaan lamassa 1700-luvun lopusta alkaen. Granados sai vaikutteita Pedrelliltä Barcelonassa ja Albenizilta Pariisissa. He molemmat innoittivat Granadosta luomaan aidosti espanjalaista musiikkia. Siitä huolimatta suurin osa Granadosin musiikista heijastelee 1800-luvun loppupuolen eurooppalaisen salonkimusiikin jättämiä vaikutteita. Tähän vaikuttivat hänen loistelijan uransa konserttipianistina sekä ne virikkeet, joita hän sai Chopinin ja Griegin, mutta myös Massenetin, Chabrierin ja Saint-Saënsin musiikista.⁴

Kansallisväritteisen vaiheen Granadosin musiikissa pani alulle vasta *Danzas españolas*. Hänen traagisen kuolemansa johdosta se ei kuitenkaan ennättänyt muodostua yhtä merkittävästi kuin esim. Albenizin vastaava vaihe. Granadosin teoksissa on tyyppillistä ajan henkeä, joka toisinaan heikentää hänen ideoidensa vaikutusta. Niissä ei ole sitä rytmistä nasevuutta ja uudelleen luovaa soinnullista ajattelua kuin Albenizin teoksissa. Toisaalta Granadosin melodinen lahjakkuus on mitä rikkain, toisinaan jopa sentimentaalisuuteen saakka. Hän oli merkittävä säveltäjäpersoonallisuus ja vaikutti Albenizin ja de Fallan ohella espanjalaisen musiikin uudelleen syntymiseen. Myös hänen vaikutuksensa pianistina on ollut merkittävä.⁵

2.2 Isaac Albeniz

Isaac Albeniz oli espanjalainen säveltäjä ja pianisti. Hän syntyi Campodonissa, Geronassa 25.5.1860 ja kuoli Campo-Les-Bainsissa, Ranskassa 18.5.1909. Albeniz asui ensimmäiset elinvuotensa Barcelonassa. Hän kävi pianotunneilla sisarellaan ja suoritti ensimmäisen julkisen esiintymensä neljän vuoden ikäisenä Teatro Romeassa. Kuusivuotiaana hän soitti Pariisissa, jossa A. Marmontel kuuli häntä ihastuneena. Tämän suosituksesta huolimatta Albeniz ei päässyt Pariisin konservatorioon ”kurittomuuden” vuoksi. Kahdeksanvuotiaana Albeniz opiskeli Mendizabalin johdolla Madridin konservatoriossa. Hän kuitenkin karkasi kotoaan pitääkseen konsertteja Espanjan eri kaupun-

⁴ Tomás 1977, 424.

⁵ Eml.

geissa. Myöhemmin hän konsertoi Argentiinassa, Brasiliassa, Kuubassa ja Yhdysvalloissa.⁶

Palattuaan Eurooppaan Albeniz täydensi opintojaan Gevaertin johdolla Brysselissä. Vuonna 1878 Weimarissa ja Budapestissa hän opiskeli Lisztin johdolla ja sai Brysselin konservatorion suuren palkinnon. Albeniz palasi Barcelonaan 1883 ja avioitui. Hän myös tutustui Felipe Pedrelliin, kansallisen espanjalaisen musiikin uranuurtajaan. Vuonna 1890 Albeniz asettui asumaan Lontooseen, jossa hän teki pankkiiri Money-Couttsin kanssa sopimuksen, jonka mukaan tämä kirjoittaisi libretot kaikkiin Albenizin oopperoihin. Vuodesta 1893 hän asui myös Pariisissa ja toimi pianonsoitonopettajana Pariisin Schola Cantorumissa. Viimeiset vuotensa hän oli Nizzassa, missä syntyivät hänen tunnetuimmat teoksensa.⁷

Albeniz oli merkittävä pianisti. Hänen tuotantonsa pääpaino onkin juuri pianoteoksissa. Kun ensimmäisen kauden teokset edustavat Chopinilta ja Lisztiltä perittyä salonkityyliä, on toisen huomionarvoisen tyylivirikkeen antanut espanjalainen, erityisesti andalusialainen kansanmusiikki. Tätä tyylilainesta Albeniz kehitti Pedrellin teorioiden innoittamana ja siitä muodostuikin yksi hänen musiikkinsa omaperäisimmistä ja arvokkaimmista ominaisuuksista. Kolmas hänen musiikkiaan rikastuttava tekijä syntyi lopulta hänen omaksuessaan ranskalaisen impressionismin soinnullisen tyylin aineksia teoksissa, joissa kansanmusiikista peräisin oleva aines liittyy virtuoosiseksi kehittyneeseen pianistisuuteen. Albenezin pianomusiikki vaatii esittäjältä suurta teknistä taituruutta, mutta on samalla pianistisesti erittäin kiitollisesti kirjoitettua.⁸

2.3 Mihail Glinka

Mihail Glinka oli venäläinen säveltäjä. Hän syntyi Novospaskojessa 1.6.1804 ja kuoli Berliinissä 15.2.1857. Glinka vietti lapsuutensa vanhempiensa maatilalla, missä hän sai läheltä seurata kansanmusiikkia ja -tansseja, joilla oli myöhemmin suuri vaikutus hänen kehitykseensä säveltäjänä. Ulkomaista musiikkia hän kuuli jo lapsena setänsä maaorkesterin soittamana. Hän opiskeli vuosina 1814–15 pianon- ja viulunsoittoa ja oli

⁶ Tomás 1976, 85.

⁷ Eml.

⁸ Eml.

1818–22 oppilaana Pietarin pedagogisessa instituutissa, jossa hän sai pianotunteja mm. J. Fieldin ja C. Mayerin johdolla.⁹

Vuonna 1823 Glinka osallistui Kaukasiaan suuntautuneeseen kansanmusiikin tutkimusmatkaan. Hän osallistui myös amatöörikonsertteihin, joissa esitettiin hänen ensimmäiset vokaali- ja soitinsävellyksensä. Näiltä ajoilta ovat peräisin hänen yhteytensä edistysmielisiin kansallisiin kirjailijoihin ja taiteilijoihin (mm. Pushkiniin ja Delvigiin).

Vuodet 1830–34 Glinka vietti Italiassa, Itävallassa ja Saksassa. Hänen tutustumisensa Belliniin, Donizettiin, Mendelssohniin ja Meyerbeeriin laajensi hänen musiikillista näkemystään. Talvella 1833–34 Glinka opiskeli teoriaa Dehnin johdolla Berliinissä, ja tältä ajalta on peräisin mm. *Capriccio* venäläisestä teemasta pianolle nelikätisesti sekä alku-soittosinfonia, joka pohjautuu kahteen venäläiseen kansanlauluun (täydentänyt V. Shebalin 1937).¹⁰

Glinka alkoi työskennellä oopperan parissa palattuaan Venäjälle vuonna 1834. Aihetta oli hänelle ehdottanut V. Zukovski. Julkisen tahon toivomuksesta tämä ”isänmaallinen sankarillistraaginen ooppera” sai nimekseen *Elämä tsaarin puolesta* ja se tunnetaan nykyään nimellä *Ivan Susanin*. Teoksen kantaesitys, joka oli Pietarin Suuressa teatterissa 1836, sai valtavan menestyksen. Siitä muodostui tärkeä askel venäläisen musiikin kehityksessä.¹¹

Vuosina 1837–39 Glinka toimi hovilaulajakuoron kapellimestarina. Hän matkusti tässä ominaisuudessa Ukrainaan 1838. Samaan aikaan (1837–42) hän työskenteli oopperansa *Ruslan ja Ljudmila* (aihe Pushkinin saturunoelman mukaan) parissa. Teos kantaesitettiin vuonna 1842 Pietarin Suuressa teatterissa ja sillä oli suuri merkitys venäläisen musiikkiteatterin kehityksessä.¹²

Toisen merkittävän ulkomaisen kauden Glinkan elämässä muodostivat vuodet 1844–47. Vuonna 1844 hän piti menestyksellisen sävellyskonsertin Pariisissa. Hän myös tutustui mm. Berlioziin, josta tuli hänen musiikkinsa ensimmäinen puolestapuhuja Länsi-Euroopassa. Vuosina 1845–47 Glinka vieraili Espanjassa ja sai merkittäviä vaikutteita espanjalaisesta kansanmusiikkista, jota hän myös keräsi ja tutki. Espanjalaisvaikut-

⁹ Platek 1977, 391.

¹⁰ Eml.

¹¹ Eml.

¹² Emt., 392.

teita heijastavat muun muassa suuren suosion saavuttaneet orkesteriteokset *Capriccio aragonialaisesta jotasta* ja *Muistoja Madridin kesäyöstä*.¹³

Palattuaan kotimaahansa 1847 Glinka sävelsi teokset *Fantasia* kahden venäläisen laulun teemoista (häälaulu ja tanssilaulu), tunnettu sittemmin nimellä *Kamarinskaja*, romansseja Pushkinin runoihin sekä joukon pianosävellyksiä. Hänen työkykynsä väheni sairauden vuoksi 1850-luvulla. Samaan aikaan hänen ympärilleen alkoi muodostua nuorten säveltäjien piiri (mm. Dargomyzski, Balakirev ja Serov), joka myöhemmin täydensi ja saattoi loppuun hänen kansalliset ideansa. Glinka asui jälleen Pariisissa ja Pietariin palattuaan hän sai valmiiksi kirjalliset teoksena *Muistelmia* ja *Huomioita soitin-nuksesta*. Vuonna 1856 Glinka matkusti Berliiniin, missä hän seuraavana vuonna kuoli. Hänen ruumiinsa kuljetettiin Venäjälle ja haudattiin Pietarin Aleksandr Nevskin luostariin.¹⁴

Glinkalla on ollut ratkaiseva vaikutus venäläisen musiikin kaikkien alojen kehitykseen. Hänen teoksissaan esiintyvät kaikki keskeiset venäläiskansallisen musiikkikulttuurin esteettiset pyrkimykset: realismi, kansanläheisyys ja isänmaalisuus.¹⁵

Glinkan lyyrinen tuotanto (laulelmat, juomalaulut, romanssit, valssit, masurkat, polkat, serenadit ja barkarollit) on psykologisesti väritettyä ja monipuolista. Hänen on musiikissaan onnistunut saamaan esille erilaisia kansallisia vivahteita, niin venäläisyyttä, gruu-sialaisuutta, espanjalaisuutta kuin italialaisuuttakin. Pushkinin runous on mestarillisella tavalla saanut ilmeityksensä hänen vokaaliteoksissaan. Hänen orkesteriteoksensa vaikuttivat ratkaisevasti venäläiskansallisen sinfoniamusiikin syntyyn ja hän oli ensimmäinen maailmanmaineen saavuttanut venäläinen säveltäjä.¹⁶

2.4 Sergei Slonimsky

Sergei Slonimsky on venäläinen säveltäjä, pianisti ja pedagogi. Hän syntyi 12.8.1932 Leningradissa ja asuu nykyään Pietarissa. Hänen isänsä Mihail Slonimsky oli neuvostoliittolainen kirjailija. Slonimskyn setä oli venäläis-amerikkalainen säveltäjä Nicolas Slonimsky. Sergei opiskeli Leningradin konservatoriossa sävellystä opettajanaan Orest

¹³ Platek 1977, 192.

¹⁴ Eml.

¹⁵ Eml.

¹⁶ Eml.

Yevlahov ja pianonsoittoa opettajanaan Vladimir Nielsen. Vuodesta 1959 Slonimsky työskenteli pedagogina ja vuodesta 1976 professorina Pietarin konservatoriossa.¹⁷

Sergei Slonimsky on säveltänyt yhteensä yli sata kappaletta: 5 oopperaa, 2 balettia, 30 sinfoniaa, lauluja ja kuorolauluja sekä teatteri- ja elokuvamusiikkia.

¹⁷ St.Petersburg Contemporary Music Center "reMusik.org" 2013.

3 SOVITUSTYÖ LÄHIKUVASSA

3.1 Teosten valinta

Tiesimme jo opinnäytetyön aihetta pohtiessamme, ettei kanteleella ja kitaralla soitettava kamarimusiikkiohjelmistoa juuri ole. Niille sävellettyyn ja sovellettuun materiaaliin tutustuessamme olemme havainneet, ettei Suomessa ole saatavilla kyseessä olevaa nuottimateriaalia. Esimerkiksi suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen ”fimic” nettikaupasta löysimme vain yhden teoksen kantele-kitara -duolle. Teos on PT2- tasoinen, ja siinä kantele soittaa yksiäänistä melodiaa ja kitara säestää soinnuin. Nimenomaan tämä kamarimusiikkimateriaalin puute vaikutti paljon opinnäytetyön aihevalintaan.

Alusta alkaen ongelmana oli löytää sovittaviksi soveltuvia sävellyksiä. Musiikki ei esimerkiksi saanut olla liian kromaattista eikä kanteleelle ja kitaralle teknisesti liian vaativaa. Kävimme läpi paljon erilaista materiaalia ja lainasimme nuotteja Petroskoin kirjastosta. Meillä oli paljon ideoita. Ajattelimme ensin koostaa ohjelmiston Venäjän Karjalan säveltäjien tuotannosta, mutta emme löytäneet riittävästi sopivia teoksia. Olimme myös jo aiemmin tehneet yhden konserttiohjelmiston laajuisen kokonaisuuden sovituksia, mutta emme halunneet ottaa niitä mukaan tähän opinnäyteproduktioon ja sen konserttiin niiden teknisten haasteiden vuoksi.

Oletamme, että sovituksia kantele-kitara -duolle on vähän siitä syystä, että sovittajan tulee tietää todella paljon soittimien ominaisuuksista ja myös omata soittokokemusta. Olemme myös havainneet, että esim. kitarasävellyksiä ja -sovituksia tekevät yleensä juuri kitaristit. Myös kanteleen sävelvaihtomekanismi, josta kerromme enemmän seuraavassa luvussa, oli haaste sovitytyössä. Mielestämme vahvuutenamme oli yhteistyö sovitytyössä. Oli hyvin tarpeellista ja tärkeää, että kumpikin tunsi soittimensa ja sen mahdollisuudet.

Produktiossa sovittavia ja esitettäviä teoksia valitessamme yritimme välttää kansanmusiikkia, joka on tyypillistä, jopa leimaavaa ohjelmistoa kanteleelle. Halusimme nimenomaan laajentaa kamarimusiikkiohjelmistoa muihin musiikin tyyleihin. Samanaikaisesti emme olleet varmoja, minkälainen musiikki sopisi parhaiten tällä kokoonpanolla esitettäväksi. Aiomme jatkaa tutkimus- ja sovitytyötä myös tulevaisuudessa.

Produktiokonserttia varten valitsimme ja sovitimme kantele-kitara -duolle seuraavat kappaleet: Granados Enrique, *Danza Espanola Nr. 1 Minueto*; *Danza Espanola Nr. 2 Oriental Dance*, Albeniz Isaac, *Cordoba*, Glinka Mikhail *Nocturne La Separation*, Slonimsky Sergey, *The Chechen Rhapsody*. Granadoksen, Albenizin ja Glinkan teokset ovat alun perin sävelletty pianolle ja Slonimskyn harpulle. Käytimme apuna Sibelius- nuotinnusohjelmaa.

Teoksia valitessamme ideana oli kokeilla sovittaa taidemusiikin eri aikakausien musiikkia. Glinkan teoksen valinta oli helppo ja luonnollinen. Espanjalaisen kitaramusiikin osalta (Granados) halusimme kokeilla, miltä kyseinen musiikkityyli kuulostaisi kahdelle kielisoittimelle sovitettuna. Albenizin *Cordoba*sta olimme kuunnelleet levytyksen, jossa teos soitetaan kitaralla katedraalissa. Siinä sointi muistuttaa paikoin kanteleen huiluääniä ja siten saimme idean ko. sovitukseen. Slonimskyn teos on sävelletty alun perin harpulle. Kanteleella soitetaan usein harpulle sävellettyä tai sovitettua musiikkia ja soittimissa on samankaltaisuutta, joten ajattelimme teoksen soveltuvan hyvin sovitettavaksi duollemme.

3.2 Kanteleen sävelvaihtomekanismi

Kantele kuuluu Suomen vanhimpiin soittimiin. Se ei kuitenkaan ole alkuperältään suomalainen, vaan samantyyppisiä kielisoittimia tavataan kaikkien itämerensuomalaisten ja Baltian kansojen keskuudessa.¹⁸

Nykyajan konserttikantele on pitkän kehityksen tulos. Sen historia alkaa Baltian maiden pienkanteleesta ja jatkuu useampikielisen diatonisen lautakantelevaiheen jälkeen Paul Salmisen täyskromaattiseen konserttikanteleeseen.¹⁹

¹⁸ Smolander - Hauvonen, 1998, 9.

¹⁹ Eml.



Kuva 1 Kanteleen sävelvaihtomekanismi. Katja Laidinen.

Nykyajan kantele on siten tulos monien sukupolvien jatkuvasta yhtämittaisesta soittimen kehitystyöstä. Uudenaikaisen konsertti- ja taidesoittimen kehittäminen on Inkeristä Suomeen muuttaneen muusikko Paul Salmisen ansiota. Hän suunnitteli kanteleensoiton opetusmetodin ja sille sopivan opetusmateriaalin. Hänen elämäntyönsä on vaikuttanut ratkaisevasti siihen, että kanteleesta on tullut nykyajan vaatimukset täyttävä klassisen musiikin monipuolinen taidesoitin.²⁰

Harpusta saadun idean mukaan Salminen kehitti sävelvaihtokoneiston, minkä avulla mahdollistuu kaikkien sävellajien käyttö.²¹ Konserttikantele on perusluonteeltaan diatoninen ja modaalinen soitin. Kromatiikan mahdollisuudet siihen tuo vipukoneisto.²²

Diatonisissa kielisoittimissa, kuten kanteleissa ja harpuissa käytetään kielikohtaisia puoliaskelvaihtajia. Niillä on mahdollista saada aikaan nopea puoliaskeleen kokoinen viritysmuutos vaikka kesken kappaleen. Näin saadaan toteutettua sävellajin vaihdoksia ja tilapäisiä sävelmuunnoksia ilman varsinaista uudelleen virittämistä.²³

Sävelvaihtomekanismiin kuuluu seitsemän kanteen kiinnitettyä vaihtotankoa, seitsemän soittimen vasemmassa yläkulmassa sijaitsevaa sävelvaihtovipua eli vipua sekä niitten vastavoimana toimivat, kopan sisällä sijaitsevat kevennysjouset.²⁴

²⁰ Smolander - Hauvonen, 1998, 9.

²¹ Eml.

²² Kankaanranta, 2010, 97.

²³ Soitinrakentajat AMF 2013.

²⁴ Kankaanranta, 2010, 97.

Sävelvaihtovivut sijaitsevat vaihtotankojen päähän kiinnitettyjen vipuvarsien päällä. Jokaisessa vivussa on kolme tasopintaa eli vaihtotasoja, jotka ohjaavat mekanismin viritysliikeratoja.

Vaihtotasojen kolme säveltasoihin vaikuttavaa asentoa ovat perusasento eli tasoitus sekä puolisävelaskeleen korotus ja puolisävel-askeleen alennus. Säveltason muutos tapahtuu vipua kääntäessä portaattomasti liukuen. Vivun kääntäminen saa aikaan vaihtotangon liikkeen, jolloin tahkoon kieliruuvilla kiinnitetty kieli jännittyy tai löystyy.²⁵

Kielet kiinnittyvät vaihtotankoihin siten, että eri oktaavialojen samannimiset kielet kiinnittyvät samaan vaihtotankoon, jolloin esimerkiksi c-kielet kiinnittyvät c-tankoon, d-kielet d-tankoon jne. Jokaista diatonisen C-duuriasteikon säveltä kohden on siis yksi vipu, jonka kääntäminen vaikuttaa yhtäaikaisesti kaikkien oktaavialojen samannimisten kielten jännitteeseen ja säveltasoon.²⁶

Jokaista diatonisen C-duuriasteikon säveltä vastaa yksi vaihtovipu ja vivun kääntäminen vaikuttaa vastaavasti kaikkien tangossa kiinni olevien sävelten säveltasoon. Kevennysjouset sijaitsevat kaikukopan sisällä, vivuston alapuolella. Ne keventävät kielen vetoa, minkä ansiosta vipuja voidaan käyttää riittävän kevyesti ja nopeasti. C-, d-, e-, f- ja g-tangoilla on kullakin viisi oktaavi-kerrannaista ja a- ja h-tangoilla kuusi, jonka vuoksi a- ja h-vipujen kääntäminen ylennykseen on aavistuksen raskaampaa muihin vipuihin verrattuna.²⁷

3.3 Sovitukset

3.3.1 I. Albeniz: *Cordoba*

Yhteensä Isaac Albeniz sävelsi 300 teosta. Teos *Cantos de España Op. 232* (1886) lukeutuu hänen tuotantonsa tunnetuimpiin ja soitetuimpiin. Hän omisti teoksensa kotimaansa eri alueille.

”Cantos de España”

1. *Prélude*

2. *Orientale*

²⁵ Eml.

²⁶ Eml.

²⁷ Kankaanranta 2010, 44.

3. *Sous le palmier* (1892)

4. *Córdoba*²⁸

5. *Seguidillas* (1898)

Chants d'Espagne on sarja, joka koostu alun perin kolmesta ja myöhemmin viidestä kappaaleesta pianolle. *Prelude*, *Orientale* ja *Sous Le Palmier* julkaistiin vuonna 1892, ja vuonna 1898 sarjaan lisättiin *Córdoba* ja *Seguidillas*.

Yksi Albenizin lempikaupungeista oli historiallisesti merkittävä Cordoba, joka sijaitsee maantieteellisesti keskellä Andalusiaa. Kaupungilla on rikas sekä kristittyjen että maurien historia ja kulttuuri. Tärkein muistomerkki on 700–900-luvuilla rakennettu entinen moskeija, La Mezquita, joka 1200-luvulta lähtien oli kristittyjen hallussa, ja joka sittemmin muutettiin katedraaliksi. Albenizin tunnelmat ja tuntuma lempikaupungista heijastuu Cordoba-sävellyksessä.



Kuva 2. La Mezquita. Lähde: Spainonline 2013.

Sekä sävellyksen että soittimien ominaisuuksien perustella meidän mielestämme tämä sävellyks sopi hyvin kantele-kitara -duolle. Sävellyks koostu kolmesta jaksosta.

Ensimmäisessä jaksossa säveltäjä kuvaa liturgiaa katedraalissa "La Mezquita".

Sävellyksen alussa basso imitoi katedraalin kirkonkellojen soittoa. Oli heti selvää, että kantele soittaisi alun bassoäänit, koska sen sointi on kirkkaampi ja terävämpi kitaraan verrattuna ja muistuttaa kirkonkellojen soittoa.

²⁸ Albéniz 1929.

Andantino

Guitar

Kantele

10

pp

pp

Db Eb Ab Bb

Nuottiesimerkki 1. Albeniz: Cordoba. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 1-9.

Kitaran stemmassa melodia imitoi liturgista laulua, jossa säveltäjä käytti falsobordone-tekniikkaa²⁹ korostaakseen kirkon tunnelmaa.

Jatkossa kun kirkonkellojen ääni häipyä, alkaa kantele soittaa melodiaa kirkkaalla, sille tyypillisellä sointivärillä kuvaten liturgian jatkoa.

Gtr.

Knl.

36

p

dim.

p

dim.

C#

C#

G#

Nuottiesimerkki 2. Albeniz: Cordoba. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 36-43.

Cordoban toisessa jaksossa karakteri muuttuu jyrkästi: dynamiikka vahvenee ja rytmi nopeutuu.

Albeniz käyttää tässä kohdin sävellyksessä perinteistä andalusialaista kansanmusiikin tyyliä flamencoa. Päätelimme, että todennäköisesti hän jakson alussa kuvittelee perinteisten flamenco-soittimien soittoa, joten itse sovitimme tämän kohdan vain kitaralle.

²⁹ falsobordone-tekniikka perustuu rinnakkaisesti liikkuviin sekstisointuihin

52

Gtr.

Knl.

Nuottiesimerkki 3. Albeniz: Cordoba. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 52-56.

Lisäksi vertailukohtaksi tämän kohdan originaalin nuottiesimerkki:

dolce

Nuottiesimerkki 4. Albeniz: Cordoba, tahdit 53-57.

Jatkossa kitara ja kantele soittavat melodiaa ja säestystä vuorotellen. Otimme huomioon soittimien äänialat ja tekniset mahdollisuudet sekä sävellyksen muotorakenteen.

Kitara soittaa melodiaa ja kantele säestää:

57

Gtr.

Knl.

dolce

p

dolce

p

Nuottiesimerkki 5. Albeniz: Cordoba. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 57-61.

Kantele soittaa melodiaa ja kitara säestää:

77

Gtr.

Knl.

D#

Nuottiesimerkki 6. Albeniz: Cordoba. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 77-81.

Seuraavissa kohdissa halusimme kiinnittää huomiota soittimien soinnillisiin erityispiirteisiin. On teknisesti helpompi ja tyypillisempi soittaa kitaralla staccatoa samoin kuin kanteleella legatoa, mikä on tärkeää ottaa huomioon sovitusten tekemisessä.

Originaali:

marcato

Gtr.

Knl.

Nuottiesimerkki 7. Albeniz: Cordoba. tahdit 85-90.

Sovitus:

87

Gtr.

Knl.

C#

C#

Nuottiesimerkki 8. Albeniz: Cordoba. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 87-91.

3.3.2 E. Granados: Spanish dances

Granados sävelsi pianosarjan ”12 espanjalaista tanssia”, joka julkaistiin vuonna 1890. Alun perin hän sävelsi tanssit pianolle, mutta sittemmin niitä on sovitettu runsaasti eri instrumenteille ja mm. klassiselle kitaralle.

Espanjalaiset tanssit eivät ole teknisesti vaikeita pianolle ja niitä soittavat sekä amatöörit että ammattilaiset. Tämä on osaltaan vaikuttanut niiden nopeaan ja laajaan levitykseen.

Ei ole epäilystäkään siitä, että Granadoksen tanssit auttoivat ulkomaisia muusikkoja tutustumaan Espanjan kansanperinteeseen. Espanjalaiset tanssit ovat hyvin monipuoliset.

*Espanjalainen tanssi nro 1 Minueto*³⁰ (G-duuri), on eräänlainen bolero³¹. Teoksen Granados on omistanut vaimolleen. Ensimmäinen osa on Allegro, joka moduloi rauhalliseen keskiosaan ja palaa alkuperäiseen osaan.

Kappale on karakteriltään monipuolinen. Tulisen alkusoiton tanssillisuus vie heti mukanaan.

The image shows a musical score for the first five measures of 'Minueto' by Granados. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano (p) and forte (ff) dynamic range. The tempo is marked 'Allegro'. The score is arranged for piano, with a treble and bass clef.

Nuottiesimerkki 9. Granados: Spanish dances, Minueto. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 1-5.

³⁰ Granados a.

³¹ Bolero on 3/4 -tahtinen tanssi ja siihen perustuva musiikin tyylilaji. Se kehittyi Espanjassa 1700-luvun lopulla. Tanssi on hidas tai keskitempoinen ja sitä säestetään laululla, kastanjeteilla ja kitaralla.

38-kielisen konserttikanteleen ääniala on A1 – c4. Transponoimme soittimien äänialan mukaan A-duuriin. Tavoitteena oli säilyttää bassolinja kanteleen stemmassa, mikä on erityisen merkittävää sävellyksen alussa. Kitara säestää tyylin mukaan.

Kitara ja kantele soittavat melodiaa koko kappaleessa vuorottelen sävellyksen rakenteen ja soitinten teknisten mahdollisuuksien mukaan.

Nuottiesimerkki 10. Granados: Spanish dances, Minueto. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 6-11.

Kitaran pehmeä sointi sopii paremmin tässä kohtaa melodian tulkintaan. Vaikka kitaralla on teknisesti hankalaa soittaa tätä kohtaa ylärekisterissä, oli kuitenkin päätavoitteena ilmaista melodian kauneutta.

Nuottiesimerkki 11. Granados: Spanish dances, Minueto. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 30-36.

Seuraavassa kohdassa halusimme tuoda esiin sointivärien kontrastin. Melodia siirtyi kanteleelle, koska kanteleen sointiväri sopii hyvin nimenomaan tähän kohtaan melodiaa.

51

Nuottiesimerkki 12. Granados: Spanish dances Minueto Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 51-56.

Espanjalainen tanssi nro 2 (c-molli), *Oriental*³² eli itämainen tanssi. Tanssissa säveltäjä käyttää perinteisen kansanmusiikin melodioita espanjalaisesta ja katalonialaisesta kulttuurista. Ensimmäinen osa on Andante, jossa säestys mukailee surumielistä melodiaa. Keskiosa on tarkoitettu soitettavaksi sangen hitaasti eli lento assai tempossa.

Sovituksessa halusimme korostaa alkuperäisen sävellyksen tyyppisiä rytmejä, melodioita ja harmonioita. Ja erityisesti kitaran stemma mukailee mahdollisimman paljon alkuperäistä teosta.

Vaihdoin sävellajin c-mollista kitaralle ja kanteleelle paremmin soveltuvaan h-molliin. Kanteleen bassokuvio on alkuperäiseen nähden muuttumaton. Tässä sovituksessa olemme pyrkineet säilyttämään sovituksen mahdollisimman lähellä alkuperäistä.

11

Nuottiesimerkki 13. Granados: Spanish dances, Oriental. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 11-15.

³² Granados b.

Emme transponoi oktaavia ylöspäin, mikä mielestämme on tässä hyvä ratkaisu, vaikka originaalin säilyttäminen ei aina kuulosta hyvältä.

Nuottiesimerkki 14. Granados: Spanish dances Oriental Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 21-25.

Kanteleen ääniala antaa mahdollisuuden soittaa melodiaa oktaavia korkeammalle siirtämättä, mutta tässä tapauksessa melodia kuulostaa paremmalta, kun sen transponoi oktaavia alemmaksi. Tällä tavalla on mahdollista säilyttää duon sointivärien tasapaino ja myös ääni on tällöin kauniimpi.

Kanteleella ylemmässä rekisterissä kielten pituus on hyvin lyhyt, niin ei tunne painoa äänessä. Nämä äänet kuulostavat terävältä, ikään kuin metalliääniltä, eivätkä vastaa teoksen luonnetta. Soittamalla sekä kanteleella että kitaralla melodiaa samassa oktaavissa kuulostaa erilaiselta. Kanteleen äänessä on korkeat yläsävelet suhteessa kitaran sointiin. Vastaavasti kanteleen sävelet kuulostavat korkeammilta.

Meidän mielestämme huiluäännet toivat sopivaa kontrastia tässä kohdassa.

Nuottiesimerkki 15. Granados: Spanish dances, Oriental. Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 43-47.

Toisessa osassa ajatuksena oli, että kitara soittaa melodiaa ja kantele soittaa säestystä.

48 **Lento assai**

p

Lento assai

p

Nuottiesimerkki 16. Granados: Spanish dances Oriental Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 48-50.

Näihin taiteihin emme keksineet muuta ratkaisua, jottei säveltäjän ajatus merkittävästi muuttuisi. Kromatiikka aiheutti sen, että kantele vaihtoi sooloon.

55

Nuottiesimerkki 17. Granados: Spanish dances Oriental Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 55-57.

Mielestämme tämänkaltainen kontrasti kahden instrumentin välillä kuulostaa hyvältä.

3.3.3 M. Glinka: La Separation Nocturne

Glinkan musiikki sopii hyvin kanteleelle ja kitaralle. On olemassa paljon sovituksia ja sävellyksiä 7-kieliselle kitaralle, jossa usein on metalliset kielet ja nylonkielistä kirkkaampi sointi, ja se myös muistuttaa kanteleen sointia.

Glinka sävelsi f-molli nocturnon pianolle vuonna 1839. Työssämme käytetään kahta tämän teoksen nimeä, ranskan ja venäjän kielillä, jotka molemmat esiintyvät myös Glinkalla. Se oli varsin luonnollista siinä ympäristössä, jossa Glinka eli ja toimi siinä aikana.

Transponoimme tämän sävellyksen e-molliin, koska tämä sävellaji on tyypillinen kitaralle.

Joidenkin lähteiden mukaan Glinka sävelsi Nocturnon omalle siskolleen Elizaveta Flerinille. *La separation*³³ on kypsän taiteilijan luomus. Glinka on antanut suuren ja arvokkaan panoksen Venäjän pianokulttuuriin.

Vaikka pianolle kirjoitetut isot soinnut sopivat kanteleelle erinomaisesti, niin tässä alku-soitossa jaoinme pianostemman niin, että sekä kantele että kitara soittaisivat sointuja. Kantele soittaa melodiaa oktaaveissa, mikä on sille hyvin tyypillisiä ja teknisesti helpompaa kitaraan verrattuna. Kantele ja kitara soittavat vuorotellen melodiaa ja säestystä.

Comodo

Comodo

Nuottiesimerkki 18. Glinka: La Separation Nocturne Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 1-5.

Verrattuna espanjalaisiin sävellyksiin, joissa kitaralle löytyi luonteenomainen tapa soittaa, teimme tässä sävellyksessä soituksen soittimien äänialojen ja teknisten mahdollisuuksien sekä teosten muodon perustella. Teoksen luonteen mukaan ei ole sellaisia paikkoja, joista voidaan varmasti sanoa, että jonkun kohdan voi soittaa pelkästään kitara tai kantele.

³³ Glinka 2008.

17

Nuottiesimerkki 19. Glinka: La Separation Nocturne Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 17-22.

3.3.4 S. Slonimsky: *The Chechen Rhapsody*

Tšetšenia eli Tšetšenian tasavalta on Venäjän federaatioon kuuluva tasavalta. Tšetšenia sijaitsee Kaukasiassa, Venäjän eteläisessä liittopiirissä.

Tšetšenialaiselle musiikille on ominaista diatoninen muoto, kvartti-kvintti, sekunti- kvintti intervallien käyttö sekä 2-3 -ääninen kuoro- ja instrumentaalimusiikki. Yleensä kromaattisuus ja ylinousevat sekunnit eivät ole melodiassa. Terävä rytmikka ja triolien selkeät iskulliset sävelet ovat tyypillisiä tanssimelodiassa, erityisesti lezginkassa.³⁴



Kuva 3 Lezginka. Lähde: Министерство культуры Чеченской Республики 2013.

Lezginka on vanha, nopea kaukasiainen tanssi. Tanssin tahtilaji on 6/8, melodia selkeä, dynaaminen ja nopeatempoinen. Tanssissa on kaksi kuviota. Poika tanssii esittävän ”kotkan” kuviossa. Hän liikkuu välillä hitaassa ja välillä nopeassa tempossa. Tyttö liikkuu esittävän tanssin ”joutsen” kuviossa. Tytön on nopeutettava oma liikkeensä pojan tanssin perään.

³⁴ Чеченская музыкальная культура 2013.

*The Chechen rhapsody*³⁵ teoksessa oli suuria haasteita sovituksessa. Slonimsky sävelsi sävellyksen alun perin harpulle. Tämä teos on virtuoosinen ja kuuluu harppukilpailun ohjelmaan. Jaoimme harpun stemman kahdelle soittimelle, mikä teknisesti hieman helpottaa sävellyksen soittamista. *The Chechen rhapsody* -teosta ei ole mahdollista soittaa vain kanteleella tai kitaralla.

Ensimmäisessä osassa nopeat kohdat ovat kitaralle sopivia juoksutuksia, aksenttia, jotka tulevat triolin ensimmäiselle iskulle.

Nuottiesimerkki 20. Slonimsky: The Chechen Rhapsody Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 13-15.

Nämä aksentit nopeissa kohdissa ovat tyypillisiä Kaukasian musiikille, ja lisäksi kromaatiikan haastavuus estää soittaa kanteleella. Jaoimme stemman niin, että kitara soittaisi virtuoottisia kuvioita. Tällä tavalla tempo ei hidastu ja lezginkan karakteri säilyy.

Harppumaiset laajat arpeggio-soinnut ovat kanteleelle hyvin tyypillisiä kulkuja.

Nuottiesimerkki 21. Slonimsky: The Chechen Rhapsody Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 67-71.

Glissando olisi vaikeampi soittaa muilla instrumentilla, mutta kanteleelle on tyypillistä myös sävelestä toiseen liukuminen.

³⁵ Slonimsky 2002.

Nuottiesimerkki 22. Slonimsky: The Chechen Rhapsody Sovitus Laidinen&Mustonen, tahdit 136-141.

3.4 Päätelmiä sovitystyöstä

Sovittajalla on oltava riittävästi tietoa sovittamisesta ja teoksista. Sovitustyö muistuttaa suurelta osin historioitsijan työtä. Jos historioitsijalla ei ole riittävästi tietoa työssään kirjoittaa tapahtumista, jotka tapahtuivat todellisuudessa, on vaarana, että hän alkaa keksiä omia tarinoitaan, jolloin tuloksena ei olisi tarkkaa historiaa ja tapahtumien kronologia. Tärkeiden faktojen huomioimatta jättäminen on myös väärin. Pahimmassa tapauksessa meillä on erittäin huono käsitys tutkimuskohteesta, mikä tuottaa vääristyneen kuvan tilanteesta. Sovituksen tekeminen on itse asiassa samanlainen prosessi.

Ensinnäkin sovituksen tekemisessä lähestymistavan pitäisi olla mahdollisimman objektiivinen, jotta lopputuloksena saadaan sovitukset lähentymään alkuperäistä sävellystä. Meidän mielestämme sovituksen arvo on suurempi silloin, kun se ei menetä originaalin aitoutta eikä vääristä sen perusidea ja luonnetta. Sovitusprosessissa on tärkeää olla huolellinen ja tarkka. Sovituksessa voidaan päästä lähemmäksi alkuperäistä sävellystä, kun taustaksi analysoidaan alkuperäistä teosta huolellisesti ja tutkitaan historiallisia tosiasioita.

Yleisesti ottaen on selvää, että sovituksissa voi ilmetä joitakin puutteita ja eroavaisuuksia alkuperäiseen sävellykseen nähden, koska alkuperäisesti teos on sävelletty toiselle instrumentille eri sointivärien ja eri luonteen mukaan. Mutta voidaan yrittää vähentää kaikki muut eroavaisuudet mahdollisimman minimiin. Tietenkin tämä edellyttää tiettyjä ominaisuuksia sovittajalta: oppineisuutta, perusteellisuutta, pikkutarkkuutta ja suurta huolellisuutta. Sovittaminen on kaiken kaikkiaan hyvin vakavaa ja vastuullista työtä.

4 PRODUKTIOKONSERTTI

Produktiokonsertin esiintymispaikkaa suunnitellessamme päätimme, että esityspaikan tulisi olla korttelimuseo. Olimme aikaisemmin esittäneet siellä soolokappaleita sekä duon sovituksia. Valitsimme paikan sen erityisesti soittimillemme soveltuvan hyvän akustiikan takia.

Aloitimme sovitettujen teosten harjoittelun kesällä 2012. Harjoitteluprosessin edessä teimme muutoksia sovituksiin. Sovitimme myös Tšaikovskin *Valssin*, mutta emme esittäneet kyseistä teosta konsertissa. *Valssi* on teknisesti vaativa sävellys, emmekä ehtineet harjoitella sitä tarpeeksi. Siksi päätimme jättää sen pois konsertin ohjelmistosta.

Nauhoitimme konsertissa esitetyt sävellykset etukäteen studiossa. Tallenne on työn liitteenä (Ks. Liite 1). Korttelimuseon tiloissa ei olisi ollut mahdollista äänittää, koska kyseisten instrumenttien kuuluvuus ei olisi ollut riittävä äänittämistä ajatellen. Suunnitelimme ja toteutimme itse konsertin julisteen ja käsiohjelman. Veimme julisteita Kuopion kaupungin kirjastolle ja korttelimuseolle. Juliste ja käsiohjelma ovat työn liitteinä (Ks. Liitteet 2-3).

Kantele ja kitara duo -opinnäytekonsertti järjestettiin Kuopion korttelimuseon kahvilassa torstaina 4.10.2012 klo 12. Vaikka julisteita oli mielestämme tarpeeksi, oli yleisöä paikalla vain vähän. Paikalla olivat lautakunnan lisäksi opettajamme Silja Kallio (kantele) ja Markku Laakso (kitara). He myös antoivat omalta osaltaan palautetta, mikä oli meille tärkeää.

5 YHTEENVETO

Opinnäytetyölle asetettu päätavoite toteutui. Onnistuimme laajentamaan kantele-kitara-kokoonpanon kamarimusiikkiohjelmistoa ja hyödynsimme soitinten teknisiä mahdollisuuksia laajasti, luovasti ja monipuolisesti sovituksissamme. Kanteleen perinteisen kansansoittimen roolin sijaan sovituksissa korostuivat sen nykyaikaiset ja ilmeikkäät ominaisuudet.

Olimme nauhoittaneet konsertissa esitetyt teokset etukäteen studiossa, sillä kyseisten instrumenttien äänittäminen korttelimuseon tiloissa ei olisi onnistunut. Emme ehtineet äänittää hyvin, koska aika oli rajoitettu Kotkankallion studiossa noin kahteen tuntiin. Mielestämme olisi parempi äänittää Kuopion Musiikkikeskuksen kamarisalissa, akustikan takia.

Konsertti onnistui hyvin ja me olimme tyytyväisiä esityksiin. Tunnelmaltaan rauhallinen kamarikonsertti soveltui hyvin kahvilaympäristöön.

Esityksen jälkeen saimme palautetta lautakunnalta. Lautakuntaan kuuluivat orkesteri- ja kamarimusiikin lehtori Rauno Tikkanen ja työn ohjaaja Hanna Turunen. Lehtori Pekka Toivanen ei ollut paikalla konserttitilaisuudessa, vaan hänen arviointinsa perustuu äänitteelle. Lautakunnassa palautetta olivat lisäksi antamassa työn taiteelliset ohjaajat, Kuopion konservatorion opettajat Silja Kallio (kantele) ja Markku Laakso (kitara). Saimme positiivista palautetta varsinkin siitä, että sovitustyössämme olimme innovatiivisesti onnistuneet laajentamaan kantele-kitara-kokoonpanon kamarimusiikkiohjelmistoa sekä olimme tehneet tyylikkäitä kappalevalintoja. Lopputuloksena syntyi tasapainoinen esitys. Lautakunta totesi, että produktio oli kokonaisuudessa onnistunut.

Produktion aikana opimme paljon sovittamisesta sekä saimme paljon kokemuksia yhteismusisoinnista. Olemme tyytyväisiä, että valitsimme opinnäytetyöksemme produkti- on tekemisen. Tulevaisuudessa voimme käyttää sovituksiamme opetuksessa ja omassa kamarimusiikkiesityksessä. Haluaisimme myös jatkaa sovittamista kantele- kitara- duolle ja muille kokoonpanoille sekä sovittaa myös soolokappaleita kanteleelle ja kitara- lalle.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Kankaanranta, Eija. 2010. *Taiteilua 39:llä kielellä. Tutkimusmatka konserttikanteleen soittotapoihin nykymusiikissa*. Tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian DocMus-yksikkö.

Platek, Jiri 1977: Mihail Glinka. Teoksessa Ala-Könni, Erkki et al: *Otavan iso musiikkitietosanakirja 2*. Otava: Keuruu. 391-392.

Smolander-Hauvonen, Annikki 1998. *Paul Salminen – suomalaisen konserttikanteleen ja soittotekniikan kehittäjä*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino OY.

Tomás, Marco 1976: Albéniz. Teoksessa Ala-Könni, Erkki et al: *Otavan iso musiikkitietosanakirja 1*. Otava: Keuruu. 85.

Tomás, Marco 1977: Granados. Teoksessa Ala-Könni, Erkki et al: *Otavan iso musiikkitietosanakirja 2*. Otava: Keuruu. 434.

Nuottijulkaisut

Albéniz, Isaac 1929. *Cantos de España*, op232. Nro 4, Córdoba. Paris: Salabert.

Glinka, Mikhail 2008. Piano Works, *La Separation Nocturne*. Moscow: Jurgenson.

Granados, Enrique a. *12 Danzas españolas*, op. 37. Nro 1, Minuetto. Paris: Pigalle.

Granados, Enrique b. *12 Danzas españolas*, op. 37. Nro 2, Oriental. Paris: Pigalle.

Slonimsky, Sergey 2002. *Three Concert Pieces, The Chechen Rhapsody*. St. Petersburg: Compozitor.

www-aineisto

St.Petersburg Contemporary Music Center "reMusik.org" 2013. *Sergei Slonimsky*. www.remusik.org/slonimsky Aineisto hyödynnetty 20.3.2013.

Soitinrakentajat AMF 2013. *Sävelvaihtomekanismi*. http://files.soitinrakentajatamf.fi/30/www.soitinrakentajatamf.fi/edit/doc/258_pavvertailu2.pdf. Aineisto hyödynnetty 15.3.2013.

Министерство культуры Чеченской Республики 2013. *Lezginka tanssi*. http://www.mkchr.com/LoadedImages/2011/01/11/tanets_2.jpg Aineisto hyödynnetty 10.5.2013.

Чеченская музыкальная культура 2013. *Lezginka*. http://chechenasso.ru/?page_id=3292 Aineisto hyödynnetty 23.4.2013.

Spain on line 2013. *La Mezquita*. <http://www.spainonline.com/en/visorfoto.asp?IdFoto=3714&IdPoblacion=7&IdContenido=131> Aineisto hyödynnetty 14.4.2013.

LIITTEET

- Liite 1: Cd-tallenne
- Liite 2: Juliste
- Liite 3: Käsiohjelma

KANTELE JA KITARA DUON

OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

4.10.2012 KLO 12

KUOPION KORTTELIMUSEON KAHVILA

GRANADOS ENRIQUE

ALBENIZ ISAAC

GLINKA MIKHAIL

SLONIMSKY SERGEY

KATJA LAIDINEN, KANTELE

SERGEI MUSTONEN, KITARA



KANTELE JA KITARA DUON
OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

4.10.2012 KLO 12

KUOPION KORTTELIMUSEON KAHVILA

KATJA LAIDINEN, KANTELE
SERGEI MUSTONEN, KITARA

Ohjelma

Granados Enrique

Danza Espanola Nr. 1 Minueto

Danza Espanola Nr. 2 Oriental Dance

sov. Katja Laidinen, Sergei Mustonen

Albeniz Isaac

Cordoba

sov. Katja Laidinen, Sergei Mustonen

Glinka Mikhail

Nocturne La Separation

sov. Katja Laidinen, Sergei Mustonen

Slonimsky Sergey

The Chechen Rhapsody

sov. Katja Laidinen, Sergei Mustonen