

# Vaelluksia

Sibelius  
Koskinen  
Jylhä  
Järvelä  
Trad.  
Frank

*Pe 29.1.2021 klo 19.00*  
*Kaustinen-Sali, Kansantaiteenkeskus*

**Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri**  
**Tomas Djupsjöbacka, kapellimestari**  
**Annemarie Åström, viulu**  
**Jukka-Pekka Peltoniemi, trumetti**  
**Akkapelimannit**

**Jean Sibelius (1865–1957):**

Rakastava, sarja jousiorkesterille op. 14

*Rakastava*

*Rakastetun tie*

*Hyvää iltaa – Jää hyvästi*

**Juha T. Koskinen (1972–):**

Omaggio a Smilla per violino, tromba e archi

**Konsta Jylhä (1910–1984):**

Kruunu-Marjaanan polska

**Minna Järvelä (1971–):**

Tiskivalssi

Käki-Jaakon polkka (trad.) – Tuikkauspolkka (trad.) –  
Nikkarin polkka (K.Jylhä)

**Gabriela Lena Frank (1972–):**

Leyendas: An Andean Walkabout

*I. Toyos*

*II. Tarqueada*

*III. Himno de Zampoñas*

*IV. Chasqui*

*V. Canto de Velorio*

*VI. Coqueteos*

**Jean Sibeliuksen Rakastava-sarja** jousille perustuu säveltäjän kolmiosaiseen mieskuoroteokseen Rakastava, jolla hän vuonna 1894 osallistui Ylioppilaskunnan Laulajien sävellyskilpailuun. Tuolloin Sibelius sai tyytyä toiseen palkintoon. Voiton vei Emil Genetz isänmaallisella laulullaan Hakkapeliitat. Arvostelijat olivat kuitenkin sitä mieltä, että juryn päätös oli ollut väärä. Ilmeisesti Rakastava oli tekijälleen itselleen läheinen teos, sillä hän palasi siihen myöhemmin muutamaaan otteeseen sovittamalla teoksen jousiorkesterisäestykseksi (1894), sekakuorolle (1898) ja nyt kuultavaan versioon (1911-12).

Vaikka Sibelius oli 1910-luvulla jo maailmankuulu säveltäjä, hän joutui nöyryytetyksi Rakastava-sarjansa kanssa. Kaikki kolme ulkomaalaista kustantajaa, joille hän vuoronperään tarjosi teostaan, kieltäytyivät painattamasta sitä, verukkeena mm. ettei jousiorkesterimusiikki ollut enää ajankohtainen musiikin laji. Lopulta Rakastava-sarja ilmestyi helsinkiläisen kustantajan Lindgrenin painattamana.

Sibelius luonnehti itse Rakastava-sarjaansa näin: "Siinä on hivenen mustaa multaa, maata ja Suomea". Alkuperäinen kuoroteos perustui Kantelettaren teksteihin, ja myös orkesteriversiossa on kuulevinaan näiden tekstien maanläheisyyden ja valoisuuden, vaikkakin kuoroversiota voisi pitää eroottispainotteisempänä. Melkein kaksikymmentä vuotta erotti versiot toisistaan, mutta on ihailtavaa, miten Sibelius pystyi palaamaan nuoruutensa maailmoihin, vaikka hän juuri oli säveltänyt tyyllisesti niin täydellisesti mullistavan neljännen sinfoniansa. Jousien hallitsevasta valoisasta kudoksesta huolimatta musiikissa piilee myös perisuomalaista alakuloisuutta ja maalaisidylliä.

Pehr Henrik Nordgren

### **OMAGGIO A SMILLA (2003) viululle, trumpetilille ja jousiorkesterille**

Sävellyshanke lähti liikkeelle ideasta kirjoittaa viulukonsertto Kaija Saariketulle. En ole kuitenkaan nimennyt teosta konsertoksi useista syistä. Perinteisessä konsertossa solisti on kaiken keskipiste, jota kaikki muut elementit palvelevat. Omaggio a Smilla -teoksessa kuvittelin tilanteen aivan päinvastaiseksi: viulusoolo on kuin muisto, kuin heijastus, kuin varjo. Tilassa etäännytetty trumpetti on puolestaan viulun varjo, eli siis varjon varjo. Teoksen motoksi sopisi lainaus Giordano Brunon teoksesta De umbris idearum (1582): "Umbrae enim nihil est contrarium, preciséque nec tenebra, nec lux." "Varjolle mikään ei ole vastakohtaista, etenkin kun se ei ole ei pimeyttä eikä valoa."

Teoksen musiikillisena selkärankana toimii fragmentti offertorium-antifonista, joka tarttui mieleeni kuunnellessani Ockeghemin Requiemia.

Juha T. Koskinen (7.1.2003)

**Konsta Jylhä: Kruunu-Marjaanan polska**

**Minna Järvelä: Tiskivalssi**

**Käki-Jaakon polkka (trad.) - Tuikkauspolkka (trad.) - Konsta Jylhä: Nikkarin polkka**

Kaustislaiselle viulunsoittotyylille ominainen piirre on jousenkäytön säestyksenomaiset, rytmisiä moninaisin tavoin korostavat keinot. Tämä soittotapa juontaa ajalta, jolloin viulisti sai säestää suurtakin joukkoa tanssijoita; melodioiden tuli ikään kuin kantaa komppiaan mukanaan tanssimisen helpottamiseksi. Täytyy nimittäin muistaa, että vaikka viulu yleistyi kansanmusiikkisoittimena jo 1700-luvulla, pelimanniyyteeseen liitettiin rytmien kannalta tärkeä säestyssoitin urkuharmooni vasta seuraavalla vuosisadalla - ja iskulliset tahdinosat tuntuvasti paikalleen niittaava kontrabasso vasta 1900-luvulla. Näistä vahvistuksista huolimatta viulujen jousenkäytöllä aikaansaatu (iskuttomia tahdinosia aksentoiva) rytmien tyyli on säilynyt perinteisessä kaustislaisessa pelimannimusiikissa vahvana aina meidän päiviimme asti. Vaikka

perinteisiä pelimanniteoksia on notatoitu modernin nuottikirjoituksin keinoin varsin tarkastikin, on ehdan ja alkuperäisen aksentoinnin toteuttaminen edelleen elävää, kuuntelemalla opittavaa kansanperinnettä. Toisaalta samakin pelimanni saattaa muuttaa tietyn kappaleen jousikaarituksia eri tilanteiden tarpeiden mukaan, minkä lisäksi samankin melodian hyvin erilaiset koristelut (etu-, jälki- ja yläheleet) ovat soittajan käsissä hetkellisesti muuttuvaa, elävää kerrosta. Teosten nimeäminen on taas itse sävelmiin nähden paljon uudempaa perinnettä. Trad.-sävelmille 1900-luvun puolivälissä tai sen jälkeen keksityt nimet kertovat yleensä lähinnä kunkin kappaleen perinteisestä käyttöyhteydestä, alkuperästä, puolestapuhujasta tai musiikillisista erityispiirteistä, eikä niinkään säveltäjiensä intentioista. Näin esimerkiksi *Käki-Jaakon polkka* viittaa tietyn pelimannin innokkaasti ja usein soittamaan sävelmään ja *Tuikkauspolkka* melodian toistuvaan käymiseen pelimannimusiikille epätyypillisessä korkeassa asemassa, ylä-c:llä. Modernit, 1900- ja 2000-luvun kansanpelimannit ovat toki nimenneet sävellyksiään omasta elämänpiiristään: esimerkiksi Konsta Jylhän *Kruunu-Marjaanan polska* viittaa kaustislaiseen morsiamen pukijaan, kun taas aikamme pelimannisäveltäjä, Akkapelimannien Minna Järvelä tarttuu *Tiskivalssillaan* miessäveltäjien perinteisesti välttelemään aiheeseen.

Jarkko Hartikainen

### **Gabriela Lena Frank: *Leyendas: An Andean Walkabout* (2001/2003)**

”Mestizaje” on perulaiskirjailija José María Arguedas’n idea rauhanomaisesta inhimillisestä rinnakkainelosta, jossa eri kulttuurit eivät pyri alistamaan toinen toisiaan. Tämä ajatus inspiroi säveltäjä Gabriela Lena Frankin (s. 1972) säveltämään teoksensa *Leyendas: An Andean Walkabout*, jossa länsimaisen klassisen musiikin ja Etelä-Amerikan Andien kansanmusiikin elementit sekoittuvat. Kulttuurisesta omimisesta ei ole kyse, vaan pikemminkin päinvastoin säveltäjän oman kulttuurisen identiteetin hahmottamisesta. Monikulttuuriseen kalifornialaisperheeseen syntyneen säveltäjän amerikkalaisisä kun oli liettuanjuutalaista perimää ja äiti oli perunkiinalainen. ”Musiikkini voi mielestäni ajatella sivutuotteeksi sille, että yritän jatkuvasti selvittää itselleni, kuinka paljon olen *Latina* ja kuinka paljon *gringa*”, sekä länsimaisille soittimille että perulaisille kansansoittimille musiikkia säveltänyt Gabriela Lena Frank tunnustaa. Kuusiosainen *Leyendas* syntyi vuonna 2001 ensin jousikvartettona, mutta säveltäjä muokkasi siitä heti kaksi vuotta myöhemmin version jousiorkesterille. Teoksen ensimmäinen osa ”Toyos” tuo Andien tunnetuimman soittimen eli panhuilun erityisen bassoversion (toyos) tyypilliset, paljon ilmaa sisältävät ja soittajaltaan suurta kestävyyttä ja keuhkokapasiteettia vaativat rinnakkaiskvintit jousisoittimien maailmaan. Toinen osa ”Tarquedá” ottaa vaikutteensa karheasointisista puisista tarka-huiluista, joita myöskin käytetään tyypillisesti rinnakkaisissa kvartti- ja kvintti-intervalleissa. Kolmantena kuultava ”Himno de Zampoñas” taas viittaa useilla kaksoisotteillaan tiettyyn panhuiluyhtyeiden alagenreen, jossa ääneltään varsin yläsävelrikkailta soittimilla tehdään musiikkia vuorottelevalla *hoquetus*-tekniikalla. Teoksen neljäs osa ”Chasqui” puolestaan viittaa Inkojen ajan legendaariseen, yli vuortenkukkuloiden juoksevaan viestinviejiin, jonka tuli ymmärrettävästi matkustaa mahdollisimman kevyin kantamuksin. Näin ollen säveltäjä on ajatellut tämän osan tunnussoittimiksi pienen ja korkeaäänisen kitaransukuisen charangon sekä pienen quena-bambuhuilun, joita jousisoittimet osassa imitoivat. Viides osa ”Canto de Velorio” esittää Andien kulttuurissa keskeisen ammatti-itkijänaisen (Ilorona), jonka työ on tehdä hautajaisrituaaleista vieläkin surullisempia yhdessä toisen kollegansa ja surevien naisten kuoron kanssa; musiikissa katolinen *Dies Irae* -hymni heijastuu Quehua-alkuperäiskansan rituaaleihin. Teos päättyy urhoollisten romanceros-miesten laulamaan flirttailevaan rakkauslauluun ”Coqueteos”, joka on harmoniselta ilmiänsultaan suora, rohkea ja juhlallinen. Tämän ikään kuin äänissä laulettuun rakkausraulun säestyksestä säveltäjä on käyttänyt runollista mielikuvaa ”kitaroiden myrsky”.

Jarkko Hartikainen

I viulu

Reijo Tunkkari

Reetta Kataja

Matti Vanhamäki

Kati Niemelä

Andrei Sytchak

Kreeta-Maria Kentala (*Koskinen*)

II viulu

Teija Pääkkönen

Annica Brännkärr

Leenakaisa Sandberg

Sanna Kokko

Maria Pulakka

Merja Pyrhönen (*Koskinen*)

Alttoviulu

Hanna Pakkala

Ari Hanhikoski

Inkeri Halmio-Hanhikoski

Rosa Parada

Sello

Lauri Pulakka

Janne Virkkala

Ulla Lampela

Kontrabasso

Oskari Hannula

Eero Marttila