



KIMITOÖNS
MUSIKFESTSPEL



KEMIÖNSAAREN
MUSIKKIJUHLAT

8.-14.7.2019

INNEHÅLLSFÖRTECKNING - SISÄLLYSLUETTELO

Konstnärliga ledarnas hälsning - Taiteellisten johtajien tervehdys	4
Kvinna och tonsättare - Nainen ja säveltäjä	6
Stråkharpa - Jouhikko	8
1. Tjuvstart - Varaslähtö, Fransk eftermiddag - Ranskalainen iltapäivä	9
2. Öppningskonsert - Avajaiskonsertti	13
3. Torgkonsert - Torikonsertti	17
4. Liebesleid & Liebesfreud	17
5. Från den gamla till den nya världen - Vanhasta uuteen maailmaan	24
6. Bach & Marais, Virtuoser på cembalo och gamba - Cembalon ja gammabani virtuoosit	28
7. Clara & Robert Schumann	31
8. Serenad i herrgården - Serenadi kertanossa	37
9. A Mad Song, Musik från 1600-talets London - Musiikkia 1600-luvun Lontoosta	42
10. Musikalisk skärgårdsmeny - Musiikillinen saaristokattaus	48
11. På Agricolas tid - Agricolan aikaan	49
12. I ljudens sken - Kynttiläkonsertti	50
13. Grande Finale	60
Katinka Korkeala	63
Sonja Korkeala	63
Tuuli Lindeberg	64
Petri Kumela	65
Milana Chernyavskaya	65
Petri Aarnio	66
Hariolf Schlichtig	67
Diyang Mei	68
Senja Rummukainen	68
Samuli Peltonen	69
Hanna Juutilainen	70
Avanti! Ensemble	70
Jukka Rautasalo	71
Anthony Marini	71
Louna Hosia	71
Ilkka Heinonen	72
Matias Häkkinen	72
Jukka Mäkelä	73
Nog är du väl redan medlem? - Joko olet jäsen?	74
Restauranger och caféer - Ravintoloita ja kahviloita	75
Övernattning - Majituspaikkoja	76
Artister under åren - Taiteilijoita vuosina 1999–2019	77
Uruppföranden - Kantaesitykset 1999–2019	80
Kimitoöns Musikfestspel - Kemiönsaaren Musiikkijuhlat 2019	83
Biljettförsäljning - Lipunmyynti	84
Partners & understödjare - Yhteistyökumppanit & tukijat 2019	85
Bildförteckning - Kuvaluettelo	86
Konsertställen - Konserttipaikat	87
Kimitoöns konstförening - Kemiönsaaren taideyhdistys	89



Konstnärliga ledarna - Taiteelliset johtajat: Sonja Korkeala & Katinka Korkeala

Konstnärliga ledarnas hälsning

Under Kimitoöns Musikfestspel har man i programmet årligen lyft fram aktuella, jubilerande kompositörer. I år firas Clara Schumanns 200-årsjubileum, vilket födde fram idén om att denna sommar i något bredare skala uppmärksamma kvinnliga kompositörer. I årets program återfinns österrikiskan Maria Theresia von Paradis, den tyska Fanny Mendelssohn-Hensel, fransyskorna Mélanie Bonis och Nadia Boulanger, amerikanskan Amy Beach, grekiskan Konstantia Gourzi samt vår egen Kaija Saariaho.

Denna sommar får vi höra uruppföranden av två kompositörer. Jyrki Linjamas Stråkkvartett nr 2 får sitt uruppförande i Karuna och i Veturitalli i Salo uruppförs Olli Kortekangas' komposition Due per due, tillägnad oss konstnärliga ledare.

Kimitoön med omnejd utgör med alla sina konsertplatser ett ymnighetshorn för festivalen. Så gott som varje år kan vi erbjuda nya konsertplatser, vilka i år representeras av Söderlångvik Vagnmuseum och Wijks gård. Guider, som berättar mera om platsernas historia, finns på båda ställena.

Taiteellisten johtajien tervehdys

Kemiönsaaren Musiikkijuhilla on huomioitu vuosittain säveltäjiä, joiden merkkipuosi on ajankohtainen. Tänä vuonna on Clara Schumannin 200. juhlavuosi ja siitä lähti liikkeelle ajatus valita ohjelmaan laajemminkin nais-säveltäjiä. Ohjelmassamme on Claran lisäksi mukana itävaltalainen Maria Theresia von Paradis, saksalainen Fanny Mendelssohn-Hensel, ranskalaiset Mélanie Bonis ja Nadia Boulanger, amerikkalainen Amy Beach, kreikkalainen Konstantia Gourzi sekä Kaija Saariaho.

Tänä kesänä kuullaan kantaesitykset kahdelta säveltääjältä. Jyrki Linjaman Jousikvartetto nro 2 saa kantaesityksensä Karunassa ja Olli Kortekankaan meille taiteellisille johtajille 50-vuotislahjaksi sävelletty Due per due Salon Veturitallissa.

Kemiönsaari ja sen lähialueet ovat festivaalille todellinen runsaudensarvi konserttipaikkojen suhteen. Lähes vuosittain saamme esitellä uusia konserttipaikkoja, joita tämän kesän ohjelmassa ovat Söderlångvikin Vaunu-museo ja Wijkin kartano. Molemissa konserttipaikoissa pääsee yleisö kuulemaan lisää paikan historiasta oppaiden kertomana.

I år har vi rekordmånga inbjudna gästartister, som för första gången deltar i Kimitööns Musikfestspel; Tuuli Lindeberg en av våra främsta och mångsidigaste sopraner, den i Ukraina födda pianisten Milana Chernyavská, den kinesiska Diyang Mai med framgång i altviolintävlingar, cellisten Senja Rummukainen som för närvarande gör en strålande karriär, samt den mångsidiga flöjtisten Hanna Juutilainen. En ny bekantskap är också Avanti! Ensemble, som på periodinstrument uppför musik från Agricolas tid och från 1600-talets London till nutid. Bekanta artister från tidigare år är altviolinisten Hariolf Schlichtig, violinisten Petri Aarnio, gitarristen Petri Kumela samt cellisten Samuli Peltonen.

I år är det första gången vi på vår festival får höra stråkharpan, som bemästrar Ilkka Heinonen. Stråkharpan, som upplevt en nyrenässans, är ett instrument som används mångsidigt i olika ensembler både inom folkmusik och gammal musik. Dessutom skrivas en del ny musik för detta instrument.

Vi vill tacka alla våra samarbetsparter, understödjare och frivilliga, som gör det möjligt för oss att för 21:a gången lyssna på kammarmusik på Kimitöön.

Hjärtligt välkomna!

De konstnärliga ledarna Katinka Korkeala och Sonja Korkeala

Taiteilijavieraaksi olemme kutsuneet ennätysmäärän esiintyjiä, jotka ovat ensi kertaa Kemiönsaaren Musiikkijuhilla: suomalaisen sopraanoiden terävästä ja monipuolisesta kärkeä edustava Tuuli Lindeberg, ukrainalaissyntinen pianisti Milana Chernyavská, alttoviulukilpailuissa menestynyt kiinalainen Diyang Mei, vahvaa sellistiuraa tekevä Senja Rummukainen sekä monipuolinen huilisti Hanna Juutilainen. Uusi tuttavuus on myös Avanti! Ensemble, joka esittää periodisoittimin musiikkia Agricolan ajoilta ja 1600-luvun Lontoosta nykyäikaan. Aiemmiltä vuosilta tuttuja taiteilijoita ovat alttoviulisti Hariolf Schlichtig, viulisti Petri Aarnio, kitaristi Petri Kumela sekä sellisti Samuli Peltonen.

Ensi kertaa festivaalillamme kuullaan jouhikkoa, jonka parissa mestari Ilkka Heinonen. Jouhikko on kokenut uusrenessanssin ja on monipuolisesti käytetty niin kansanmusiikkissa kuin vanhan musiikin kokoonpanoissa unohtamatta, että soittimelle sävelletään myös uttaa musiikkia.

Kiitokset yhteistyökumppaneille, tukijoille ja vapaaehtoisille, jotka teette mahdolliseksi kuulla 21. kerran kamarimusikkeja Kemiönsaarella!

Sydämessäisesti tervetuloa!

Taiteelliset johtajat Katinka Korkeala ja Sonja Korkeala



Kvinna och tonsättare

Att det inte funnits kvinnliga tonsättare under den västerländska musikens olika epoker är ett historiskt betingat missförstånd, som vi så småningom på allvar kunnat börja bearbeta. Det här är ett stort ämne att behandla, men vi ska försöka nalkas det via några punktperspektiv.

Vi börjar med kvinnors roll i musiken, som liksom kvinnors roller i samhälle, familj och offentlighet, har varierat kraftigt i olika historiska epoker i Europa, men också i olika samhällsskikt och i olika länder. Den allmänna bilden, att kvinnors frihet att bestämma över sina egna liv har varit mer eller mindre hårt krigskuren och gränserna definierade av män, torde vara korrekt, men gränserna har alltså varierat och det har alltid funnits undantag; kvinnor som av en eller annan anledning lyckats ta plats och stakat ut sina egna ramar, inom politik, handel, konst och musik. Ett exempel med musikalisk relevans är Margareta av Österrike, som under början av 1500-talet de facto var regent över Burgund i flera decennier och som – musikälskare som hon var – lät sammanställa praktfulla chansonsamlingar som idag räknas bland de viktigaste kållorna till den tidens musik. Men vi kan också nämna Maddalena Casulana, italiensk renässanstida lutenist och tonsättare, som var den första kvinnan vars musik gavs ut i tryck.

Ända sedan medeltiden, genom alla perioder fram till idag, hittar vi motsvarande exempel, kvinnor som på olika sätt lyckats ta sig fram och också lämnat permanenta avtryck i historien, antingen genom att deras verk överlevt, eller genom att andras redogörelser av deras verksamhet bevarats. Kvinnor som Hildegard av Bingen (1098–1179), Barbara Strozzi (1619–1677), Elisabeth Olin (1740–1828), Amanda Röntgen-Maier (1853–1894) och Amy Beach (1863–1944) bland många andra. Bland länder och perioder bör vi lyfta fram Frankrike under det senare 1800-talet, som ett område där ramarna var en aning friare och vi också har en rad kvinnor som kunde verka som tonsättare och få åtraminstone ett mått av erkännande, från Mélanie Bonis till systrarna Lili och Nadia Boulanger.

Vi bör också komma ihåg att hela begreppet tonsättare såsom vi förstår det idag, är en historisk konstruktion som äger relevans framför allt efter sekelskiftet 1800. Under tidigare perioder var man sällan tonsättare, varé sig som man eller kvinna, utan musiker. Komponerandet var alltså något man gjorde som en del av sitt övriga musikerskap. Också här kan vi se varierande förhållningssätt gentemot kvinnor i olika perioder och länder. Vi har å ena sidan synen att vissa instrument varit mer lämpade för kvinnor än andra, exempelvis luta och

Nainen ja säveltäjä

Vasta viime vuosikymmeninä on alettu todella oikaista väärinkäsitystä, jonka mukaan naispuoisia säveltäjiä ei olisi ollut länsimaisen musiikinhistorian eri aikakausina. Tämä on iso aihe, mutta lähestytään sitä ytimekkyyden vuoksi muutamasta valikoidusta näkökulmasta käsin.

Sopiva aloituspiste on naisten rooli musiikissa, joka samalla tavalla kuin naisten asema yhteiskunnassa, perheessä ja julkisuudessa, on vaihdellut suuresti Euroopan eri historiallisissa vaiheissa, kuten myös eri maissa ja eri yhteiskunnallisissa kerrostumissa. Yleisen käsityksen mukaan naisen vapaus päättää itsenäisesti elämäänsä on ollut enemmän tai vähemmän rajallinen, ja rajat puolestaan ovat olleet miesten piirtämiä. Käsitys lienee kutakuinkin oikea, mutta rajat ovat silti olleet vaihtelevia. Aina on esiintynyt myös poikkeuksia - naisia, jotka tavalla tai toisella ovat onnistuneet raivaamaan itselleen tilaa ja ainakin osittain määritelleet omat rajansa itse. Heitä on esiintynyt niin poliitikassa, kaupankäynnissä, taiteessa kuin musiikkisakin. Musiikillisesti merkittävä esimerkki on Burgundin hallitsijana 1500-luvun alussa toiminut Margareeta Itävaltalainen, joka musiikkia rakastavana antoi koota loisteliaita chanson-kokoelmia. Tänä päivänä kokonaiset ovat alansa tärkeimpää lähteitä. Mainittakoon myös italialainen renessanssiajan säveltäjä ja luutisti Maddalena Casulana, joka sai ensimmäisenä naisena teoksiaan painettuna julkaistiuksi.



Hildegard von Bingen

Keskiajalta lähtien kautta historian löytyy vastaavia esimerkkejä naisista, joiden musiikillinen toiminta on nuottien tai muiden lähteiden muodossa jättänyt historialaan pysyvän jäljen. Heitä ovat muun muassa Hildegard Bingeniläinen (1098–1179), Barbara Strozzi (1619–1677), Elisabeth Olin (1740–1828), Amanda Röntgen-Maier (1853–1894) ja Amy Beach (1863–1944). Maista ja aikakausista voidaan mainita Ranskan myöhäinen 1800-luku sellaisena, jolloin naisilla oli hieman vapaammat puitteet. Tältä aikakaudelta löytyykin joukko rajotettua

cembalo, som man kan spela med kyskt sänkt blick, medan blåsinstrument som förvränger ansiktsdragen eller andra mera extroverta instrument ansetts olämpliga. Å andra sidan kan vi lyfta fram perioder som den italienska senrenässansen som avgudade kvinnliga sångerskor, exempelvis den berömda ensemblen Concerto delle donne i Ferrara, eller varför inte Caterina Martinelli, den fantastiska sopran som skulle sjunga huvudrollen i Monteverdis opera Arianna men som dog i smittkopper strax före premiären och därmed utlöste en veritabel diplomatisk kris.



Margarete von Österreich

Avslutningsvis måste vi komma ihåg att det också är en relativt ny företeelse att överhuvudtaget intressera sig för musiken i andra historiska perioder. Det här intresset växte fram under 1800-talet, då det som brukar kallas den klassiska musikens kanon, dvs. kärnrepertoar tog form och ansågs omfatta musikaliska verk från så långt tillbaka som det senare 1700-talet. Under tidigare historiska perioder var musiken i mycket högre grad en bruksvara och det hörde till undantagen att en komposition förekom i uppförandesammanhang i mer än högst ett par decennier. Samtidigt med det här nya historiska perspektivet tog också forskningen och skrivandet av musikens historia form, och den gjorde det i områden och kulturer (framför allt i Tyskland), där kvinnans roll i samhället var påfallande hårt inramad och där framför allt tonsättarens kall sågs som något essentiellt manligt till naturen. Det att kvinnliga tonsättare i processen försvann ur bilden var inte nödvändigtvis alltid ett aktivt val – även om det säkerligen ofta var just så – utan ibland också att man inte ens kom på den oerhörda tanken att se efter om det fanns några sådana (kvinnor) att ta i beaktande.

I dag är det framför allt det här sista missförhållandet som vi är i färd med att rätta till, dvs. återupptäckandet av alla de kvinnor vars liv och verk glömts bort, gömts undan, ignoreras genom historiens lopp men framför allt under de senaste 200 åren av kanoniserad musiksyn. Till sammans med arbetet för att undanröja de patriarkala strukturer som fortfarande finns kvar i musikutbildning och konsertinstitutioner bidrar detta till att så småningom balansera bilden av kvinnliga tonsättare, i historien och idag.

julkista tunnustusta saaneita säveltäjiä, kuten esimerkiksi Mélanie Bonis ja sisarukset Nadia ja Lili Boulanger.

Tässä yhteydessä pitää muistaa, että säveltäjä nykyisen kaltaisena käsitteenä on historiallinen konstruktio, jolla on varsinaista relevanssia vasta noin 1800-luvun alusta alkaen. Aikaisempina kausina säveltäjä oli harvoin ammatti sellaisenaan, vaan osa laajempaa muusikon toimenkuvaa, olipa sitten kyseessä mies tai nainen. Sävellystyö oli siis useimmissle tehtävä muiden joukossa. Tässäkin voi havaita erilaisia suhtautumistapoja naisiin eri maissa ja eri aikakausina. Jotkin soittimet on katsotu naisille paremmin sopiviksi kuin muut. Esimerkiksi luuttua tai cembaloa voi soittaa katse siveellisesti alas käännettynä, kun taas kasvojen piirteitä väärästävä puhallinsoittimet ja muut ulospäinsuuntautuneempina pidetyt soittimet eivät oikein ole olleet sopivia. Toisaalta esimerkiksi Italian myöhäisrenessanssissa palvottiin naispuolisla laulajia kuten Ferraran hovissa toiminutta Concerto delle donne -lauluyhtyettä tai vaikkapa ilmiömästä sopraanoa Caterina Martinellia. Viimeksi mainitun oli tarkoitust laulaa päärooli Monteverdin Arianna-oopperassa, mutta hän kuoli isorokkoon juuri ennen kantaesitystä, aiheuttaen varsinaisen diplomaatisen kriisin.

Lopuksi on syttää muistaa, että kiinnostus toisten aikakausien musiikkia kohtaan ylipäätään on verrattain uusi ilmiö. Mielenkiinto kasvoi 1800-luvulla, jolloin alkoi muodostua niin sanottu klassisen musiikin kanon eli ydinohjelmisto, johon kuuluu teoksia aina 1700-luvun jälkipuoliskolta alkaen. Aiemmin musiikkia oli käsitellyt enemmän käyttötavarana, ja oli harvinaista, että yksittäinen sävellys pysyi esittävässä ohjelmistossa pidempään kuin korkeintaan pari vuosikymmentä. Uuden, historiaan suuntautuvan kehityksen myötä sai alkunsa myös musiikin historian tutkimus. Tämä tapahtui etenkin Saksassa ja muissa ympäristöissä, joissa naisen yhteiskunnallinen asema oli hyvin näkymätön, ja joissa säveltäjän ammatti toisaalta nähtiin vahvasti ja luontevasti miehisenä aktiviteettina. Aina tämä ei ollut mikään tietoinen valinta, vaan usein tutkijoille ei tullut edes mieleen tarkistaa, oliko sellaisia naissäveltäjiä olemassa, jotka olisi syttää huomioida.

Parhaillaan on meneillään edellä mainitun väärinkäsityksen korjaaminen. Nyt olemme jälleen löytämässä naispuolisten säveltäjien teokset ja elämäntarinat, jotka on kautta historian ja etenkin viimeisten 200 vuoden aikana unohdettu, piilotettu ja hylätty. Yhdessä musiikkikoulutuksen ja -instituutioiden jäljellä olevien patriarkaalisten rakenteiden siivoamisen kanssa tämä kehitys vähitellen tasapainottaa kovaamme naissäveltäjistä sekä historiassa että tänään.

Stråkharpan

Stråkharpans historia kan spåras tusentals år tillbaka i tiden, via den allmänna instrumentkategorisering som grupperar samman instrument med lyraliknande konstruktion. Lyror har spelats så länge som vi har historiska och ikonografiska källor, från Mesopotamien och Egypten, via antikens Grekland och övriga Västeuropa, och slutligen, efterhand längre norrut. Varianterna har varit otaliga, inte minst tack vare instrumenttypens ofta synnerligen enkla konstruktion. Man har kunnat använda i stort sett vilken som helst resonerande låda eller ett föremål, spänt några strängar vid den och så har man en lira.



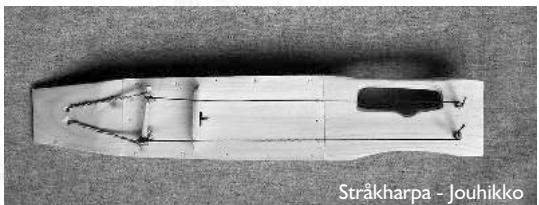
Under lång tid och på de flesta håll har lyrorna spelats genom att man knäppt på strängarna, men under medeltiden började man också, antagligen tidigast i England, spela på lyran med stråke. Den tidigaste avbildningen av en lyra spelad med stråke återfinns som skulptur i Nidarosdomen i Trondheim, från 1300-talet.

Det här instrumentet, som vi alltså numera kallar stråkharpa, har således sannolikt kommit till Finland västerifrån, vilket gör det till ett intressant faktum, att instrumentet så gott som uteslutande används i de östra delarna av landet, i Savolax och Karelen. I sin finska tappning har stråkharpan för det mesta bestått av en klanglåda och ram formad ur ett stycke björk eller annat trä, samt två till tre strängar gjorda av hästtagel. En av strängarna är melodisträng och spelas med ryggsidan av vänsterhandens fingrar, medan de övriga strängarna ger borduntoner. Det primära användningsområdet torde ha varit som dansinstrument och i den här egenskapen fungerade stråkharpan en tid parallellt med och konkurrerades så småningom ut av det mera mångsidiga och ljudstarka dragspelet.

Jouhikko

Jouhikon historia ulottuu tuhansien vuosien taakse. Yleinen soitinluokittelu kytkee jouhikon lyra-soitinten kehitykseen. Historiallisten ja ikonografisten lähteiden mukaan lyroja on soitettu Mesopotamiasta Egyptin ja antiikin Kreikan kautta aina läntisempään Eurooppaan asti, ja vähitellen myös pohjoisempaan. Soitintypistä on kautta historian kehitetty lukemattomia variaatioita, johtuen sen erittäin yksinkertaisesta perusrakenteesta. Melkein mikä tahansa kaikukoppa on pystytty hyödyntämään lisäämällä siihen muutamia kielia.

Pitkään lyroja soitettiin näppäilemällä, mutta keskiajalla alettiin käyttää myös joustaa. Tämä soittotapa näyttää syntyneen aluksi Englannissa. Varhaisin pohjoismainen kuva jousella soitetusta lyrrasta löytyy veistoksesta Trondheimin Nidaros-kirkosta ja on peräisin 1300-luvulta.



Stråkharpa - Jouhikko

Tämä nykyään jouhikoksi kutsuttu soitin on todennäköisesti saapunut Suomeen lännestä, mikä tekee mielenkiintoiseksi sen tosiasian, että jouhikkoa on melkein yksinomaan soitettu itäisessä Suomessa, Savossa ja Karjalassa. Suomalaisessa perinteessä jouhikko on valmistettu koivusta tai muusta sopivasta puulajista siten, että kaikukoppa ja kehys on kaiverrettu yhdestä puunpalasta. Siihen on sitten lisätty 2–3 hevosen jouhista tehtyä kieltä, joista yksi on vasemman käden sormien selkäpuolella soitettava melodiakieли ja muut tuottavat bordunaänäntä eli urkupistettä. Ensijaisesti jouhikkoa on käytetty tanssien säestyssoittimena. Harmonikkojen saavuttua maahan jouhikko esiintyi jonkin aikaa niiden rinnalla, mutta väistyi lopulta monipuolisemman ja ääneltään vahvemman soittimen tieltä.

MÅNDAG - MAANANTAI 8.7.2019

I. TJUVSTART - VARASLÄHTÖ

FRANSK EFTERMIDDAG - RANSKALAINEN ILTAPÄIVÄ

17.00 Sandö gård - Sandön kartano

35 €

Mauro Giuliani
(1781–1829)

Grande Ouverture op. 61 (c.1814)

Petri Kumela, gitarr - kitara

Albert Roussel
(1869–1937)

Deux Poèmes de Ronsard op. 26 (1924)

I Rossignol, mon mignon
II Ciel, aer, et vens

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano
Hanna Juutilainen, flöjt - huilu

Claude Debussy
(1862–1918)

Beau soir (1891)

Gabriel Fauré
(1845–1924)

Toujours op. 21/2 (1878)

Notre amour op. 23/2 (c.1879)

Claude Debussy
(1862–1918)

Nuit d'étoiles (1880)

Gabriel Fauré
(1845–1924)

Après un rêve op. 7/1 (1877)

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano
Petri Kumela, gitarr - kitara

Maurice Ravel
(1875–1937)

Pièce en forme de Habanera (1907)

Astor Piazzolla
(1921–1992)

Histoire du Tango (1985)

Café 1930

Bordel 1900

Hanna Juutilainen, flöjt - huilu
Petri Kumela, gitarr - kitara

Uppskattad längd - Arviontu kesto 1 h

Tack till Sandö gård - Kiitokset Sandön kartanolle

Mauro Giuliani föddes i södra Italien, en region som erbjöd mycket begränsade möjligheter för den som ville göra en musikalisk karriär. Giuliani blev under ungdomsåren en skicklig utövare både av cello, violin och flöjt, men det var framför allt gitarren som var hans instrument. I Italien var det allmänna intresset vid den här tiden redan i det närmaste helt fokuserat på opera, och Giuliani valde därför att söka sig en karriär utomlands. År 1806 slog han sig ner i Wien och blev där snabbt delaktig i de finaste musikaliska kretsarna och uppskattad som solist och lärate. Utöver sitt rykte som den främsta levande gitarristen fortsatte han också att spela åtminstone cello och deltog i den egenskapen bland annat – tillsammans med Spohr, Hummel och andra prominenta namn – i uruppförandet av Beethovens sjunde symfoni.

Som tonsättare var han produktiv och fokuserade naturligt nog främst på gitarren. Han var banbrytande i sättet att notera gitarrkompositioner på notsystemet, med bågar och skaft differentierade för att klargöra stämföringar. Han utnyttjade också sin ingående kunskap om den samtida italienska musiken, dvs. operakonsten, som han flitigt parafraserade i sina verk. Ett flertal potpourrier över teman ur framför allt Rossinis operor finns bevarade, men också i ett till synes oberoende verk som den ståtliga *Grande Ouverture* märks influenser. Den är utformad som en klassisk italiensk operaovertyr, orkestralt utformad och med flera typiska effekter som torde ha känts nog så välbekanta för var och en som kände sin Rossini. Också i senare tider har verket ofta kommit att användas som inledning på konserter.

Om man med ett ord ska beskriva de stora omvälvningarna i den europeiska konstmusiken kring sekelskiftet 1900 så är ordet "diversifiering" en bra kandidat. Med början i 1870-talets Paris inleddes en utveckling som i accelererande takt kom att ersätta de övergripande estetiska skolbildningarna med allt flera parallella tendenser. Debussy förnekade i och för sig ihärdigt att han ledde någon impressionistisk "skola", men hans stora inflytande under seklets första årtionden kan knappast förnekas. Andra influenser drog åt andra håll, förstås. Resultatet var i vilket fall som helst att tonsättarna i Paris efter år 1900 hade en rikhaltig palett av intryck, klanger och ideologier att välja mellan, ta till sig eller förkasta.

Albert Roussel hade inlett en karriär inom franska flottan innan han som 25-åring bestämde sig för att sadla om och bli tonsättare. Som elev till d'Indy blev han väl förtrogen de nedärvt musikaliska fundamenten, men samtidigt var han öppen för vad som hände runtomkring, utanför konservatoriet. I synnerhet i hans senare verk, skrivna under 20- och 30-talen, kan man höra en

Mauro Giuliani syntyi Etelä-Italiassa seudulla, joka tarjosi hyvin rajallisesti mahdollisuuksia musiikillisen uran luomiseen. Julianista tuli jo nuorena taitava sellisti, viulisti ja huilisti, mutta hänen oma instrumenttinsa oli ennen kaikkea kitara. Italiassa musiikillinen mielenkiinto oli tuohon aikaan suuntautunut miltei täysin oopperaan, joten Giuliani päätti suunnata ulkomaille. Vuonna 1806 hän asettui Wieniin, missä hän pääsi nopeasti hienoimpiin musiikkipiireihin, ja hänen tuli arvostettu solisti ja opettaja. Hän niitti mainetta aikansa johtavana kitaristina, mutta soitti edelleen myös ainakin selloa, osallistuen muun muassa Beethovenin seitsemännän sinfonian kantaesitykseen yhdessä Hummelin, Spohrin ja usean muun tunnetun muusikon kanssa.

Giuliani oli tuottelias säveltäjä, joka keskittyi luonnonlisesti omaan soittimeensa kitaraan. Nuottien kirjoituslavassa hän oli urauuurtava: hän käytti tarkasti kaaria ja varsituksia selkeyttääkseen äänensuljetusta. Hänen hyödynsi myös syvää aikansa italiälaisen musiikin eli oopperan tuntemustaan sovittaen ja parodioidien sitä omissa teoksissaan. Useampi Rossinin oopperoiden teemoista koottu potpuri on esimerkiksi säilynyt, mutta vaikutus on huomattavissa myös erillisissä teoksissa kuten ylhässä *Grande Ouverture*. Se on klassisen italiälaisen ooppera-alkusoiton tavoin muotoiltu ja orkestraalisesti luonnehdittu, ja sisältää useampia Rossinin musiikkista tuttuja teholeinoja. Teosta esitetään yhä tänäkin päivänä usein konserttien avausnumerona.

Jos yhdellä sanalla pitäisi kuvilla mullistuksia Euroopan musiikkissa edellisen vuosisadanvaiheen ympärillä, sopiva sana voisi olla "monipuolistuminen". 1870-luvun Pariisissa alkoi kiihtyvä kehitys kohti yhä useampia, rinnakkaisia tyylisuuntaukset. Debussy kiisti osaltaan jyrkästi olevansa minkäänlainen koulukunnan keulakuva, mutta hänen suurta vaikutustaan 1900-luvun alkuvuosien musiikkiin on vaikea kiistää. Samalla kehittyi tietyistä muitakin suuntia toisenlaista estetiikkaa kohti. Loppituloksena oli kuitenkin, että vuosisadan alussa säveltäjillä oli edessään rikas paletti erilaisia vaikuttteita, sointeja ja ideologioita.

Albert Roussel oli alun perin lähtenyt tekemään uraan Ranskan laivastossa, mutta muutti 25-vuotiaana suuntaa ja ryhtyi säveltäjäksi. D'Indyn oppilaana hän perehdytti perusteellisesti musiikin perinteisiin, mutta samalla häntä kiehdoi kaikki se, mitä tapahtui konservatorion ulkopuolella. Erityisesti hänen myöhempissä teoksissaan 20- ja 30-luvuilta on kuultavissa itsevarma synteesi perinteistä ja hänen omasta tavastaan tulkitta modernismin vapaauksia.

Vuoden 1879 tienoilla musiikinopiskelija **Claude Debussy** uranäkymät olivat selkiintymässä. Hän oli

självsäker syntes av traditioner och hans egen tappning av modernistisk frihet.

Omkring år 1880 började utsikterna för en karriär klarna för den unge musikstudenten **Claude Debussy**. Han hade vid det laget spenderat några tämligen oinspirerande år vid konservatoriet i Paris, varvid han insett att det inte skulle bli frågan om någon tillvaro som konsertpianist. Däremot excellerade han i solfège och prima vista-spel. I Émile Durands harmonikklasser presenterade Debussy den ena briljanta men helt oakademiska lösningen efter den andra, till den något inflexibla lärenens stora frustration. När han började i Auguste Bazilles ackompanjemangsklass blev hans styrkor emellertid snabbt uppenbara. Den Mozartska fallenheten för improvisation, hans utmärkta notläsning och perfekta öra gav honom den kreativa frihet som de strikta teoristudierna inte medgett.

Följande år, 1880, blev han anlitad som ackompanjatör i Victorine Moureau-Saintis sångklass, vilket inspirerade honom till en rad av hans tidigaste egna kompositioner. *Nuit d'étoiles* kom till det här året, tillägnades madame Moureau-Sainti, och blev två år senare hans första publicerade verk. Debussy bearbetar här en dikt av Theodore de Banville, som när dikten gavs ut 40 år tidigare hade gett den underrubriken *La dernière pensée de Weber* (Webers sista tanke). Den här sången är ännu tämligen konventionell till formatet, även om det spröda pianoackompanjemanget ger en vink om den nya estetiken i vardande.

Ett drygt decennium senare, år 1891, skrev Debussy sången *Beau soir*, den sista av flera till texter av Paul Bourget, som han själv hade träffat i unga år. Här är det koloristiska inslaget betydligt mera påtagligt. Debussy har vid det här laget utvecklat en suverän känsla för skiftande färgnyanser i enlighet med textens innehåll.

Efter en provinsiell inledning på karriären som organist i Rennes, kom **Gabriel Fauré** till Paris år 1870. Han deltog som infanterist i kriget mot Preussen, men fortsatte därefter sin organist- och tonsättarkarriär i huvudstaden, introducerad i alla de centrala kretsarna, bland annat via den karismatiske Pauline Viardots musikaliska salonger. Tillsammans med Saint-Saëns, d'Indy och några andra grundade han i början av 1871 Société National de Musique, en organisation som skulle spela en avgörande roll för det franska musiklivet under det följande halvseklet.

Under dessa tidiga år av hans karriär skrev han redan några viktiga större verk, men framför allt komponerade han mindre pianostücken och sånger. Faurés verk från åren kring 1880 bär ännu på en prägel av det centrala

tässä vaiheessa viettänyt muutaman melko innottoman vuoden Pariisin konservatoriossa ja ymmärtänyt, ettei hänestä olisi päätoimiseksi konserttipianistiksi. Sen sijaan hän loisti säveltapailussa ja prima vista -soitossa. Émile Durandin harmoniaoppitunneille Debussy toi säännöllisesti nerokkaita mutta sääntöjen vastaisia ratkaisuja, opettajansa suuret vahvuutensa tulivat kuitenkin ilmi hänen aloittaessaan opinnot Auguste Bazillen säestysluokalla. Mozartmainen improvisoinnin helppous, ilmiömäinen nuotinlukutaito ja täydellinen sävelkorva toivat hänelle luovaa vapautta, jolle ankarat teoriaopinnot eivät olleet antaneet tilaa.

Seuraavana vuonna hänet kiinnitettiin Victorine Moureau-Saintin laululuokan säestäjäksi, mikä innoitti hänet säveltämään useamman varhaisimmista teoksistaan. Tuolloin syntyi myös rouva Moureau-Saintille omistettu *Nuit d'étoiles*, josta kaksi vuotta myöhemmin tuli Debussyn ensimmäinen julkaistu sävellys. Debussy käyttää tässä Theodore de Banvilles runoa, joka ensiulkaisussaan 40 vuotta aikaisemmin kantoi alaosikkoa *La dernière pensée de Weber* (Weberin viimeinen ajatus). Muodoltaan laulu on vielä melko perinteinen, vaikka hauras pianosäestys antaakin viitteitä tulevasta.

Reilua vuosikymmentä myöhemmin, vuonna 1891, Debussy sävelsi laulun *Beau soir*, viimeisen hänen nuorena tapaamansa runoilija Paul Bourgetin teksteihin säveltämään useista lauluista. Tässä laulussa koloristinen ote on paljon selkeämmin esillä. Debussy on tässä vaiheessa kehittänyt jo hyvin varman kyyyn muunnella värisävyjä tekstin sisällön mukaan.

Hieman syrjäisessä Rennesin kaupungissa urkurinuransa aloittanut **Gabriel Fauré** saapui Pariisiin vuonna 1870. Hän osallistui jalkaväessä sotaan Preussia vastaan, mutta jatkoi sen jälkeen urkurin ja säveltäjän uraa pääkupungissa, missä pääsi mukaan keskeisiin musiikkipiireihin mm. karismaattisen laulajan Pauline Viardotin salonkien kautta. Yhdessä Saint-Saënsin, d'Indyn ja muutaman muun säveltäjän kanssa hän perusti vuonna 1871 Société National de Musique -seuran, josta tuli ranskalaisten musiikin keskeinen voima seuraavan puolen vuosisadan ajaksi.

Nämä varhaisina vuosinaan Fauré sävelsi jo merkittäviä isompia teoksia, mutta ennen kaikkea hän loi pieniä pianokappaleita ja lauluja. Vuoden 1880 tienoilla sävellytyt laulut kantavat edelleen keskeisiä romantisen perinteent piirteitä, mutta mukana on ranskalaista sirottua, mikä erottaa ne saksalaisista esikuvistaan. Teoksensa *Après un rêve* (Unen jälkeen) Fauré sävelsi anonymin italialaisen runon pohjalta vuonna 1877, ja yhdisti sen myöhemmin kahden muun yksittäisen laulun

romantiska tonspråket, nedärvt från föregångare som Mendelssohn, men med en fransk grace i klangen som särskiljer det från de tyska förebilderna. Han skrev *Aprés un rêve* (Efter en dröm) år 1877 som en enstaka sång till en översättning av en anonym italiensk dikt och förenade den senare med två andra sånger till op. 7. Den här sången har, utöver originalversionen också blivit oerhört populär i olika arrangemang för soloinstrument. Under de följande åren skrevs också sångerna *Toujours* och *Notre amour*, till texter av Charles Grandmougin och Paul Armand Silvestre.

Maurice Ravel växte upp i ett Frankrike vars musikliv var ett myller av olika influenser, moden och idéer. Han var elev till Gabriel Fauré vid konservatoriet i Paris och under hans uppväxt etablerade kollegor som Debussy och Satie radikalt nya infallsvinklar. I synnerhet under 1890-talet var också spanska folkliga färgtoner högsta mode. Ravel var född i Ciboure i sydvästra Frankrike och hans mamma var av baskisk härkomst, så den här anknytningen söderut kändes tämligen naturlig för honom.

Ett av Ravels tidigaste publicerade verk, *Habanera* för två pianon, komponerat år 1895, var starkt influerat av en förebild skriven av Chabrier, men ännu mera avskalat. En bit in på följande sekel, när Ravel redan var en etablerad och stilsäker tonsättare i beråd att påbörja arbetet med operan *L'Heure espagnole*, återvände han också till detta tidiga verk. Orsaken var en beställning för en etyd-samling som skulle fokusera på utmaningar för sångare i modern musik. Resultatet blev *Vocalise-Étude en forme de habanera*. Stilistiskt var det här verket redan något av en anakronism i Ravels produktion men det blev ändå oerhört populärt i de otaliga instrumentalarrangemang som efterhand började dyka upp.

Den argentinska nuevo tangons främsta upphovsman och ojämförligt mest kända interpret, **Astor Piazzolla**, komponerade för flöjtisten Marc Grauwels den frysatsiga sviten *Histoire du Tango* år 1985. Den ursprungliga versionen var skriven för flöjt och gitarr, men sedan dess har otaliga arrangemang gjorts för varierande uppsättningar. I det här verket går Piazzolla genom olika faser i tangons utveckling i Buenos Aires, från upphovet som bakgrundsmusik i bordellerna, via den sentimentala dansmusiken i 1930-talets caféer, till de mera internationellt präglade nattklubbarna och slutligen de moderna konsertstradernas med deras konstmusikaliska konnotationer.

kanssa opusnummeroksi 7. Tämä laulu on alkuperäis-teoksen lisäksi tullut suosituksi lukuisten sovitusten kautta. Seuraavien lähi vuosien aikana syntivät myös laulut *Toujours* ja *Notre amour* Charles Grandmougin ja Paul Armand Silvestren teksteihin.

Maurice Ravel kasvoi Ranskassa, jonka musiikkielämä oli myllertävä sekoitus erilaisia vaikutteita, muoneja ja ideoita. Hän oli Gabriel Faurén oppilas Pariisin konservatoriossa, ja hänen nuoruusvuosinaan hieman vanhemmat kollegat Debussy ja Satie toivat sekoitukseen radikaaleja uusia näkökulmia. Erityisesti 1890-luvulla myös Espanjan kansanmusiikin sävyt ja perinteet olivat suurta muotia Pariisissa. Lounais-Ranskan Cibouren kau-pungissa syntyneen Ravelin äiti oli baskilaista syntyperää, joten yhteys etelän suuntaan oli hänen luonteva.

Yksi Ravelin varhaisimmista julkaisuista teoksista, kahdelle pianolle vuonna 1895 sävelletty *Habanera*, oli ottanut mallia Chabrierin sävellyksestä, mutta oli selvästi sitä pelkistetympi. Seuraavan vuosisadan puolella, kun Ravel oli jo vakiintunut ja tyylivarma säveltäjä, hän palasi oopperansa *L'Heure espagnole*n sävellystyön lähtö-kuopissa hetkeksi tähän varhaiseen teokseen. Syynä tähän oli Ravelilta tilattu teos lauluetydikokoelman, jonka tarkoitus oli keskittää nykymusiikin haasteisiin. Lopputuloksena syntyi *Vocalise-Étude en forme de habanera*. Tyyllisesti tämä kappale oli jo eräänlainen anakronismi Ravelin tuotannossa, mutta siitä tuli silti tavattoman suosittu erityisesti lukuisten instrumentaalisoitusten kautta.

Argentiinalaisen tango nuevoon luoja ja ehdottomasti tunnetuin edustaja **Astor Piazzolla** sävelsi huilisti Marc Grauwellsille neliosainen sarjan *Histoire du Tango* vuonna 1985. Alkuperäinen versio on sävelletty kitaralle ja huilulle, mutta sittemmin on syntynyt lukuisia sovituksia eri kokoonpanoille. Sarjassa Piazzolla käy läpi tangon syntä ja kehitystä Buenos Airesissä bordellien taustamusiikista 1930-luvun kahviloiden sentimentaalisen tanssimusiikin ja kansainvälisempien yökerhojen kautta moderneille konserttiestradeille taidemusikillisine viitteinneen.

TISDAG - TIISTAI 9.7.2019

2. ÖPPNINGSKONSERT - AVAJAISKONSERTTI

19.00 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

30 €



Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Pianokvartett nr 3 C-dur

Pianokvartetto nro 3 C-duuri WoO 36 (1785)

Allegro vivace

Adagio con espressione

Rondo: Allegro

Milana Chernyavská, piano

Petri Aarnio, violin - viulu

Diyang Mei, altviolin - alttoviulu

Senja Rummukainen, cello - sello

Alexander von Zemlinsky

(1871–1942)

Maiblumen blüthen überall (Richard Dehmel)

För sopran och stråksekstett - Sopraanolle ja jousisekstetolle (c. 1903)

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano

Sonja Korkeala, violin - viulu

Katinka Korkeala, violin - viulu

Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu

Diyang Mei, altviolin - alttoviulu

Samuli Peltonen, cello - sello

Senja Rummukainen, cello - sello

Olli Kortekangas

(*1955)

T've seen what I have seen (2017)

Svit för sopran och gitarr - Sarja sopraanolle ja kitaralle

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano

Petri Kumela, gitarr - kitara

Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu

W. A. Mozart

(1756–1791)

Pianokvartett E-sustained-dur -

Pianokvartetto Es-duuuri KV 493 (1786)

Allegro

Larghetto

Allegretto

Milana Chernyavská, piano

Sonja Korkeala, violin - viulu

Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu

Samuli Peltonen, cello - sello



Uppskattad längd - Arvioitu kesto 2 h

Redögörelser för **Ludwig van Beethovens** liv och verk brukar naturligt nog fokusera på hans vuxna karriär i Wien, men hans karriär började trots allt i hemstaden Bonn och i väldigt unga år. Den första pianoläraren var hans egen far, som nog närdé förhopningar om att göra den begåvade pojken till en ny Mozart, medan den mest betydelsefulla läraren utanför familjen var Christian Gottlob Neefe, som anlände till staden år 1779 och tog tjänst vid det lokala hovet. Det var också sannolikt under Neefes handledning som Beethoven skrev de första kompositioner som fick offentlig spridning. Hans första publicerade verk kom till när han var 12 år gammal och under ett par års tid därefter komponerade han alster i flera centrala genrer, inklusive en pianokonsert. När han var 13 år gammal fick han börja vikariera Neefe som hovorganist och följande år fick han även själv en officiell position vid hovet, som biträdande organist.

Under dessa tidiga år skrev han också de tre piano-kvartetterna som ingår i katalogiseringsnumret WoO36, närmare bestämt år 1785, då han således var 15 år gammal. Kvartetterna är tydligt inspirerade av Mozarts verk, som just då var på högsta mode även i hovkretsarna i Bonn. I jämförelse med Mozarts två kvartetter – som kom till ungefär vid samma tid och därfor knappast kan ha agerat modell – placerar Beethoven en betydligt större vikt på pianopartiet. Kvartetterna förblev opublifierade och – kanske på grund av den ökande arbetsbördan som utövande musiker – var de bland de sista verk han komponerade under återstoden av decenniet. Beethoven var uppenbarligen själv rätt så nöjd med åtminstone några delar av kvartetterna, eftersom han senare återanvände material i flera nya verk. När förläggaren Artaria efter Beethovens död publicerade kvartetterna, ändrades ordningsföljden så, att den ursprungligen inledande C-durkvartetten blev nr. 3.

Den österrikiske tonsättaren **Alexander von Zemlinsky** var en bland de många tonsättare verksamma kring sekelskiftet 1900, som något orättvist hamnat i skuggan av sina mera radikalt modernistiska kolleger. Zemlinskys namn förekom under en stor del av 1900-talet i första hand i andra tonsättares biografier, i egenskap av lärare. Den egenskapen var onekligen viktig och inflytelserik: Han var den som mer än någon annan undervisade och stödde Schönberg under dennes tidiga år, som lärare och vän, och han hade också många andra ljusstarka elever, från Berg och Webern till Korngold.

Som tonsättare valde Zemlinsky själv att gå en personlig balansgång mellan Wagner och Brahms, med ett speciellt nära förhållande till den senares utvecklade variations-teknik. Kanhända inspirerad av eleven Schönbergs bearbetning av poeten Richard Dehmels text i Verklärte Nacht, som uruppfördes år 1902, började Zemlinsky

Ludwig van Beethovenin elämästä ja teoksista kerto- vat jutut keskittyvä luonnollisista syistä enimmäkseen hänen aikuisiän uraansa Wienissä, mutta tämä ura alkoi kuitenkin jo hänen kotikaupungissaan Bonnissa hyvin nuorella iällä. Beethovenin ensimmäinen pianonsoiton-opettaja oli hänen isänsä, jolla oli toiveita luoda pojastaan Mozartin kaltainen ihmelapsi. Merkittävin opettaja perheen ulkopuolella oli Christian Gottlob Neefe, joka oli saapunut kaupunkiin vuonna 1779, ja otti vastaan muusikon viran paikallisessa hovissa. Nuori Beethoven sävelsi todennäköisesti ensimmäiset julkisuuteen tulleet teoksensa juuri Neefen ohjaussessa. Ensimmäinen painettuna julkaistu teos syntyi hänen ollessaan 12-vuotias, ja parin seuraavan vuoden aikana hän sävelsi useita keskeisen lajityyppin teoksia, mukaan lukien pianokonsertton. 13-vuotiaana Beethoven pääsi Neefen sijaiseksi hoviurkurina ja seuraavana vuonna hän sai jo virallisen paikan hovin apulaisurkurina.

Näinä varhaisina vuosinaan, tarkemmin sanottuna vuonna 1785 ollessaan 15-vuotias, Beethoven sävelsi myös kolme pianokvartettoa, jotka on luetteloitu numerolla WoO36. Kvartetoissa kuuluu tuohon aikaan muodissa olleen Mozartin vaikutus. Verrattuna Mozartin pianokvartettoihin – jotka syntivät samoihin aikoihin ja joihin hän näin ollen tuskin oli tutustunut – Beethoven keskittää huomionsa selvästi enemmän pianoon. Kvartetot jäivät julkaisemattomiksi ja olivat kenties lisääntyvä työkuorman takia viimeisten teosten joukossa, joita hän sinä vuosikymmenenä sävelsi. Beethoven oli kaiketi kvartetoissaan ainakin tiettyihin jaksoihin tytyväinen, koska käytti aineistoaa uudelleen useissa myöhempissä teoksissaan. Kun kustantaja Artaria Beethovenin kuoleman jälkeen julkaisi kaikki kolme kvartettoa, niiden järjestystä muuttettiin niin, että alun perin ensimmäisestä C-duuri-kvartetosta tuli päättösnumero.



Alexander von Zemlinsky

följande år komponera musik till Dehmels dikt *Die Magd*. Han valde samma uppsättning som Schönberg, dvs. sång och stråksextett, men av någon anledning avbröt han arbetet efter de två inledande verserna. Det har spekulerats att diktens innehåll kan ha spelat in: den inledande scenen beskriver hur ett ungt älskande par drabbas av en plötslig tragedi då pojken i omfamningens och vårsolens hetta faller död till marken. Återstoden av dikten blir ännu betydligt mörkare: mot hösten fördrivs den nu gravida flickan från sitt hem och tar slutligen i desperation livet av sitt nyfödda barn i vinterkylan. Kanske fann Zemlinsky det omöjligt att gå vidare efter det serena instrumentalavsnitt som följer efter älskarens död? De inledande avsnitt som Zemlinsky färdigställt publicerades sent omsider år 1997 under titeln *Maiblumen blühen überall*.



Olli Kortekangas

Olli Kortekangas räknas bland de mest kända nu levande finländska tonsättarna. Han studerade musikteori och komposition vid Sibelius-Akademien mellan 1974 och 1981 under ledning av Einojuhani Rautavaara och Eero Hämeenniemi. Han fortsatte sina studier i Västberlin under ledning av Dieter Schnebel. Kortekangas har också själv verkat som lärlare bland annat vid Teaterhögskolan och Sibelius-Akademien och han har deltagit i flera utbildningsprojekt för barn och unga både i Finland och utomlands, samt undervisat vid mästar kurser.

Kortekangas musik har presenterats i konserter och vid festivaler runtom i världen och han tar emot beställningar i en allt tätare takt. Omfattande beställningar inkluderar den symfoniska kantaten *Seven Songs for Planet Earth*, som skrevs på uppdrag av Washington Choral Arts Society och Tampere Filharmonia, En pianokonsert beställd av RSO, en klarinettkonsert för Oulu Sinfonia och *Migrations* för kör, mezzosopran och orkester beställt av Minnesota Orchestra och Osmo Vänskä. Kortekangas verklista omfattar över 150 verk, från solostycken och kammarmusik till orkesterverk och operor.

Itävaltalainen säveltäjä **Alexander von Zemlinsky** on yksi monista, jotka ovat jääneet 1900-luvun alkuvuosien myllyryksissä hieman epäreilusti muiden, radikaalimmin modernististen kollegojen varjoon. Zemlinskin nimi on läpi 1900-luvun esiintynyt ensisijaisesti muiden säveltäjien elämäkerroissa opettajan ominaisuudessa. Tämä piirre hänen elämässään oli kielämättä tärkeä ja vaikuttava: hän oli esimerkiksi Schönbergin tärkein opettaja ja tukija tämän uran alkuvaiheissa. Lisäksi hänellä oli useita muita menestyksekäitä oppilaita Bergistä ja Webernistä Korngoldiin.

Säveltäjänä Zemlinsky itse tasapainoili Wagnerin ja Brahmsin välimaastossa, mutta viihtyi erityisen hyvin jälkimmäisen esikuvan kehittävän muunnelmatekniikan parissa. Kenties inspiroiuteneena oppilaansa Schönbergin vuonna 1902 kantaesitetystä Verklärte Nacht -teoksesta runoilija Richard Dehmelin tekstin pohjalta, Zemlinsky alkoi seuraavana vuonna kirjoittaa musiikkia Dehmelin runoon *Die Magd*.

Hän valitsi samanlaisen kokoonpanon kuin Schönberg, eli laulun ja jousisekstetin, mutta jostain syystä hän keskeytti työn kahden ensimmäisen säkeistön jälkeen. On pohdittu, että runon sisältö olisi saattanut vaikuttaa tähän: alkuosassa kuvataan, miten nuoret rakastavaiset joutuvat yhtäkkiä traagisen tilanteeseen, kun nuorukainen syleilyn ja kevätauringon kuumuudessa putoaa kuolleena maahan. Runo jatkuu tätäkin tummasävyisempänä: syksyllä raskaana oleva tyttö karkotetaan kodistaan ja lopulta hän epätoivoisena tappaa vastasyntyneen vauvansa talven kylmyydessä. Oliko Zemlinskylle kenties mahdotonta jatkaa eteenpäin rakastajan kuolemaa seuranneen, hiljaisen ja pohtivan instrumentaalijakson jälkeen? Valmistuneet kaksi ensimmäistä säkeistöä julkastiin sittemmin vasta vuonna 1997 nimellä *Maiblumen blühen überall*.

Olli Kortekangas on tämän hetken tunnetuimpia suomalaisia säveltäjiä. Hän opiskeli Einojuhani Rautavaaran ja Eero Hämeenniemen johdolla Sibelius-Akemiassa vuosina 1974–1981 ja jatkoi opintojaan Dieter Schnebelin johdolla Länsi-Berliinissä. Hän on toiminut pedagogina mm. Teatterikorkeakoulussa ja Sibelius-Akemiassa, opettanut mestarikursseilla sekä johtanut säveltämisen ja musiikkikasvatuksen yhteyksiä tutkivia projekteja eri puolilla maailmaa.

Kortekankaan musiikkia tilataan ja esitetään ahkerasti sekä Suomessa että ulkomailla. Laajoja toimeksiantoja ovat olleet Washington Choral Arts Society ja Tampere Filharmonian tilaama sinfoninen kantaatti *Seven Songs for Planet Earth*, RSO:n tilaama Pianokonserto, Oulu Sinfonian tilaama Klarinettikonsertto sekä Minnesota Orkestran ja Osmo Vänskän tilausteos *Migrations*

Den litterärt intresserade kan inte (och vill inte) undgå Shakespeare; jag kommer att tänka på, subjektivt eller inte, den musikaliska parallelen Bach eller Mozart. "The Bard" hörde till mina litterära hemgudar redan som tonåring, men som tonsättare hade jag inte dristat mig att bearbeta hans texter före Tuuli Lindebergs och Petri Kumelas Hemma i Norden-projektet. Vid den tid då de först tog kontakt med mig, diskuterade jag flitigt med min "hovlibrettist" Michael Baran om Shakespeare och särskilt om Hamlet. Tankarna löpte i likadana banor: snart hade Michael och jag en plan klar för en svit av ett slags moderna lutsånger, i vilka berättaren, och ibland föremålet för berättandet, är Ofelia, den älskande och lidande männskan och samtidigt den mytiska figuren, större än livet.

T have seen what I have seen stod klart på sommaren 2017 och uruppfördes i september samma år som en del av evenemanget Röster från Nickby inom festivalen Sibbotoner.

Olli Kortekangas

Wolfgang Amadeus Mozart producerade, såvitt vi vet, två verk i genren pianokvartett under sitt liv, bågge i mitten av 1780-talet. Under de första åren efter flytten till Wien från barndomsstaden Salzburg hade han framför allt excellerat med sina stråkkvartetter och pianokonserter och på hösten 1785, medan han också arbetade bl.a. med partituret till operan Figaros bröllop, var tiden mogen att försöka kombinera de här två formerna, en kammarmusikalisk och en konsertant. Den första, g-mollkvartetten fick ett avvisande mottagande av beställaren, som ansåg den på tok för krävande.

Mozart återvände ändå till formatet redan följande vår och försommar, och snart efter premiären på Figaros bröllop uruppfördes också pianokvartetten i Ess-dur. Mozarts utmaning med formatet var att kombinera stråkkvartettens jämbördiga och dialogiska musicerande med konsertens motsatsförhållande mellan ensemble och solist. I Ess-durkvartetten förflyttar sig Mozart mödööst mellan de två polerna, ömsom med pianot som självtalar centralfigur med stråkarna som en kondenserad orkester, ömsom med de fyra musikerna i intimt kammarsamspråk. Ändå är det kanske det konsertanta som i slutändan har överläget i kvartetten, inte minst på grund av olika tekniska lösningar, med början i den tredelade helhetsformen, som lånats över från konsertgenren. Efter Ess-durkvartetten återkom Mozart inte mera till det här experimentella formatet, kanske delvis på grund av att tillvaron i Wien tog en sväng mot det sämre efter premiären på Figaro, vars tematik inte föll societeten på läppen.

kuorolle, mezzosopraanolle ja orkesterille. Kortekankaan teosluettelossa on yli 150 sävelystä miniatyreistä orkesteriteoksiin ja oopperoihin.

Kirjallisuuden harrastaja ei pääse (eikä haluakaan päästä) eroon Shakespearesta: subjektiivista tai ei, mieleen tulee analogia musiikista ja Bachista tai Mozartista. "The Bard" kuului kirjallisiin kotijumaliini jo teini-iässä, mutta säveltäjänä en ole rohjennut tarttua hänen teksteihinsä ennen Tuuli Lindebergin ja Petri Kumelan Hemma i Norden -projektia. Heidän alustavan yhteydenottonsa aikoihin keskustelin paljon Shakespearesta ja etenkin Hamletista "hovilibretistini" Michael Baranin kanssa. Ajatuksit käivät yksiin: pian Michaelilla ja minulla oli valmiina suunnitelma eräänäisestä modernista luuttu-laulujen sarjasta, jonka kertojana ja väillä kerronnan kohteena on kukapa muu kuin Ofelia, rakastava ja kärsivä ihmisen ja samalla elämää suurempi myyttinen hahmo. T have seen what I have seen valmistui kesän 2017 aikana ja sai kantaesityksensä saman vuoden syyskuussa osana Ääniä Nikkilästä -tapauhtuma Sipoon Änet -festivaalilla.

Olli Kortekangas

Wolfgang Amadeus Mozart sävelsi elämänsä aikana tiettävästi kaksi pianokvartettoa, molemmat 1780-luvun puoliväissä. Muituttuaan lapsuuden kotikaupungistaan Salzburgista Wieniin Mozart oli ensimmäisten vuosien aikana tehnyt vaikutuksen erityisesti jousikvartetoillaan ja pianokonsertoillaan. Syksyllä 1785, jolloin Mozart aloitti Figaron häät-oopperan työstämisen, aika oli kypsä näiden muotojen - kamarimusikillisen ja konsertoivan - yhdistämiselle.

Ensimmäisenä syntynyt g-molli-kvartetto sai tyrmäävän vastaanoton tilaajalta, joka piti sitä teknisesti aivan liian vaativana. Silti Mozart palasi tämän muodon pariin jo seuraavana keväänä, ja pianokvartetto Es-duuri sai kantaesityksensä pian Figaron ensi-illan jälkeen. Mozartin haaste näissä teoksissa oli siis yhdistää jousikvarteton tasapuolin, vuoropuhelumainen musisointi konsertolle ominaiseen, solistikin ja ensembleen väliseen kontrastiin. *Es-duuri-kvartetossa* hän liikkuu vaivattomasti näiden sävelystapojen väillä, käyttäen vuoroin pianoa ilmiselvästi keskipisteenä ja jousia säestäävästi pienoisorkesterina, vuoroin kaikkia neljää soittajaa yhtyneinä lämpimään kamarikeskusteluun. Silti voidaan todeta, että kvartetossa ovat enemmän esillä konsertoivat piirteet, ei vähiten erinäisten teknisten ratkaisujen, kuten kolmiosaisen, konsertosta lainatun kokonaismuodon takia. *Es-duuri-kvarteton* jälkeen Mozart ei enää palannut tähän kokeelliseen muotoon, mikä saattoi johtua osittain siitä, että ilmapiiri Wienissä oli käyntynyt viileämäksi Figaron jälkeen - oopperan tematiikka kun ei ollut ylimystön mieleen.

ONSDAG - KESKIVIIKKO 10.7.2019

3. TORGKONSERT - TORIKONSERTTI

11.00 Dalsbruks torg - Taalintehtaan tori

Fritt inträde

Vapaa pääsy

Festspelens musikaliska smakbitar i Leif Lindgrens gemytliga sällskap.

Musiikkijuhlien musiikillisia makupalooja Leif Lindgrenin lepoisissa seurassa.

Festivalartister - Festivaalitaiteilijoita
Leif Lindgren, konferencier - juontaja

Vid regn hålls konserten i Bio Pony (Stallbackavägen 4)

Sateen sattuessa torikonsertti pidetään Bio Ponyssa (Tallimäentie 4)

ONSDAG - KESKIVIIKKO 10.7.2019

4. LIEBESLEID & LIEBESFREUD

MIDDAGSKONSERT - ILLALLISKONSERTTI

18.00 Westers

65 €



Leopold Mozart
(1719–1787)

Trio för piano, violin och cello C-dur
Trio pianolle, viululle ja sellolle C-duuri (Eisen XI:2) (c.1750)

Milana Chernyavska, piano
Petri Aarnio, violin - viulu
Senja Rummukainen, cello - sello

Mélanie Bonis
(1858–1937)

Pièce op. 189 (c.1900)
Final op. 187 (c.1900)

Hanna Juutilainen, flöjt - huilu
Milana Chernyavska, piano

Fanny Mendelssohn-Hensel
(1805–1847)

Fantasia g-moll för cello och piano
g-molli sellolle ja pianolle (1829)
Senja Rummukainen, cello - sello
Milana Chernyavska, piano

Frédéric Chopin
(1810–1849)

Nocturne nr 20 cis-moll - nro 20 cis-molli op. posth. (1830)
Milana Chernyavska, piano

ONSDAG - KESKIVIIKKO 10.7.2019

Béla Bartók
(1881–1945)

Rumänska folkdanser
Romanialaisia kansantansseja BB 68 (1915)
(arr.-sov. Zoltán Székely) (1925)
Jocul cu bâta (Käppdans - Keppitanssi)
Brául (Skärpdans - Vyötanssi)
Pe loc (Stamp på stället - Paikallaan tömistys)
Buciumeana (Horndans - Sarvitanssi)
Poarga Româneasca (Rumänsk polka - Romanialainen polkka)
Maruntel (Snabb dans - Nopea tanssi)

Petri Aarnio, violin - viulu
Milana Chernyavskaya, piano

Nadia Boulanger
(1887–1979)

Trois pieces (1914)
Modéré
Sans vitesse et à l'aise
Vite et nerveusement rythmé

Senja Rummukainen, cello - sello
Milana Chernyavskaya, piano

Amy Beach
(1867–1944)

Pastorale & Caprice "The Water Sprites" op. 90 (1921)
Hanna Juutilainen, flöjt - huilu
Senja Rummukainen, cello - sello
Milana Chernyavskaya, piano

Amy Beach
(1867–1944)

Romans för violin och piano
Romansi viululle ja pianolle op. 23 (1893)

Petri Aarnio, violin - viulu
Milana Chernyavskaya, piano

Fritz Kreisler
(1875–1962)

Alt-Wiener Tanzweisen (c. 1905)
Schön Rosmarin
Liebesleid
Liebesfreud

Petri Aarnio, violin - viulu
Milana Chernyavskaya, piano

I den bländande strålglans som omgett den gudabenadade Wolfgang Amadeus Mozart, underbarnet, virtuosen, geniet, är det lätt hänt att man tappar hans närmaste ur synfältet. Att exempelvis pappan **Leopold Mozart** var mera än en sträng och krävande pappa till sin enastående son. Men om vi medvetet vänder uppmärksamheten mot den äldre Mozart, finner vi en yrkesmusiker med en lång karriär vid biskopshovet i Salzburg, och en flitig tonsättare. Allmänt bekant också för nutida intresserade är Leopolds grundliga violinskola, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, som publicerades år 1756 och som ofta citeras som en av de centrala källorna till den sena barockens uppförandepraxis. Han komponerade också flitigt, däribland ett stort antal symfonier, passionskantater, mässor och annan liturgisk musik, samt kammarmusik.

De tre trior för piano, violin och cello som bevarats (av en samling om sex verk skrivna omkring år 1750), förevisar en musikalisk estetik i gränslandet mellan barock och galant stil. I den andra *trion*, i C-dur, har ackompanjemanget lämnat den strikta basso continuo-stilen bakom sig, men spåren finns fortfarande kvar, exempelvis i cellons roll som närmast enbart förstärkning av baslinjen. Det melodiska innehållet skapas i dialog mellan violinen och pianots (eller cembalons) högerhand. Harmoniskt sett lutar musiken klart mot den klassiska klarhet i vilken tonsättarens son sedermera skulle excellera.

Historien om Mélanie Hélène Bonis är blott alltför välbekant inom ämnet kvinnliga tonsättare under 1800-talet. Hennes musikaliska begåvning uppmuntrades inte av föräldrarna, men sedan hon introducerats för César Franck ordrade han med en studieplats på konservatoriet i Paris. En romans med studiekamraten Amedee Hettich fick föräldrarna att sätta stopp för hennes studier och några år senare gifte hon sig med industrimannen Albert Domange och ägnade ett decennium åt att bilda och fostra familj.

Ett möte med Hettich år 1893 var avgörande för att hon skulle återuppta sitt komponerande. Under de följande decennierna skrev hon och publicerade en stor mängd verk som ofta togs mycket väl emot av kritiker och åhörare. Hon visade övertygande att hon kunde följa med sin tid genom att ta tillvara impressionismens nya tonspråk och integrera det i hennes egen stil. Väl medveten om att hennes kön var en black om foten använde hon det mera maskulint klingande "Mel" som förnamn när hon publicerade verk. Trots detta glömdes hon snabbt bort efter glansperioden under åren före första världskriget och var vid sin död i det närmaste helt bortglömd. Även om hon fortsatte att komponera fram till sin död, var det många av hennes ca. 300 verk som aldrig publicerades och därmed är svåra att datera med

Wolfgang Amadeus Mozartia ympäröivässä kirkkaassa sadekehäässä – ihmelspsi, virtuoosi, nero – on helppo unohtaa hänen läheisensä. Isä **Leopold Mozart** esimerkiksi oli paljon muutakin kuin vain ainutlaatuisen poikansa ankara ja vaativa isä. Jos kuitenkin käänämme hetkeksi katseemme vanhempana Mozartiin, nämme pitkän uran Salzburgin hovissa tehneen ammatti-muusikon ja ahkeran säveltäjän. Yhä nykyään on yleisesti tiedossa hänen vuonna 1756 julkaisemansa viulukoulun, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, johon viitataan usein keskeisenä myöhäisbarokin esityskäytäntöjä koskevana lähteenä. Hän myös sävelsisi ahkerasti, mukaan lukien suuren joukon sinfonioita, passiokantaatteja, messuja ja muuta liturgista musiikkia sekä kamari-musiikkia.

Kolme säilynyttä trioa pianolle, viululle ja sellolle (vuoden 1750 tienoilla sävelletystä kuuden trion kokonaisesta) esittelee musiikillista estetiikkaa myöhäisbarokin ja galantin tyylin rajamaastosta. *C-duuri-triossa* säestys on jättänyt basso continuo -tyylin taakseen, mutta sen jäljet ovat edelleen aistittavissa esimerkiksi sellon roolissa lähinnä bassolinjan vahvistajana. Melodista sisältöä luo-daan viulun ja pianon (tai cembalon) oikean käden vuoro-puhelulla. Harmonisessa mielessä musiikki nojautuu selvästi kohti sitä klassista selkeyttä, jossa säveltäjän poika tulisi aikoinaan loistamaan.



Mélanie Hélène Bonis

Mélanie Hélène Bonis tarina on ikävän tutun oloinen 1800-luvun naissäveltäjien ja -muusikoiden kesken. Hänen vanhempansa eivät juurikaan tukeneet hänen ilmeistä musiikillista lajhakkuttaan, mutta tavattuaan César Franckin, tämä järjesti hänen opiskelupaikan Pariisiin konservatoriosta. Opiskelu kuitenkin katkesi, kun Bonis rakastui opiskelutoveriinsa Amedee Hettichiin, mikä ei hänen vanhemmilleen sopinut. Muutamaa vuotta myöhemmin hänen järjestettiin avioliitto teoliisuuspohdatta Albert Domangen kanssa, ja seuraava vuosikymmenen kului lähinnä perheen kasvattamisen merkeissä.

någon precision. Både den relativt ofta framförda *Pièce op. 189* och den fräschflödande *Final op. 187* torde dock ha kommit till under åren omkring år 1900.



Fanny Mendelssohn

Liksom sin yngre bror Felix visade **Fanny Mendelssohn** redan under tidiga år en exceptionell musikalisk begåvning och medan syskonen växte upp var de bågge i centrum för familjens kulturellt inriktade salonger, till vilka musiker, akademiker och andra prominenta gäster bjöds. Fanny och Felix musicerade tillsammans och komponerade verk för varandra och den övriga familjen, samt bekanta musiker. Hon fick också undervisning i musik av samma lärare som brodern. När vuxenlivet närmade sig lätt hennes föräldrar emellertid förstår att Felix väg omöjliggen kunde bli hennes, att hon var ämnad för giftermål och familjeliv. År 1829 gifte hon sig med konstnären Wilhelm Hensel och därmed var hennes offentliga karriär slut. Hon fortsatte emellertid både att komponera och att arrangera musikaliska salonger i föräldrarnas hushåll – den kanske viktigaste salongen i Berlin vid den här tiden – vid vilka hon också själv framträddes som förfämlig pianist. I första hand komponerade hon Lieder, men hon gjorde också exkursioner till andra genrer och efterlämnade en verklista med över 500 kompositioner. *Fantasia i g-moll* kom till i augusti 1829, ett par månader före hennes bröllop.

Det tidiga 1800-talet var virtuosernas guldålder och **Frédéric Chopin** var i högsta grad ett barn av den här tiden. Han föddes i Warszawa och var redan som tonårig pianist en celeber figur i det lokala musiklivet. När han som 20-åring beslöt sig för att prova lyckan i Wien gick det inte lika bra. Efter några månader i stadens hårdhudade kulturklimat gav han upp och beslöt efter viss tvekan att försöka med Paris istället. Och se, där gick det så mycket bättre. Stadens kulturmärkes och –atmosfär tog emot honom med öppna armar och han övergav relativt snabbt alla tankar på att återvända till Polen.

Kaikki muuttui, kun Bonis vuonna 1893 sattumalta tapasi Hettichin uudelleen, ja tämä rohkaisi häntä tarttumaan jälleen säveltäjän kynään. Seuraavien vuosikymmenten aikana Bonis sävelsi runsaasti musiikkia, joka sai pääosin hyvin positiivisen vastaanoton sekä kriitikoilta että yleisöltä. Hän osoitti vakuuttavasti pysyvänsä mukana ajan hengessä, sisällyttäen uusimpien impressionismin piirteitä omaan tyylinsä. Bonis oli erittäin tietoinen oman sukupuolensa uralleen aiheuttamasta taakasta, ja käytti siksi useimmiten julkaisuissaan maskuliinisemmalta kuulostavaa nimeä "Mel". Tästäkin huolimatta Bonis jäi Ranskan musiikissa sivuhenkilöksi ja oli kuollessaan miltei täysin unohdettu. Vaikka hän jatkoi säveltämistä kuolemaansa asti, monet hänen yli 300 teoksestaan jäivät julkaisemattomiksi ja ajallisesti vaikeasti määriteltäviksi. Verrattain usein esitetty *Pièce op. 189* ja raikkaasti virtaava *Final op. 187* ovat kuitenkin oletettavasti syntyneet vuoden 1900 tienoilla.

Nuoremman veljensä tavoin **Fanny Mendelssohn** osoitti jo pienenä lapsena poikkeuslistalla musiikillista lahjakkuutta. Sisarusten kasvaessa heistä tuli keskipiste perheen musiikkisalonkien yksityiskonsertteihin, joihin kutsuttiin mm. tuttuja muusikoita, taiteilijoita ja akateemikkoja. Fanny ja Felix musisoivat yhdessä ja sävelsivät musiikkia toisilleen sekä vieraileville muusikolle. Fanny sai myös opetusta musiikissa samoilta opettajilta kuin veljensä. Aikuisiän kolkuttaessa ovella Fannyn vanhemmat tekivät kuitenkin selväksi, ettei tämä voinut valita samaa tietä kuin Felix. Naisena hänen kuului mennä naimisiin ja kasvattaa perhe. Vuonna 1829 Fanny avioitui taidemaalari Wilhelm Henselin kanssa, minkä myötä hänen julkinen uransa oli ohi. Hän jatkoi silti säveltämistä ja järjesti vanhempiensa luona salonkeja. Ne olivat luultavasti Berliinin tärkeimmät musiikkisalongit siihen aikaan, joissa hän myös itse esiintyi, osoittaen yhä olevansa ensiluokkainen pianisti. Fanny Mendelssohn-Hensel sävelsi enimmäkseen liedejä, mutta vieraili usein myös toisten musiikinlajien parissa jättäen jälkeensä yli 500 teosta. *Fantasia g-molli* syntyi elokuussa 1829, pari kuukautta ennen häitä.

1800-luvun alkupuoli oli virtuoosien kultakausi, ja **Frédéric Chopin** oli todellakin tämän ajan ja hengen lapsi. Hän syntyi Varsovassa, ja hänenestä tuli jo teini-ikäisenä pianotaiturina juhlittu hahmo paikallisessa musiikkielämässä. Kun hän 20-vuotiaana päätti kokeilla onneaan Wienin kovilla musiikkimarkkinoilla, ei häntä kuitenkaan onnistunut yhtä hyvin. Kaupunkilaisten viileää vastaanotto yhdistettiin kotona Puolassa puhjenneisiin levottomuuksiin tai Chopinin tuntemaan itsensä vähemmän tervetulleeksi. Pienen epäröinnin jälkeen hän päätti lähteä Wienistä ja kokeilla, josko onnistuisi paremmin

Pianot var och förblev Chopins medium. Endast sällan begav han sig som tonsättare utanför solopianots sfär och också i dessa fall fungerade pianot som bärande element, i en solistroll eller som huvudsakligt ackompanjemang. Chopin tyckte inte om att framträda vid offentliga konserter. I stället byggde han huvudsakligen sin karriär på just de inofficiella mindre sammankomsterna i välbärgade privata hem, aristokratiska och borgerliga, som var en så central del av det dåtida musiklivet. Vid dessa musikaftnar kunde han trollbinda sin publik med ett intimt pianospel som förvisso inte saknade ett stort mått av virtuosa uppvisningar, men som framför allt vann lyssnarnas hjärtan genom ett känsligt och lyriskt anslag, raffinerat och exceptionellt nyansrikt.

Sin allra mest lyriska och introspektiva sida visade Chopin upp i sina nocturner, tystlåtna, "nattliga" stycken där virtuositeten inte är framträdande, utan kommer, så att säga, mera på köpet. En svävande melodi i högerhanden över ett ackompanjemang kännetecknar också den opusnummerlösa *cis-mollnocturnen*.

Béla Bartóks tidigaste försök på tonsättarbanan var tämligen oinspirerade. Under studietiden i Budapest hade han en konservativ lärare, János Koessler, i komposition och eleven Bartóks övningsuppgifter gav inga antydningar om kommande storhet. I stället utmärkte han sig som pianist och utropades snart till Dohnányis arvtagare. Det var under de första åren som turnerande pianovirtuos, under det unga seklets första decennium, som Bartóks intresse för folkliga melodier väcktes och han började snart mer och mer systematiskt samla in och analysera traditionell musik från de närliggande regionerna. Så småningom började de modala melodierna med deras särpräglade rytmer inspirera till nytt komponerande och Bartók fann sin röst som tonsättare. Den rösten behagade förstås inte alla, och kritiska skribenter beskrev honom som en 'ung barbarisk ungrare'.

År 1915 rasade det stora kriget för fullt och Bartóks värld hade kringskurits drastiskt. Han fick emellertid, som konstaterat oduglig för fronttjänst, resa runt och teckna ned soldaternas traditionella musik. Han fortsatte att komponera och det här året var hans 'rumänska' år. Bland de många verken från år 1915 baserade på melodier med rumänskt ursprung finns de sex *rumänska folkdanserna* katalogiserade som BB 68, ursprungligen komponerade för piano, men på grund av sin stora popularitet senare arrangerade för många olika instrumentsammansättningar. Versionen för violin och gitarr har skrivits av Arthur Leverding.

Pariisissa. Tämä osoittautui oikeaksi ratkaisuksi, sillä pariisilaiset ottivat hänet vastaan avoimin käsin. Asettauduttuaan uuteen kaupunkiin hän hylkäsi melko nopeasti kaikki ajatuksit kotimaahan palaamisesta.

Piano oli ja pysyi Chopinin taiteen ytimessä. Vain harvoin hän sisällytti musiikkiinsa muita soittimia, ja myös tällöin piano pysyi teosten keskeisenä osana joko solistina tai päällimmäisenä säestäjänä. Toisin kuin useimmat muut ajan huippuvirtuoosit, Chopin ei pitänyt esiintymisestä julkisissa konserteissa. Sen sijaan hän rakensi uransa soittamalla epävirallisissa kokoontumisissa kaupungin aateliston ja muun yläluokan kodeissa. Näissä pienimuotoissa musiikki-iltamissa hän saattoi lumota kuulijansa intiimillä pianonsoitollaan, jossa toki oli runsain mitoin virtuoottista taiturointia, mutta joka erityisesti kiehtoi herkällä ja lyrisellä kosketuksellaan. Hänen musisointinsa oli tavattoman jalostunutta ja vivah-teikasta.

Lyyrisimmän ja sisäänpäin kääntyneimmän puolensa Chopin toi kuuluville nocturneissaan – hiljaisissa, "yölisissä" kappaleissa – joissa virtuoosimaiset käanteet eivät tee itsestään numeroa, vaan syntyyvät ikään kuin ohimennen. Lajille tyypillinen rakenne, oikeassa kädessä liitvä melodia aaltoilevan säestyksen päällä, esiintyy myös opusnumeroimattomassa *cis-molli-nocturnessa*.

Béla Bartókin varhaisimmat kokeilut säveltäjänä olivat melko epäinspiroituneita. Opiskeluikana Budapestissa hänellä oli sävellyksenopettajanaan varsin konservatiivinen János Koessler, eivätkä harjoitustehtävät juuri kaan antaneet vihjeitä tulevasta suuruudesta. Sen sijaan hän ansioitui pianistina, ja pian häntä rummutettiinkin Dohnányin mantteliperijänä. Ensimmäisenä vuosina kiertäessään pianovirtuoosina Bartókissa heräsi kiinnostus perinteisiin kansansävelmiin, ja hän alkoi systeemattisesti kerätä ja analysoida lähialueiden kansanmusiikkia. Nämä modaaliset ja rytmisesti kiehtovat melodiat alkoivat löytää tiensä hänen omiin sävellyksiinsä, ja pian hän tunsi löytäneensä omimman tyylinsä. Tämä tylli ei kaikkia miellyttänyt, vaan kriittiset asiantuntijat kirjoittivat hänestä "nuorena barbaarisena unkarilaisena".

Vuonna 1915 suuri sota raivoi täydellä voimalla, ja Bartókin maailma oli kutistunut dramaattisesti. Hän sai kuitenkin tilaisuuksia matkustaa ja kerätä sotilaiden perinteisiä lauluja, koska oli osoittautunut rintama-palvelukseen kelvottomaksi. Hän jatkoi myös säveltämistä, ja tämä vuosi olikin hänen "romaniaisen" vuotensa. Monien romanialaisia sävelmiä hyödyntävien sävellysten joukossa on kuusi romaniaista kansantanssia yhteen kokoava pianosävellys, joka on luetteloitu



Nadia Boulanger

Nadia Boulanger och hennes lillasyster Lili föddes och växte upp i en intensivt musikalisk och musicerande familj: hennes pappa var tonsättare och mamma var sångare. Nadia började studera vid Paris konservatorium som sjuåring och vid 16 års ålder hade hon vunnit alla de priser som skolans klasser hade att erbjuda. Hon tog sig då an den största utmaningen, att vinna den ansedda kompositionstävlingen Prix de Rome. Fyra försök gjorde hon och tog sig två gånger till finalserien, men lyckades inte vinna, vilket fick hennes lillasyster att besluta sig för att försöka istället. Lili vann tävlingen 1913.

Nadia komponerade flitigt som ung, ofta i nära samarbete med mentorn och vännen, pianisten Raoul Pugno, men hon var av den bestämda åsikten att Lili var den mera begåvade. Pugnos död år 1914, följd av Lilis död fyra år senare, drabbade henne hårt också när det gällde det musikaliska, och hon bestämde sig snart för att sluta komponera. Istället ägnade hon en lång och framgångsrik karriär åt att undervisa i komposition och dirigera konserter. Bland hennes elever fanns många av 1900-talets stora namn, inklusive Copland, Carter, Milhaud och Barenboim m.fl.

De atmosfäriska och medryckande små styckena för cello och piano som hon komponerade år 1914 ger vid handen att vi nog torde ha gått miste om en del fin musik genom hennes beslut att lägga ner pennan. Tur är det ju ändå att vi får njuta av det som finns.

Under den senare hälften av 1800-talet kom konstmusiken i USA efterhand att anta en egen identitet särskild från den importerade, europeiska, och tonsättare började medvetet odla en konstmusik med lokala ingredienser och färger, så som ju också Dvořák hade uppmanat dem till under sin vistelse i landet. Detta gjorde också **Amy Beach**, den första kvinnliga tonsättaren som nådde en nationellt framstående position i

numerolla BB 68. Tätä teosta on suuren suosionsa ansiosta sovitettu myös monelle muulle kokoonpanolle vuosien saatossa. Versio viululle ja kitaralle on Arthur Leverdingin käsialaa.

Nadia Boulanger ja hänen pikkusiskonsa Lili syntivät ja kasvoivat kiihkeän musiikkiessä perheessä: heidän isänsä oli säveltäjä ja äitinsä laulaja. Nadia aloitti opinnot Pariisin konservatoriossa seitsenvuotiaana, ja 16 vuoden ikäisenä hän oli jo voittanut kaikki koulun luokkien tarjoamat palkinnot. Tällöin hän tarttui kaikkein suurimpaan tavoitteeseensa, joka oli maineikkaan Prix de Rome -sävellyskilpailun voittaminen. Neljä kertaa hän yritti, päästen kahdesti finaaliin, muttei onnistunut voittamaan, mikä sai hänen pikkusiskonsa yrittämään hänen puolestaan. Lili voitti kuitenkin kilpailun vuonna 1913.

Nadia sävelsi nuorena ahkerasti, usein läheisessä yhteistyössä mentorinsa ja ystävänsä, pianisti Raoul Pugnon kanssa, joka kuitenkin oli vankasti sitä miltä, että Lili oli sisaruksista lahjakkaampi. Pugnon kuolema vuonna 1914 ja Lili-siskon neljä vuotta myöhemmin isikivät Nadiaan ankarasti, ja hän päätti pian sen jälkeen lopettaa säveltämisen. Sen sijaan hän teki pitkän ja menestyksekään uran sävellyksenopettajana ja kapellimestarina. Hänen oppilaidensa joukossa olivat monet 1900-luvun suurista nimistä, kuten Copland, Carter, Milhaud ja Barenboim.

Vuonna 1914 sävelletyt, tunnelmalliset ja mukaansa tempaavat pienet kappaleet sellolle ja pianolle antavat viitteitä siitä, mitä olemme mahdollisesti menettaneet Nadia Boulangerin päätökssä lopettaa säveltäminen. Onneksi saamme sentään nauttia niistä teoksista, jotka hän ehti säveltää.



Amy Beach

USA. Hon hade tidigt varit synnerligen begåvad som pianist och från födseln försedd med ett strålande gehör. I ungdomsåren konserterade hon flitigt, men efter giftermålet med läkaren Henry Beach koncentrerade hon sig, på makens uppmaning, på att komponera. Inledningsvis var det främst solosånger, men så småningom tog hon sig an allt större utmaningar, kulminerande med den "gaeliska" symfonin år 1897, ett verk som medförde hennes definitiva genombrott. Symfonins inslag av element från de brittiska öarna var exempel på hennes tolkning av "lokala" inslag, den tradition där hon kände sig höra hemma.

Romance op. 23 kom till några år före symfonin och följer ännu långt den europeiska romantiska mallen, medan de två kompositionerna för flöjt, cello och piano från år 1921, *Pastorale* op. 90 och i synnerhet *Caprice* – med undertiteln "*The Water Sprites*" – är friare, mera kromatiskt färgrika och med influenser både från de franska impressionisterna och engelska traditioner skönjbara.

Violinvirtuosen **Fritz Kreisler**, som var verksam under slutet av 1800-talet och fram till 1950, vann ära och berömmelse över hela den europeiska kontinenten och också i USA, som var hans hem under en stor del av hans senare liv. Han blev känd bland annat för att röra sig obehindrat mellan olika musikaliska epoker och spelade musik från barocken och nyare musik om vartnatt. Ett något mindre smickrande rykte fick han när det avslöjades att flera av de historiska verk han brukade spela i själva verket var komponerade av honom själv. Det här är fallet även med de tre korta styckena i *Alt-Wiener Tanzweisen* (Gamla dansmelodier från Wien). De här verken spelades av Kreisler ofta som encore och annonserades som kompositioner av den österrikiske valstonsättaren Joseph Lanner, som var samtidig med bröderna Strauss.

1800-luvun jälkipuolella taidemusiikki alkoi Yhdysvalloissa vähitellen kehittää omaa identiteettiään erillään Euroopasta tuodusta musiikkista. Säveltäjät alkoivat viljellä paikallisten vivahteiden ja sävyjen värijämää musiikkia, aivan kuten Dvorák oli kehottanutkin Amerikan-vuosinaan. Näin teki myös **Amy Beach**, ensimmäinen kansallisella tasolla merkittävänen aseman saavuttanut naissäveltäjä Yhdysvalloissa. Hän oli ollut poikkeuksellisen lahjakas pianisti nuorena, ja hänet oli jo syntyessään palkittu erinomaisella korvalla. Nuoruusvuosinaan hän konserttoi ahkerasti, mutta avioiluon jälkeen hän keskittyi miehensä, lääkäri Henry Beachin kehotuksesta enemmän säveltämiseen. Aluksi syntyi enimmäkseen soololauluja, mutta vähitellen hän tarttui yhä isompiin haasteisiin, huipennuksena vuoden 1897 "gaelilainen" sinfonia, teos, joka toi mukanaan hänen lopullisen läpimurtonsa. Sinfonian vaikutteet Brittein saarilta ovat esimerkki hänen tulkinnastaan "paikallisia" vivahteista; perinne, johon hän tunsi kuuluvansa.

Muutamaa vuotta ennen sinfonian syntynyt *Romansi* op. 23 noudattaa vielä pitkälti eurooppalaista romanttista mallia, kun taas kaksi sävellystä huilulle, sellolle ja pianolle vuodelta 1921, *Pastorale* op. 90 ja erityisesti *Caprice* – alaosikolla *The Water Sprites* – ovat vapaampia, kromaatisesti värikäämpiä sisältäen kuuluvasti sekä ranskalaisen impressionismin että englantilaisen musiikin vaikutteita.

1800-luvun lopusta vuoden 1950 tienoille vaikuttanut viuluvirtuoso **Fritz Kreisler** saavutti kunniaa ja kuuluisuutta sekä koko Euroopassa että Yhdysvalloissa, missä hän asui suuren osan myöhemmästä elämäänsä. Hän tuli tunnetuksi mm. liikkumalla vaivattomasti eri musiikillisten aikakausien välillä ja soitti vuoron perään sekä uutta että vanhaa musiikkia. Kreisler sai hieman epäilyttävämpää mainetta, kun paljastui, että monet historialliset teokset hänen ohjelmistossaan olivat itse asiassa hänen säveltämiään. Tämä koskee myös sarjaan *Alt-Wiener Tanzweisen* (Vanhja wieniläisiä tanssimelodioita). Näitä Kreisler soitti usein ylimääräisintä numeroina esitellen ne itävaltalaisen valssisäveltäjä Joseph Lannerin, Straussin veljesten aikalaisten, teoksina.

ONSDAG - KESKIVIIKKO 10.7.2019

**5. FRÅN DEN GAMLA TILL DEN NYA VÄRLDEN
VANHASTA UUTEEN MAAILMAAN
19.00 Karuna kyrka - Karunans kirkko**

25 €

John Dowland
(1562–1626) Farewell
Petri Kumela, gitarr - kitara

John Dowland
(1563–1626) In Darkness Let Me Dwell, ur samlingen -
kokoelmasta A Musical Banquet (c.1610)

Felix Mendelssohn
(1809–1847) Auf Flügeln des Gesanges op. 34/2 (1837)

Franz Schubert
(1797–1828) Auf dem Wasser zu singen D744 (1823)

Felix Mendelssohn
(1809–1847) Neue Liebe op. 19a/4 (1833)

Franz Schubert
(1797–1828) Nacht und Träume D827 (c.1823)
Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano
Petri Kumela, gitarr - kitara

Jyrki Linjama
(*1962) Stråkkvartett nr 2 - Jousikvartetto nro 2, Allerheiligenfest III (2018)
uruppförande - kantaesitys

Preludium
Scherzo
Kondukt

Sonja Korkeala, violin - viulu
Katinka Korkeala, violin - viulu
Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Samuli Peltonen, cello - sello

Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu

Antonín Dvořák
(1841–1904) Stråkkvintett Es-dur - Jousikvintetto Es-duuri op. 97 (1893)
Allegro non tanto
Allegro vivo
Larghetto
Finale: Allegro giusto

Sonja Korkeala, violin - viulu
Katinka Korkeala, violin - viulu
Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu
Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Samuli Peltonen, cello - sello



**PAIMION
SEURAKUNTA**

yle RADIO 1

Uppskattad längd - Arvioitu kesto 2 h

John Dowland var enligt samstämmiga vittnesbörd sin tids skickligaste lutenist i England. Under en tid när i stort sett hela det engelska kulturlivet var en enda stor spiralrörelse med ett klart lysande nav i form av drottning Elisabeth och hennes hov, var det en självklar målsättning för en musiker av Dowlands kapacitet att sträva efter en framträdande position vid hovet. Dowlands ambitioner lyckades emellertid inte. Hans musik framfördes flitigt och han medverkade ofta själv, men den fasta tjänsten undflydde honom. Istället vistades han flera år i Danmark som lutenist hos kung Kristian IV.

Fantasiens *Farewell* öppnar med två musikaliska gester som torde ha drabbat den samtida lyssnaren med igenkännandets och insiktens fulla kraft. Den kromatiskt stigande linjen avslöjar att stycket kommer att präglas av ett harmoniskt sökande förknippat med sorg, desperation och melankoli. När Dowland sedan, i följande andetag, citerar det fallande motivet ur pavanen *Lachrimae*, "Flow my tears", står det fullständigt klart att detta farväl inte är lyckligt.

Den engelska renässanskulturen excellerade i melankoli, ett tillstånd som inte betraktades enbart, eller ens primärt som något negativt. Tvärtom kunde nattens ensliga vemod vara hemvist för en nobel introspektion och meditation över tillvaron. Melankolin i konst och musik hade därför många nyanser, börjande från relativt ljusa och tröstande, men på en mörknande skala till djupaste beckmörker. Och det är nog i den senare änden av skalan vi hittar Dowlands sång *In darkness let me dwell*, publicerad år 1610 i sångsamlingen *A Musical Banquet*.

Även om det inte är rättvist att definiera **Franz Schubert** som en liedtonsättare (hans ambitioner var så mycket större och han komponerade med framgång i en mångfald genrer), måste man lyfta fram solosångerna som det musikslag inom vilket hans insats var allra mest omvälvande. I själva verket kan man nog med fog hävda att det till stor del var Schuberts förtjänst att solosången tog steget in i de "seriosa" musikkretsarna, från att ha varit tämligen opretentiös och föga ansedd salongsunderhållning. Schuberts mästerskap vilade dels i ett gott öga för att välja vilka texter han tog sig an, och därefter en förmåga att i toner och dialog mellan sångare och ackompanjemang fånga och presentera deras inneboende drama och psykologi.

Sången *Auf dem Wasser zu singen* bygger på en dikt skriven av Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg och presenterar genom ett subtilt växlande mellan moll och dur en allegorisk bild av att flyta fram på skimrande vågor.

Nacht und Träume, till text av Matthäus von Collin, är i originalpartituret markerad med pianissimo genom hela

John Dowland oli aikalaisten mukaan oman aikansa selvästi taitavin luutunsoittaja Englannissa. Aikana, jolloin käytännössä koko maan kulttuurielämä pyöri yhden kirkkaan navan ympärillä, nimittäin kuningatar Elisabetin hovin, Dowlandin kaltaisen muusikon itsestään selvä tavoite oli saada hyvä kiinnitys hovista. Hänen tavoitteensa jäi kuitenkin toteutumatta. Dowlandin musiikkia esitettiin ahkerasti, ja hän oli itsekin mukana soittamassa, muttei kuitenkaan saanut vakuistaa työpaikkaa. Sen sijaan hän vietti useita vuosia luutunsoittajana Tanskan kuningas Kristian IV:n hovissa.



John Dowland

Fantasia *Farewell* alkaa kahdella, aikalaiskuulijalle hyvin-kin tunnistettavalla sävelkululla. Kromaattisesti nouseva aihe paljastaa, että kappaleesta on tulossa harmonisesti etsiskelevä, viestittäen melankoliaa, surua ja epätoivoa. Kun Dowland heti peräään lainaa *Lachrimae*-pavanen laskevaa aihetta, "Flow my tears", lienee aivan selvää, että nämä jäähyväiset eivät ole iloiset.

Englantilainen renässansikulttuuri oli melankolian kylästämä. Melankolia ei kuitenkaan ollut yksinomaan huono tai vältettävä mielentila vaan päinvastoin; yön yksinäinen hakeus saattoi olla suorastaan toivottua jalon olemisen pohdiskelussa. Taiteissa ja musiikissa melankolialla olikin monta sävyä, verrattain valoisasta ja lohduttavasta aina sysimustaan epätoivoon asti. Dowlandin laulussa *In darkness let me dwell* liikutaan kuitenkin jälkimmäisessä, skaalan tummemmassa päässä. Tämä laulu julkaistiin vuonna 1610 kokoelman masssa *A Musciall Banquet*.

Vaikka ei ole reilua määritellä **Franz Schubertia** lied-säveltäjäksi (hän tavoitteensa olivat paljon suuremmat ja hän sävelsi menestyksekäälti muita musiikinlajeja), liedit eli yksinlaulut on silti nostettava esiin hänen elämäntönsä kannalta merkittävimpänä lajina. Itse asiassa voidaan melko suurella varmuudella todeta, että liedin nousu "vakavien" musiikinlajien piiriin oli pitkälti

sången. Sömen och drömmarna i dess sällskap hälsas som välkomna gäster och deras avsked på morgonen är ett vemodigt sådant. Här är natten en trösterik tid, vil-sam och skyddande.

Även om **Felix Mendelssohn** var ett drygt decennium yngre än Schubert, hade han vid den tid när han komponerade sångerna Neue Liebe och Auf Flügeln des Gesanges tämligen haft knaphändig, om någon alls, kontakt med dennes alster. I stället byggde Mendelssohn vidare på den nordtyska sångtraditionen, med strofiska sånger och sällan några större utmaningar i ackompanje-manget. I Mendelssohns tappning blir sångerna ändå små enkla pärlor, om än kanske inte fullt så epokgörande som hans lieder utan ord. Neue Liebe är som en ögonblicksbild ur en saga, medan Auf Flügeln des Gesanges, till Heinrich Heines text är en genomlyrisk romans.



Jyrki Linjama

Jyrki Linjama (f. 1962) studerade komposition vid Sibelius-Akademien under ledning av Einojuhani Rautavaara och Paavo Heininen. Han undervisade under många år vid Åbo Universitets avdelning för musikvetenskap men är numera frilanstonsättare på heltid. Stilistiskt har Linjama ofta friskt kombinerat influenser och tekniker från vitt skilda tider och traditioner, från renässanspolyfoni till serialism. Hans verkförteckning omfattar bl.a. Die Geburt des Täufers (2010), Kolme kirjettä Laestadiukselle (2017), Vesper (2002) Completorium (2006) samt Suomalainen Stabat Mater naissolistille, kanteleelle ja jousille (2013).

Min andra stråkkvartett har underrubriken Allerheiligentag III. Verken i min Allerheiligentag-serie har som byggmaterial en finsk folklig koral, nr. 146 i den finska psalmboken ("Rauhan saivat pyhäät Herran"). Det första verket i den här serien är stråktrion som kom till för 15 år sedan, därefter ett orkesterverk och denna kvartett, samt, som fjärde verk ett soloverk för viola da gamba som uruppfördes i juni detta år.

Schubertin ansiota. Aiemmin yksinlaulua oltiin pidetty melko vaativammana ja heikosti arvostettuna salonki-viihteenä. Schubertin mestarillisus koostui yhtäältä hyvästä tekstisilmästä, eli runojen valikoinnin taidosta, ja toisaalta kyyystä muodostaa sävelten ja muusikoiden vuoropuhelun kautta yhteys runojen draamaan ja psykologiaan.

Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolbergen runoon sävelletty Auf dem Wasser zu singen esitteelee allegorisen kuvelman säkenöivien aaltojen päällä liitämisenstä, vuorotellen hienostuneesti duurissa ja molissa.

Nacht und Träume Mattheüs von Collinin runoon on alkuperäiskirjoituksessa merkity alusta loppuun asti pianissimo-dynamikaan. Unta ja sen tuomia näkyjä tervehditään tervetulleina vieraina, ja niistä luopuminen aamun sarastaessa on haikeaa. Tässä laulussa yön lepoja suojaa tarjoavaa lohdun aikaa.

Felix Mendelssohn oli reilut kymmenen vuotta Schubertia nuorempi, mutta säveltäessään lauluja Neue Liebe ja Auf Flügeln des Gesanges hän oli tutustunut vain vähän jos ollenkaan Schubertin laulutuontaan. Sen sijaan Mendelssohn jatkoi pohjoissaksalaista lauluperinnettä monisäkeistösillä lauluilla, joissa säestyksellä harvemmin oli erityisen haastava tehtävä. Silti, Mendelssohnin käsittelyssä lauluita muodostui pieniä helmiä, joskaan ehkä ei ihan yhtä painavia kuin hänen sanattonista laulustaan. Neue Liebe on kuin väähdyks sadusta, kun taas Auf Flügeln des Gesanges Heinrich Heinen runoon on lyrrinen romanssi.

Jyrki Linjama (s. 1962) opiskeli sävellystä Sibelius-Akemiassa Einojuhani Rautavaaran ja Paavo Heinisen johdolla. Hän toimi pitkään opetustoissä Turun yliopiston musiikkiteatterin laitoksella mutta on sittemmin ryhdytty täysipäiväiseksi vapaaksi säveltäjäksi. Linjama on sävellystyössään useasti onnistunut yhdistämään erilaisia vaikuttavia ja teknikoita erittäin virkistäväällä tavalla, oli kyse sitten mitä erilaisimmista ajoista ja perinteistä renesanssin polyfoniastä sarjaliisuteen. Linjaman teosluetteloon kuuluu mm. Die Geburt des Täufers (2010) ja Kolme kirjettä Laestadiukselle (2017), Vesper (2002), Completorium (2006) sekä Suomalainen Stabat Mater naissolistille, kanteleelle ja jousille (2013).

Toinen jousikvartetti on alaosikoltaan Allerheiligentag III. Allerheiligentag-sarjan teoksissani on materiaalina suomalainen kansankoraali, pyhäinpäivän virsi 146 ("Rauhan saivat pyhäät Herran"). Teos sarjaan kuuluu ensimmäisenä 15 vuotta sitten syntynyt jousitrio, sitten orkesteriteos 10 vuoden takaa, sekä tämän kvarteton jälkeen uusimpina ja neljäntenä kesäkuussa kanta-esitetty teos viola da gamballe.

Valet av ämne och material hade att göra med platsen där stråktrion skulle uruppföras; i den gamla kyrkan på Själö. Den karga historien bakom det mentalsjukhus som verkade på ön manade till bilder kring lidande och död. Jag fäste mig så mycket vid den sträva och stiliga koralmelodin att den började utvecklas till denna serie av kompositioner.

Den drygt 15 minuter långa stråkkvartetten består av tre delar (långsam-snabb-långsam). Den får sin spänning genom olika varianter av motsatser. I den första delen handlar det om mjukt gungande och skarpt skärande karaktärer. I scherzot finns både dödsdansens frenesi och lyriska inslag, medan finalen ser den taktfasta sorgmarschen möta en mild sångbarhet.

Jyrki Linjama

På hösten 1892 reste **Antonín Dvořák** till New York för att tillträda posten som konstnärlig ledare och professor i komposition vid National Conservatory. De lokala förväntningarna på honom var allt annat än blygsamma: man hoppades att Dvořák skulle lägga grunden till en egen, amerikansk stil inom konstmusiken, och tonsättarens brev och dagboksanteckningar indikerar att han tog utmaningen på största allvar. Under sitt första år i USA studerade han flitigt både indianernas traditionella musik, afroamerikanernas musiktraditioner och de olika folkmusikstilar som utvecklats bland de europeiska invandrarna och försökte på olika sätt inlemma dessa intryck i sina egna kompositioner.

Sommarferien 1893 spenderade han i den lilla staden Spillville i Iowa, företrädesvis bebodd av tjekkiska invandrare. Här komponerade han både den kända stråkkvartetten op. 96 "Den amerikanska", och stråkkvintetten op. 97. Kvintetten inkorporerar mycket av de lärdomar han anammat gällande musiken i Amerika, inklusive pentatoniska melodier, borduninslag och rytmiska element som eventuellt inspirerats av irokesernas trummor. Fundamentet i Dvořáks tonspråk är och förblir emellertid böhmiskt.

Dvořáks vistelse i USA skulle i slutändan inte bli så omvälvande som man hade hoppats. Redan följande år drabbades landet av en allvarlig ekonomisk kris och finansieringsgrunden för hans position vid konservatoriet försvann, vilket ledde till att han lät bli att fullfölja sitt kontrakt och i stället stanna kvar hemma i Böhmen efter våren 1895.

Alun perin aiheen ja materiaalin valinta liittyi jousitripon kantaesityksen paikkaan. Teos sai ensiesityksensä vanhassa kirkossa Seilin saarella. Saarella sijainneen mieli-sairaalanan katu historia kutsui kärsimyksen ja kuoleman kuvien äärelle. Kiinnyn niin paljon karheaan ja komeaan sävelmään, että siitä alkoi syntyä tällainen teosarja.

Runsaan 15 minuutin mittaisessa jousikvartetossa on kolme osaa (hidas-nopea-hidas). Se jännitti eri tavoin vastakohtien varaan. Ensiosassa on sekä pehmeää keinuntaa että terävä leikkaavuutta. Scherzossa on sekä kuolemantanssin hurjuutta että lyrisyyttä, finalissa puolestaan surumarssin väwäämättömyys kohtaa hellän laulauuden.

Jyrki Linjama

Syksyllä 1892 **Antonín Dvořák** matkusti New Yorkiin aloittaakseen uudessa työpaikassa National Conservatoryn taiteellisena johtajana ja sävellyksen professorina. Paikalliset odotukset Dvořákia kohtaan olivat kaikkea muuta kuin vaativat: hänen toivotti rakentavan perustan omalle, aidosti amerikkalaiselle taidemusiikin tylille. Säveltäjän kirjeistä selviää, että hän otti haasteen vastaan suurella vakavuudella. Ensimmäisen Yhdysvalloissa viettämänsä vuoden aikana hän tutki ahkerasti sekä intiaanien perinteistä musiikkia ja afroamerikkalaista musiikkia että niitä kansanmusiikin lajeja, jotka olivat kehittyneet Euroopasta muuttaneiden asukkaiden keskuudessa. Hän pyrki myös eri tavoin sisällyttämään näitä vaikuttavia omiin sävellyksiinsä.

Kesäloman 1893 Dvořák vietti Iowassa, pääosin tšekkiläisten maahanmuuttajien asuttamassa Spillvillet kauungissa. Tällä hän sävelsi sekä tunnetun jousikvarteton op. 96, "Amerikkalainen", että *jousikvinteton* op. 97. Kvintetossa on kuultavissa monia niistä piirteistä, jotka hän oli amerikkalaisesta musiikista oppinut, mukaan lukien pentatoniset asteikot, borduna-äänet ja mahdollisesti jopa irokeesien rummuista lainatut rytmiset elementit. Dvořákin musiikin sisin olemus pysyy kuitenkin lujasti böömiläisenä.

Dvořákin kausi Yhdysvalloissa jäi lopulta lyhyeksi, eivätkä sen vaikutukset olleet niin mullistavia kuin oltiin toivottu. Jo seuraavana vuonna maa joutui taloudelliseen kriisiin ja konservatorion talouspohja romahti. Kun palkkoja alkoi jäädä maksamatta, Dvořák päätti olla palaamatta Böömistä Yhdysvaltoihin vuoden 1895 kesälömiensä jälkeen.

TORSDAG - TORSTAI 11.7.2019

30 €

6. BACH & MARAIS

VIRTUOSER PÅ CEMBALO OCH GAMBA - CEMBALON JA GAMBAN VIRTUOOSIT

14.00 Söderlångvik Vagnmuseum - Söderlångvikan Vaunumuseo

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Sonat för viola da gamba och cembalo nr 1 G-dur
Sonaatti viola da gamballe ja cembalolle nro 1 G-duuri BWV 1027

(före - ennen 1741)

Adagio
Allegro ma non tanto
Andante
Allegro moderato

Marin Marais
(1656–1728)

Les Folies d'Espagne
La Folia-variationer - La Folia -muunnelmat (c.1701)

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Sonat för viola da gamba och cembalo nr 2 D-dur
Sonaatti viola da gamballe ja cembalolle nro 2 D-duuri BWV 1028

(före - ennen 1741)

Adagio
Allegro
Andante
Allegro

Jukka Rautasalo, viola da gamba
Matias Häkkinen, cembalo

Efter konserten en guidad rundtur i Vagnmuseet.
Konsertin jälkeen on opastettu tutustuminen Vaunumuseoon.

Konsertens uppskattade längd - Konsertin arvioitu kesto 1 h





Johann Sebastian Bach

En betydande omvälvning var på gång i de lägre stråk-regionerna under **Johann Sebastian Bachs** tid. Viola da gamban började så småningom tappa i popularitet, medan cellon, längre hänvisad till att såga fram baslinjer, inte minst via Bachs solocellosviter, började söka sig en centralare roll på konsertestraden. Inget av detta hände över en natt förstås, och de två instrumentmodellerna levde långe sida vid sida, med olika uppgifter och karaktär. Bach använde sig gärna av gamban då en särskilt känslösam stämning skulle förmedlas, exempelvis i några av de mest rörande ariorna i sina passioner. Under tiden i Köthen var gamban också särskilt på tapeten, eftersom den unge prins Leopold gärna spelade både violin och gamba. Förutom den gambaspelande prinsen fanns vid hovet också gambisten Christian Ferdinand Abel som blev Bachs goda vän. Det finns inte entydiga belägg för att Bachs tre sonater för viola da gamba och cembalo härstammar från den här perioden, även om tanken ligger nära till hands. Det är inte ens belagt att de tre sonaterna i anslutning till varandra. Mellan de två första sonaterna, i G-dur och D-dur finns ett nära släktskap åtminstone i det, att de båda följer kyrkosonatens struktur med fyra alternerande långsamma och snabba satser. BWV 1029 å sin sida är tredelat konsertlik, vilket placerar den litet längre från dessa båda. Som så ofta är dessa solosonater i praktiken skrivna som triosonater, med två melodilinjer (av vilka cembalon spelar den ena) över en basstämma. G-dursonaten är en bearbetning av en tidigare sonat för flöjt och cembalo.

Efter en barndom i enkla förhållanden, som son till en skomakare, kom **Marin Marais** att avancera till de förmästa musikkretsarna i Paris. Vägen dit började i kyrkan St Germain-l'Auxerrois, där han antogs som korgosse år 1667. Det var också där som han fattade intresse för viola da gamban som sitt blivande huvudinstrument och fick en gedigen grundläggande utbildning, innan han slutförde sina studier som elev till den

Johann Sebastian Bachin aikana oli käynnissä laaja muutos matalien jousisoitinten joukossa. Viola da gamba alkoi menettää suosiotaan, kun taas sello, jonka rooli oli siihen asti ollut pitkälti rajoitettu bassolinjojen tuotamiseen, oli vähitellen liukumassa keskeisempään rooliin konserttilavalla, eikä vähiten Bachin soolosolosarjojen ansiosta. Tämä muutos ei tietenkään tapahtunut yhdessä yössä, vaan soittimet elivät rinnakkain pitkään erilaisine tehtävineen ja luonteineen. Bach käytti musiikkissaan mielessään gambahaa kun halusi välittää erityisen tunteikasta tai herkkää tunnelmaa, kuten esimerkiksi liikuttavimmissa passioidensa aarioissa. Köthenin kaudella gamba oli niin ikään tapetilla, sillä nuori prinssi Leopold soitti mielessään sekä gambahaa että viulua. Gambahaa soittavan prinssin lisäksi hovin palveluksessa oli taitava gambisti Christian Ferdinand Abel, josta tuli Bachin hyvä ystävä. Bachin kolmea gamsaonaattia ei ole voitu sanoa varmuudella tällä kaudella sävelletyksi, mutta teoriana väite on melko uskottava. Itse asiassa ei ole edes selvää, sävelsikö Bach nämä kolme samoihin aikoihin. Kaksi ensimmäistä sonaattia, BWV 1027 G-duurissa ja BWV 1028 D-duurissa ovat sikäli läheistä sukua, että molemmat noudattavat kirkko-sonaatin kokonaismuotoa neliosaisina vuorotellen hitailla sekä nopeilla osilla. BWV 1029 taas on konsertton tavoin kolmiosainen. Niin kuin usein, nämä soolosonaatit ovat todellisuudessa triosonaatteja kahdella melodialjalla (joista cembalo soittaa toisen) bassolinjan päälle. G-duuri-sonaatti on sovitus aikaisemmasta sonaatista huilulle ja cembalolle.

Vaativattonista lapsuuden olosuhteista lähteneestä suutarin pojasta **Marin Maraisista** tuli Pariisin hienoimpien musiikkipiirien edustaja. Tie sinne alkoi St Germain-l'Auxerrois -kirkossa, mihin hänet otettiin kuropojaksi vuonna 1667. Siellä ollessaan hän kiinnostui myös viola da gamban soitosta ja sai perusteellisen koulutuksen soittimessa jo ennen kuin siirtyi legendaarisen Monsieur de Sainte-Colomben oppilaaksi (kausi josta vapaasti kerrotaan elokuvassa Kaikki elämäni aamat). Kiitos yhteyden Jean-Baptiste Lullyyn, myöhäisen 1600-luvun johtavaan säveltäjään Pariisissa, esiteltiin hänet hovin musiikkielämälle ja hän sai myös sävellysopetusta itse Lullyltä.

Maraisista tuli ajan myötä ranskalaisen gambamusiikiin tuotteliainä säveltäjä. Hän keräsi valtaosan sävellyksistään viiteen suureen kokoelmaan, joita julkaistiin 40 vuoden ajan aina vuoteen 1725 saakka. Näihin kokoelmiin hänen kuuluisuutensa pääosin nojaa, vaikka Marais saavuttikin menestystä myös muutaman oopperan kanssa, erityisesti vuonna 1705 kantaesitetyllä Alcina-oopperallaan.

legendariske gambisten Monsieur de Sainte-Colombe (en period som fritt återges i filmen Alla livets morgnar). Tack vare kontakten med Jean-Baptiste Lully, den mest profilerade tonsättaren i det sena 1600-talets Paris, introducerades han i hovets musikaliska verksamhet och han fick också under några år kompositionsundervisning av just Lully.

Marais blev med tiden produktivaste franska tonsättaren av musik för viola da gamba. Han samlade lejonparten av dessa verk i fem stora samlingar som publicerades under en 40-årsperiod fram till år 1725. Det är i huvudsak på dessa fem samlingar som hans berömmelse vilar, även om han också nådde framgångar med sina några operor, framför allt *Alcina* som hade premiär år 1705.

La Folia är en enkel slagdånga med rötter i 1500-talet, en melodi och ackordföljd som spridits över hela Europa och genom seklerna burit många olika namn (t.ex Sinclair-visan i Sverige), och som i synnerhet under barocken var ett favorittema för tonsättare att skriva variationer över. Marais' kanske mest omedelbara förebild var Arcangelo Corelli, vars variationer publicerats år 1700, men även Lully hade gjort en egen version ett trettiotal år tidigare. Marais omfattande bearbetning med hela 32 variationer publicerades år 1701 i hans andra bok med gambastycken.



Marin Marais

La folia on yksinkertainen sävelmä, jonka juuret ulottuvat ainakin 1500-luvulle asti. Sen melodia ja harmoniakulku levisi Euroopan kaikki kulmiin ja vuosisatojen läpi on kantanut monta nimeä (Ruotsissa esimerkiksi Sinclair-visan), ja josta varsinkin barokin aikana tehtiin lukemattonia muunnelmasävellyksiä. Maraisin lähin esikuvalienee ollut Arcangelo Corellin versio vuodelta 1700, mutta myös Lully oli säveltänyt omat variaatiot jo kolmisenkymmentä vuotta aikaisemmin. Maraisin laaja sarja, peräti 32 variaatiota, julkaistiin vuonna 1701 hänen toisessa gambakirjassaan.

TORSDAG - TORSTAI 11.7.2019

7. CLARA & ROBERT SCHUMANN
19.00 Salon taidemuseo Veturitalli

25 €

Med S-Förmånskort - S-Etukortilla



23 €

Robert Schumann
(1810–1856)

Fantasiestücke op. 73 (1849)
Zart und mit Ausdruck
Lebhaft, leicht
Rasch und mit Feuer

Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Milana Chernyavskaya, piano

Clara Schumann
(1819–1896)

Pianotrio g-moll - g-molli op. 17 (1846)
Allegro moderato
Scherzo. Tempo di menuetto
Andante
Allegretto

Milana Chernyavskaya, piano
Sonja Korkeala, violin - viulu
Senja Rummukainen, cello - sello

Olli Kortekangas
(*1955)

Due per due, för två violiner - kahdelle viululle
uruppförande - kantaesitys

Sonja Korkeala, violin - viulu
Kati Korkeala, violin - viulu

Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu

Clara Schumann
(1819–1896)

Tre romanser - Kolme romanssia op. 22 (1853)
Andante molto
Allegretto
Leidenschaftlich schnell

Sonja Korkeala, violin - viulu
Milana Chernyavskaya, piano

Robert Schumann
(1810–1856)

Pianokvartett Ess-dur
Pianokvartetto Es-duuri op. 47 (1842)
Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
Scherzo: Molto vivace
Andante cantabile
Finale: Vivace

Milana Chernyavska, piano
Petri Aarnio, violin - viulu
Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu
Samuli Peltonen, cello - sello

Uppskattad längd - Arvioitu kesto 1 h 55 min

I biljettpaketet ingår fotografiutställningen "Stefan Bremer, Keskeltä ja Täysillä". Den kan ses en timme före själva konserten samt i pausen.

Lipun hintaan sisältyy tutustuminen "Stefan Bremer, Keskeltä ja Täysillä"-valokuvanäytelyyn tuntia ennen konserttia sekä konsertin välialalla.



Stefan Bremer: Kosketus, Robert, 2008
Salon taidemuseo Veturitalli 11.5.-8.9.2019

För Robert Schumann var året 1949 ett av de mest produktiva i hans liv – trots allt mera vacklande fysisk och psykisk hälsa och trots oroligheterna i Dresden som tvingat Wagner på flykt och som föranledde Schumann själv att bosätta sig på landsorten, en bit utanför staden. Men under detta år upplevde han alltså ett rejält uppsving och skrev bland mycket annat en hel rad verk för soloinstrument med pianoackompanjemang, inom ramarna för vilka han började experimentera med nya klangfärgar. Denna tendens skulle sedan förstärkas under hans sista få år i livet.

De tre *Fantasiestyckena* i opus 73, komponerade under detta produktiva år, presenterar en Schumann på sitt allra mest lyriska humör. Liedens uttrycksfullhet är aldrig långt borta. Men vi ser också den pragmatiske Schumann i arbete; opus 73 skrevs ursprungligen för klarinett och piano, men han meddelade också att både violin och cello var gångbara för solopartiet. Titeln knyter verket till den mest genomromantiska av idéer, den om musiken som en överjordisk och mystisk entitet som tonsättaren öppnar sitt medvetande inför och låter flöda ut på notpappret. Denna tanke tilltalade nog Schumann mycket eftersom han använde benämningen på flera av sina verk.

Clara Schumannns position bland de ledande pianisterna i 1800-talets Europa är odiskutabel. Under 1900-talets lopp har musikvälden också i allt högre grad blivit medveten om hennes betydande insats som tonsättare. Hennes föräldrar och morföräldrar var framgångsrika musiker och hon var redan från födseln omgiven av musik. Hennes far, pianoläraren Friedrich Wieck, sträng och possessiv, gjorde sitt yttersta för att göra Clara till en barnstjärna, i synnerhet efter skilsmässan från hennes mor då Clara var bara fem år gammal. Clara undervisades i piano, teori, kontrapunkt och komposition och fick redan tidigt ge sig ut på omfattande turnéer beledsagad av fadern. Claras stora uppror mot omständigheterna inföll när hon som 20-åring, efter en lång rättsprocess mot fadern, gifte sig med barndomsvännen Robert Schumann.

Under deras sextonåriga äktenskap fortsatte hon både att framträda och komponera, men i synnerhet i det senare var hon tvungen att låta makens intressen gå före – även om det ofta var hon som genom sitt konserterande såg till att de klarade livhanken – och komponerade bara när det inte störde hans verksamhet. De åtta barnen som föddes i äktenskapet krävde förstås också sitt. Även om hon var en framstående kompositör och skicklig pianist, hyste hon inre tvivel: i den breda majoritetens ögon passade det sig inte för en kvinna att vara tonsättare och hon berörde ibland dessa känslor i sina dagböcker. Hennes samlade produktion blev av



Robert Schumann

Robert Schumannnille vuosi 1849 oli yksi tuotteliaimmista – huolimatta siitä, että levottomuudet Dresdenissä, jotka mm. olivat pakottaneet Wagnerin maanpakoon, saivat Schumannin hakemaan turvaa maaseudulta kaupungin läheisyydessä. Myöskään Schumannin alati huononeva fyysisen ja psykkinen terveys ei estänyt häntä säveltämästä vuoden aikana akherammin kuin pitkään aikaan. Hän sävelsi mm. joukon säestysellisiä sooloteoksia, joissa alkoi kokeilla uusia sointivärejä. Tämä tendenssi tulisi vahvistumaan hänen viimeisän elinvuosinaan.

Kevään aikana valmistuneet *Kolme fantasiakappaletta* op. 37 edustavat Schumannia lyyrismillään. Liedin tunteikkuus ei koskaan ole kauhana. Tässä teoksessa kohtaamme myös pragmaattisen säveltäjän: opus 73 sävellettiin alunperin klarinetille ja pianolle, mutta Schumann ohjeisti, että soolo-osan voisi esittää myös viululla tai sellolla. Sarjan otsikko ilmaisee yhtä romanttisen kauden keskeisistä ideoista musiikista ylimaallisena ja mystisenä ilmiönä, jolle säveltäjä ikään kuin avaa mielensä, antaen sen virrata (läpensä) nuottipaperille. Tämä ajatus oli epäilemättä Schumannille mieluisa, ja hän käyttikin nimikettä useille kappaleille uransa aikana.

Clara Schumannn asema 1800-luvun johtavien pianistien joukossa katsottiin jo niihin aikoihin itsestään selväksi. 1900-luvun aikana maailma on vähitellen herännyt tietoutteen myös hänen panoksestaan säveltäjänä. Claran vanhemmat ja isovanhemmat olivat menestyksellä muusikoita ja näin ollen hän oli jo syntymästäään musiikin ympäröimä. Hänen isänsä, ankara ja omistushaluinen pianonopettaja Friedrich Wieck, teki kaikkensa luodakseen Clarasta suuren lapsitähden, varsinkin erottuaan lapsen äidistä Claran ollessa viisivuotias. Clara sai pianonsoiton, teorian ja sävellyksen opetusta ja sai jo pienennä lapsena lähteä isänsä seurassa pitkille konserttiertueille. Lopullinen kapina tätä kaikkea vastaan alkoi, kun hän 20-vuotiaana sitkeän oikeusprosessin jälkeen vastahakoista isää vastaan avioitui

dessa orsaker inte särskilt omfattande – hon slutade dessutom att komponera efter makens död år 1856 och fokuserade i stället på sin karriär som pianist – men de relativt få verk som såg dagens ljus var förstklassiga.

Pianotrión i g-moll op. 17 räknas som Clara Schumanns kanske största mästerverk. Hon kunde i arbetet med trión bygga på sin gedigna erfarenhet som kammarmusiker och skapade musik med en närmast fulländad balans instrumenten emellan. Stilistiskt bygger hon vidare på Mendelssohns och sin makes verk, men den lyriska grundtonen är hennes egen och självskärfheten i det formella bygget är inte att ta miste på. Lyssnaren leds rakt in i händelsernas centrum från inledningssatsens första ton och får sedan sig till livs både ett utsökt charmerande scherzo och en stämningsfullt vaggande långsam sats före en finalsats som erbjuder både kontrapunktisk finesse och emotionell pregnans i frikostiga mått.

Olli Kortekangas räknas bland de mest kända nulevande finländska tonsättarna. Han studerade musikteori och komposition vid Sibelius-Akademien mellan 1974 och 1981 under ledning av Einojuhani Rautavaara och Eero Hämeenniemi. Han fortsatte sina studier i Västberlin under ledning av Dieter Schnabel. Kortekangas har också själv verkat som lärare bland annat vid Teaterhögskolan och Sibelius-Akademien och han har deltagit i flera utbildningsprojekt för barn och unga både i Finland och utomlands, samt undervisat vid mästarakurser.

Kortekangas musik har presenterats i konserter och vid festivaler runtom i världen och han tar emot beställningar i en allt tätare takt. Omfattande beställningar inkluderar den symfoniska kantaten *Seven Songs for Planet Earth*, som skrevs på uppdrag av Washington Choral Arts Society och Tampere Filharmonia, En pianokonsert beställt av RSO, en klarinettkonsert för Oulu Sinfonia och *Migrations* för kör, mezzosopran och orkester beställt av Minnesota Orchestra och Osmo Vänskä. Kortekangas verklista omfattar över 150 verk, från solostycken och kammarmusik till orkesterverk och operor.

Tonsättaren beskriver det nya verket så här:
Due per due är min födelsedagspresent till Katinka och Sonja Korkeala. Verktitelns två(!) betyder, "två för två" och "2x2", definierar verkets koncept och uttrycker samtidigt min allvarliga strävan att åstadkomma något som är mera än summan av sina delar, med andra ord, att komponera äkta kammarmusik.

Första satsen i Due per due är reflektande, med en viss benägenhet för dramatik. Den andra satsen är snabb,

rakastetun lapsuudenstävänsä Robert Schumannin kanssa.

Heidän 16-vuotisen avioliiton aikana Clara Schumann jatkoi esiintymistä ja säveltämistä, mutta varsinkin jälkimmäisen hänt joutui jättämään vähemmälle miehensä intressien tieltä – vaikka hän olikin konsertitoimintansa ansiosta usein se joka piti perheen taloutta pystyssä – säveltäen vain silloin kun se ei Robertia häirinnyt. Avoliittoon syntyneet kahdeksan lasta vaativat tietyt myös oman aikansa. Suurista taidoistaan huolimatta hän myös usein epäröi: yleisen mielipiteen mukaan naiselle ei ollut sopivaa säveltää, ja tästä ongelmaa hän joskus pohti päiväkirjoissaan. Näistä syistä hänen tuotantonsa jäi suhteellisen pieneksi. Hän lopetti tyystin säveltämisen miehensä kuoleman jälkeen keskitytyen konsertointiin, mutta ne teokset jotka kuitenkin näkivät päivänvalon olivat ensiluokkaisia.

Pianotrio op. 17 pidetään Clara Schumannin suurimpana mestariteoksena. Hänen pystyi säveltääseen nojautumaan pitkään ja perusteelliseen kokemukseensa kamari-muusikkona, luoden muusikkia, jossa tasapaino soitinten välillä on miltei täydellinen. Tyyllisesti hän rakentaa Mendelssohnin ja miehensä teosten perustalle, mutta Ilyrin sävelkieli on silti hänen omansa. Tyyllinen itsevarmuus on järkähtämätön. Jo alkusävelistä lähtien kuulija viedää suoraan tapahtumien keskipisteeseen ja sittemmin hän saa nauttia viehättävästä scherzosta ja tunnelmallisen keinvasta hitasta osasta ennen finaaliosaa, joka tuo aimo annoksen sekä kontrapunktista taitoa että emotionaalista painoa.

Olli Kortekangas on tämän hetken tunnetuimpia suomalaisia säveltäjiä. Hän opiskeli Einojuhani Rautavaaran ja Eero Hämeenniemen johdolla Sibelius-Akatemialla vuosina 1974–1981 ja jatkoi opintojaan Dieter Schnebelin johdolla Länsi-Berliinissä. Hän on toiminut pedagogina mm. Teatterikorkeakoulussa ja Sibelius-Akademialla, opettanut mestarikursseilla sekä johtanut säveltämisen ja musiikkikasvatukseen yhteyksiä tutkivia projekteja eri puolilla maailmaa.

Kortekankaan musiikkia tilataan ja esitetään ahkerasti sekä Suomessa että ulkomailla. Laajoja toimeksiantoja ovat olleet Washington Choral Arts Society ja Tampere Filharmonian tilaama sinfoninen kantaatti *Seven Songs for Planet Earth*, RSO:n tilaama Pianokonsertto, Oulu Sinfonian tilaama Klarinettikonsertto sekä Minnesota Orchestra ja Osmo Vänskän tilausteos *Migrations* kuorolle, mezzosopraanolle ja orkesterille. Kortekankaan teosluettelossa on yli 150 sävellystä miniatyreistä orkesteriteoksiin ja oopperoihin.

sprallig och nyckfull. En reminiscens av första satsens tema med sina sekundintervaller avrundar verket.

Olli Kortekangas (juni 2019)



Clara Schumann

Under år 1853 inföll en serie möten som skulle få stor betydelse för musiken i Tyskland under andra hälften av 1800-talet. Den unga kometen på violinistimlen, Joseph Joachim lärde under våren känna den nästan jämnåriga Johannes Brahms och sedan, i maj blev han bekant med paret Schumann under ett besök i Düsseldorf. Han introducerade snart därefter även Brahms i den här kretsen. Robert Schumann blev stort imponerad av den unge Brahms och gjorde under den återstående perioden fram till hans slutliga sammanbrott mycket för att stöda dennes karriär. Alla tre tonsättare, Clara, Robert och Johannes var också djupt berörda av violinisten Joachims musikerskap och kom att skriva en rad mästerverk för honom. För **Claras** del innebar mötet startskottet på hennes sista egentliga kompositörsperiod, något som hon av praktiskt näötvång hade lagt åt sidan de senaste fem åren. Bland de verk som hon under sommaren detta år komponerade fanns *de tre romanserna op. 22*, som hon tillägnade Joachim. Dessa lyriska miniatyror – vid sidan om pianotrión de enda kammarmusikverk hon veterligen skrev – är till formatet småskaliga, men det tekniska och emotionella formatet är allt annat än blygsamt. Särskilt den avslutande romansen i g-moll bjuder pianisten på virtuosa utmaningar.

Efter att maken Robert försökt begå självmord i februari 1854 och därpå spenderade sina återstående levnadsår i ett mentalsjukhus föll det på Claras lott att försörja den barnrika familjen och det gjorde hon genom att återuppta sin aktiva karriär som konsertpianist. En av de musikerpartnerns som under det följande halvseklet

Säveltäjä kuvaillee uutuusteosta näin:

Due per due on syntymäpäivälähjani Katinka ja Sonja Korkealle. Teoksen nimen kaksi(!) merkitystä, "kaksi kahdelle" ja "2 x 2", määrittelevät teoksen konseptin ja ilmaisevat samalla vakavan pyrkimykseni saada aikaan jotain joka on enemmän kuin osiensa summa, toisin sanoen säveltää kunnon kamarimusiikkia.

Due per duen ensimmäinen osa on luonteeltaan pohdiskelva, hieman dramaattisuteenkin taipuva. Toinen osa on nopea, leikkisä ja oikullinen. Muistuma ensimmäisen osan sekunti-intervalleihin perustuvasta teemasta päätää teoksen.

Olli Kortekangas (kesäkuu 2019)

Vuonna 1853 tapahtui sarja kohtaamisia, joilla oli suuret vaikutukset Saksan musiikkielämälle vuosisadan jälkipuoliskolla. Nuori tähtivuuli Joseph Joachim tutustui kevään aikana miltei saman ikäiseen Johannes Brahmsiin ja pian sen jälkeen, Düsseldorfin vierailun aikana, Schumannin pariskuntaan. Pian tämän jälkeen Joachim saattoi Schumannit ja Brahmsin yhteen. Robert Schumann vaikuttui syvästi nuoren säveltäjän taidoista ja teki jäljellä olevana aikana ennen omaa romahtamistaan kaikkensa edistääkseen tämän uraa. Kaikki nämä kolme säveltäjää, Clara, Robert ja Johannes, ihailivat myös Joachimin ilmiömäistä muusikkoutta ja kirjoittivat tulevina vuosina hänelle joukon mestariteoksia. **Clara Schumannille** tämä kohtaaminen merkitsi hänen viimeisen sävellysautensa alkamista – käytännön syistä kun hän ei ollut juurikaan säveltänyt viimeiseen viiteen vuoteen. Kesän 1853 aikana sävellettyjen teosten joukosta löytyy *Kolme romanssia op. 22*, jotka hän omisti Joachimille. Nämä lyriset miniatyrit – pianotrión ohella tiettävästi hänen ainoat kamariteoksensa – ovat ulkomitoiltaan vähäisiä, mutta tekninen vaativuus ja emotionaalinen syyys ovat kaikkea muuta. Erityisesti sarjan päätävä g-mollromanssi tarjoaa pianistille virtuoosisia haasteita.

Puoliso Robert Schumann yritti helmikuussa 1854 itsemurhaa ja vietti sen jälkeen loppuelämänsä mieli-sairaalassa, pakottaen Claran ryhtymään taas kiertäväksi konserttipianistiksi elättääkseen ison perheen. Seuraavien vuosikymmenien aikana yksi hänen tärkeimmistä konserttipiikkaneistaan olikin juuri Joseph Joachim, jonka kanssa hän esiintyi tiheästi, varsin usein Englannissa. Ohjelmistossa oli monesti myös nämä kolme romanssia.

Vuotta 1842 kutsutaan usein **Robert Schumannin** kamarimusiikkiseksi vuodeksi. Schumann oli uransa alussa pysynyt säveltäjänä tiukasti omassa soittimessaan

betydde mest för henne var just Joseph Joachim och tillsammans gav de konserter över hela kontinenten, inte minst i England. På repertoaren stod ofta bland annat just dessa tre romanser.

Året 1842 brukar kallas **Robert Schumanns** kammarmusikår. Schumann hade under början av sin karriär, med undantag för några ungdomliga övningsalster, hållit sig strikt till sitt eget instrument, pianot, när han komponerade. Efter tio år bytte han så riktning radikalt och ägnade år 1840 åt sånger, säkerligen inspirerad av det stundande giftermålet med sin älskade Clara. Följande år var orkestermusikens år, och därefter stod förstås kammarmusiken i tur. Under sommaren komponerade han i rask takt inte mindre än tre sträkkvartetter och fick så utlopp för kammarmusikaliska tankar som enligt dagboksanteckningar hade bubblat inom honom i flera år redan. Han följde under hösten upp med pianokvintetten op. 44 och sist men inte minst pianokvartetten *i Ess-dur op. 47*.

Kvartetten inleds innerligt med ett kort motiv sotto voce, som leder lyssnaren in i en klassisk sonatform. Scherzot pockar med sina rytmiska finurligheter på lyssnarens fulla uppmärksamhet, medan den långsamma tredje satsen presenterar ett vackert sångbart tema som först hörs i cellon. Tredje satsen avslutas också med ett elegant trick: över en låg orgelpunkt i cellon – som för ändamålet stämmer ned lägsta strängen ett tonsteg – presenteras ett motiv med tre toner, som sedan visar sig vara en glimt av finalens energiska introduktion. Finalens generösa lek med fugateknik verkar slutligen hedra mästare ännu längre bak i tiden än Beethoven.

pianossa, lukuun ottamatta muutamaa harjoitelmaa nuoreissa iässä. Kymmenen vuoden jälkeen hän kuitenkin muutti jyrkästi suuntaa ja omistautui vuonna 1840 laulujen säveltämiseen, johon epäilemättä innoitti avioliitto rakastettuna Claran kanssa. Seuraavana vuonna oli sitten orkesterimusiikin vuoro, minkä jälkeen hän pääsi kamari-musiikin pariin. Kesällä 1842 hän sävelsi nopeaan tahtiin peräti kolme jousikwartettoa, joihin hän purki niitä kamari-musiikkilisia ajatuksia, jotka olivat päiväkirjojen mukaan muhineet hänen sisällään jo joitakin vuosia. Syksyn aikana kvartettoja seurasi pianokvintetto op. 44 ja viimeisenä vaan ei vähäisimpänä pianokvartetto *Es-duurissa op. 47*.

Kvartetto alkaa lämpimin tuntein lyhyellä aiheella sotto voce, joka johdattaa kuulijan klassiseen sonaattimuotoon. Scherzo vaatii rytmisine nokkeluksineen kuulijan täyttää huomiota, kun taas hidas kolmas osa esittelee kauniin laulavan teeman, joka kuullaan ensin sellon esittämänä. Osan lopussa seuraa hienostunut taidonnäyte: matalan urkupisteen päällä – sellon matalinta kieltä on tätä varten alemnnettu sävelaskeleen verran – esiintyy kolmen sävelen aihe, joka sitten paljastuu pilkahdukseksi finaaliosan energiseen johdantoon. Finaalin antoisa leikki fuuga-teknikkalla tuntuu osaltaan kunnioittavan mestareita vielä kauempaa historiassa kuin Beethovenia.

FREDAG - PERJANTAI 12.7.2019

8. SERENAD I HERRGÅRDEN - SERENADI KARTANOSSA

14.00 Wijks gård - Wijken kartano

35 €

Jean-Baptiste Barrière

(1707–1747)

Sonat nr 10 G-dur för två celli

Sonaatti nro 10 G-duuri kahdelle sellolle (c.1740)

I Andante

II Adagio

III Allegro prestissimo

Senja Rummukainen, cello - sello

Samuli Peltonen, cello - sello

Niccolò Paganini

(1782–1840)

Terzetto Concertante D MS 114 (1833)

III Adagio cantabile

IV Waltz a Rondo: Allegretto con energia

Diyang Mei, altviolin - alttoviulu

Petri Kumela, gitarr - kitara

Senja Rummukainen, cello - sello

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Serenade, för flöjt, altviolin och gitarr

huilulle, alttoviulululle ja kitaralle D op. 8 (1796–97)

(arr.-sov. Wenzeslaus Matiegka)

I Marcia

II Adagio

VI Andante quasi Allegretto – Allegro

Hanna Juutilainen, flöjt - huilu

Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu

Petri Kumela, gitarr - kitara

Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu

Manuel de Falla

(1876–1946)

Suite populaire espagnole (1926)

I El paño moruno

II Nana

III Canción

IV Polo

V Asturiana

VI Jota

Samuli Peltonen, cello - sello

Petri Kumela, gitarr - kitara

Fanny Mendelssohn-Hensel Stråkkvartett Ess-dur
(1805–1847) Jousikvartetto Es-duuri (1834)
I Adagio ma non tanto
II Allegro

Petri Aarnio, violin - viulu
Katinka Korkeala, violin - viulu
Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Senja Rummukainen, cello - sello

Felix Mendelssohn Capriccio op. 81/3 (1843)
(1809–1847)

Petri Aarnio, violin - viulu
Katinka Korkeala, violin - viulu
Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu
Samuli Peltonen, cello - sello

Efter konserten en guidad rundtur i herrgårdens park
Konsertin jälkeen opastettu tutustuminen kartanon puistossa

Konsertens uppskattade längd - Konsertin arvioitu kesto 1,5 h

Tack till Wijks gård - Kiitokset Wijkin kartanolle





Jean-Baptiste Barrière

En av de främsta företrädarna för cellon som solistiskt instrument i Frankrike under första hälften av 1700-talet var **Jean-Baptiste Barrière**. Han var antagligen född och uppväxten i Bordeaux, men knöts under sin karriär till den kungliga akademien i Paris, där han också erhöll privilegium för att publicera flera samlingar av verk, främst för det egna instrumentet. Han vistades under åren 1736–39 i Italien och snappade där upp drag av den italienska concertato-stilen, vilka kom att lämna avtryck i hans senare alster.

Bland dessa räknas den livaktiga sonaten för två celli i G-dur, publicerad i hans fjärde bok med cellokompositioner. Den italienska färgen i melodiken är uppenbar genom hela verket, både det känslosamma adagiot och den avslutande, färgsprakande allegro prestissimo-satsen.

Niccolò Paganini är allom bekant som den arketyptiske violinvirtuosen, som reste runt Europa och härförde lyssnarna med sina tekniskt briljanta framträdanden. Detta skedde under den period i början av 1800-talet som också i allmännare hänseende kan karakteriseras som virtuosernas guldålder. Paganini hade emellertid också andra sidor som musiker än den bländande virtuositeten. Han var också en skicklig gitarrist och kammarmusiker med en stor förmåga till elegant och subtilt samspel med övriga musiker. Han komponerade vid sidan om sina mera glansfulla violinverk också en hel del kammarmusik avsedd för de intima hemmakonserter som var hans främsta arena.

Sommaren 1833 befann han sig i London och komponerade där bland annat *Terzetto Concertante* i D-dur. Den uruppfördes också i London, hemma hos Dr. Archibald Billings, givetvis med Paganini själv som violinist, och med ingen mindre än Felix Mendelssohn på gitarrstämmen (som han framförde prima vista, men dock på piano).

Yksi solistisen sellonsoiton johtavista edustajista varhaisessa 1700-luvun Ranskassa oli **Jean-Baptiste Barrière**. Todennäköisesti hän oli syntynyt ja kasvanut Bordeaux'ssa, mutta valittiin uransa aikana Pariisin kuninkaalliseen akademian, mistä hän sai myös erioikeuden julkaista useita kokoelmia omista teoksistaan, etenkin omalle soittimelleen. Barrière vietti vuodet 1736–39 Italiassa ja sai sieltä merkittäviä vaikutteliaita italiäläisestä concertato-tyylistä, joka tuli jättämään jälkensä hänen myöhempien sävellyksiinsä. Näihin voidaan laskea eloisa sonatti *G-duurissa kahdelle sellolle*, joka on julkaistu Barrièren neljännessä sellokirjassa. Melodioiden italiäläinen sävy on ilmeinen läpi teoksen, ei vähiten tunteikkaassa adagio-osassa ja pirskahtelevassa allegro prestissimo -finaalissa.

Niccolò Paganini on kaikille tuttu arkkityppisenä viuluvirtuoosina, joka matkusti ympäri Eurooppaa häikäisten konserttyleisöjä teknisesti viimeistellyllä soitollaan. Tämä tapahtui 1800-luvun alussa, jota voi muutenkin luonnehtia virtuoosien kultajaksi. Paganinilla oli kuitenkin myös muita puolia loistavan virtuoosisuuden lisäksi. Hän oli myös taitava kitaristi ja kamarimuusikko, joka sopeutui hienostuneeseen ja hienovaraiseen yhteissoittoon muiden muusikoiden kanssa. Nämä ollen hän sävelsi virtuoositeosten lisäksi runsaasti kamarimusiikkia, jota käytettiin hänen tärkeimillä näytämöillä, intiimeissä kotikonserteissa. Kesällä 1833 Paganini oli Lontoossa, säveltäen muun muassa *Terzetto concertante D-duurissa*. Se myös kantaesitettiin Lontoossa, tohti Archibald Billingsin kotona, tieteenkin Paganinin itsensä soittaessa viulua ja Felix Mendelssohnin soittaessa kitaran osuuden (prima vistana, mutta toki pianolla).

Vuonna 1797 **Ludwig van Beethoven** oli vakiinnuttanut asemansa uudessa kotikaupungissaan Wienissä. Viiden vuoden kuluttua Bonnista saapumisestaan hän oli tehnyt vaikutuksen kuulijoihin virtuoosisen pianistina ja improvisoijana, mutta vähitellen oli alkanut saada yhä enemmän arvostusta myös säveltäjänä. Beethoven oli myös solminut monta uutta ystävyssuhdetta ja yhteyksiä tärkeisiin mesenaatteihin, jotka pysivät hänelle tärkeinä koko hänen uransa ajan, mukaan lukien kreivi Lichnowsky, jonka talossa Beethoven välillä asui.

Vuonna 1797 julkaistu Serenadi *D-duuri jousitriolle op. 8* liittyi suosittuun sävellys kategoriaan, yksinkertaisiin ja verrattain helppoihin kappaleisiin, joilla oli suuri ja rahakas ostajakunta Wienissä. Viuluosuuden paikoitaiset haasteet viittaavat kuitenkin siihen, että Beethovenin mielessä eivät välttämättä olleet juuri nämä asiakkaat. Serenadin rakenne on verrattain vapaa-muotoinen, vaikka siinä palataan lopussa johdannon marssiin. Juuri ennen sitä serenadin laajin osa on esitellyt

År 1797 hade **Ludwig van Beethoven** etablerat sig i den nya hemstaden Wien. Under de fem år som gått sedan ankomsten från Bonn, hade han imponerat på åhörare som virtuos pianist och improvisatör, och så småningom börjat vinna allt större erkänsla också som tonsättare. Han hade också etablerat många av de vänskapsband och relationer till mecenater, som förblev ovärdeligt viktiga för honom under hela hans resterande karriär, inklusive greve Lichnowsky, i vars hushåll Beethoven periodvis var inkvarterad.

Serenaden för stråkkvartett i D-dur op. 8 som publicerades år 1797, knyter an till en populär kategori av musikaliska verk, enkla och relativt lättspelade, samt anspråkslösa till formatet, för vilka det fanns en köpkraftig marknad i Wien. Violinpartiets stundvisa utmaningar antyder dock att det inte nödvändigtvis var just den här marknaden Beethoven hade i åtanke. Serenadens struktur är tämligen fri, även om den nätt knyts samman genom att den inledande marschen återkommer som avslutning. Dessförinnan har serenadens mest omfattande sats klingat ut i form av en serie variationer. Serenaden har också arrangerats om för flera olika uppsättningar, bland annat av Beethovens samtida kollega i Wien, den böhmiskfödde gitarristen Wenzel Thomas Matiegka.

Många var de tonsättare som kring sekelskiftet 1900 kom till Paris för att göra karriär. Staden var vid den här tiden den absoluta musikaliska mittpunkten i Europa, så det här är knappast något att förundras över. **Manuel de Falla** hade redan påbörjat en karriär som tonsättare i Madrid, med en aning haltande framgång och tänkte år 1907 att en turné till Paris skulle kunna göra honom gott. Han kom i slutändan att bosätta sig där för de närmaste sju åren och rörde sig i de centrala musikkretsarna i staden, tillsammans med Debussy, Ravel och Stravinsky m.fl. De sju sångerna på spanska folkliga teman skrevs under hans sista år i Paris, men uruppfördes först 1915 hemma i Madrid, där de gjorde stor succé. Numera hör sångerna till Fallas allra mest kända verk och finns tillgänglig i ett flertal olika arrangemang, vokala och instrumentala. De melodiska linjerna präglas av en karakteristisk "spanskhet" som kom att odlas flitigt av Falla och andra tonsättare under början av 1900-talet. Till stöd för dessa bygger Falla ett rikt modalt färgat ackompanjemang, som också det får sina chanser att briljera.

Medan syskonen **Fanny** och **Felix Mendelssohn** som barn hade bågge fått stöd och uppmuntran i att utveckla sin uppenbara musikalitet kom de så småningom fram till ett vägskifte. När Fanny stod inför vuxenlivet var det uppenbart att hon inte skulle kunna följa samma spår som sin lillebror och ägna sitt liv åt musikerskapet. Istället var det hem och familj som hägrade, för så var samhället inrättat. Hennes musikaliska räddning kom, lyckosamt

sarjan muunnelmia. Serenadista on myöhemmin tehty useita sovitukseja eri kokoonpanoille muun muassa Beethovenin böömiläisen kollegan, Wienissä asuneen kitaristi Wenzel Thomas Matiegkan toimesta.

Viime vuosisadan vaihteessa monet säveltäjät muuttivat Pariisiin tehdäkseen uraa silloisen Euroopan ehdotonmassa musiikkipääkaupungissa. **Manuel de Falla** oli luonut säveltäjänuraa jo Madridissa, tosin hieman puolivillaisella menestyksellä. Näin ollen hän ajatteli vuonna 1907, että konserttimatka Pariisiin saattaisi tehdä hyvää. Matka muodostui lopulta seitsemän vuoden mittaiseksi asettautumiseksi kaupunkiin, jossa Falla tutustui keskeisiin säveltäjiin, kuten Debussy, Ravel ja Stravinski. Seitsemän espanjalaisista kansanlaulua syntivät viimeisen Pariisin-vuoden aikana, mutta ne kantaisettiin vasta seuraavana vuonna, 1915, säveltäjän kotona Madridissa. Menestys oli suuri ja nykyään nämä laulut lukeutuvat Fallan tunnetuimpia teoksia. Niistä on myös tehty lukuisia sovitukseja eri kokoonpanoille. Melodioissa kuuluu tunnuksenomainen "espanjalaisväri", jota sekä Falla että monet muut säveltäjät viljelivät 1900-luvun alussa. Näiden tueksi Falla on rakentanut modaalisesti värjätyneen säestyksen, jossa on myös mahdollisuksia briljeerata.



Manuel de Falla

Mendelssohnin sisarukset **Fanny** ja **Felix** saivat lapsuudessaan paljon tukea ja rohkaisua musikaali-suutensa kehittämiseen, mutta tietysti vaiheessa tie tulisi väistämättä jakautumaan. Kun Fanny oli aikuisuuden kynnyksellä, hänelle tehtiin selväksi, ettei hän voisi tehdä samankaltaista muusikonuraa kuin pikkuveljensä. Sen sijaan häntä odottaisi perhe, koti ja lapset, koska sellainen oli yhteiskunta. Hänen musiikillinen pelastuksensa tuli, ainakin osittain, yhteiskunnallisten muutosten kautta. Kasvava eurooppalainen porvaristo oli luonut kokonaan uudenlaiset, kotimuisisoinnin ympärillä pyörivät musiikkimarkkinat. Erityisesti 1800-luvun alkuvuosisymmeninä yleistyi musiikkisalongeiksi

nog, också via den samhälleliga utvecklingen. Det framväxande europeiska borgerskapet hade skapat en helt ny marknad för hemmamusicerande och en av de särskilda varianter som utvecklades med fart under 1800-talets första decennier var de musikaliska salongerna. Dessa ordnades i första hand av mera förmögna personer och familjer med gott om utrymme för gäster i sina hem och var i allt väsentligt ett slags inofficiella konserter. Vem som helst kunde inte delta, utan gäster från släkt och bekantskapskretsar, samt gäster som man särskilt önskade umgås med, bjöds in.

Familjen Mendelssohn, Felix och Fannys föräldrar, lätt rentav bygga ett särskilt annex inne på gården vid sitt hus i Berlin, med tanke på dessa salonger, för vilka **Fanny**, när hon inte längre kunde framträda offentligt, blev primus motor. Det var också för dessa salonger som hon komponerade en stor del av sina verk, i första hand solosånger, men också kammarmusik som *stråkkvartetten i Ess-dur*. Den här inofficiella kontexten, utan omedelbara prospekt för utgivning i tryck, kunde hon också unna sig att vara mera experimentell i förhållande till konventionerna. Kvartetten går, trots tonartsangivelsen under en stor del av verket övervägande i moll och det är först i och med sista satsens allegro som hemtonarten får en riktigt stadig förankring.

Efter att först Fanny 1847 och sex månader senare även Felix avlidit, fanns det framför allt i den senares kvarlätnskaper en hel del ofullbordade eller opublisherade verk och dessa började nu bearbetas för utgivning, bl. a. av **Felix Mendelssohns** efterträdare vid Gewandhaus i Leipzig, Julius Rietz. Ett av de alster han åstadkom var samlingen op. 81, som bestod av fyra separata, mindre kompositioner för stråkkvartett, som Mendelssohn hade skrivit vid olika tillfällen under sitt vuxna liv. *Capriccio i e-moll, nr 3* i samlingen, skrevs på sommaren 1843 och är, det diminutiva formatet till trots, ett veritabelt koncentrat av Mendelssohns kammarmusikkonst. Den inledande sektionen presenterar en kort glimt av en chanson sans paroles och sedan följer strax en förfämligt utsirad och energisk fuga. Det är inte klarlagt huruvida Mendelssohn tänkte sig den här satsen som ett självständigt verk eller som en blivande del av något större, som aldrig blev skrivet.

kutsuttu ilmiö. Musiikkisalongit olivat varakkaiden perheiden kodeissa järjestettyjä konsertteja, joihin kuka tahansa ei voinut osallistua. Paikalle kutsuttiin vain ystävät, sukulaiset ja mahdolliset tärkeät uudet tuttavuudet.

Mendelssohnin perhe, Fannyn ja Felixin vanhemmat, rakennutti jopa talonsa pihalle erillisen siiven musiikkisalonkeja varten. **Fannysta** tuli salonkien päätäjä sen jälkeen kun hän ei enää voinut esiintyä julkisesti. Tätä tarkoitusta varten hän sävelsi myös suuren osan teoksistaan, joista suurin osa oli yksinlauluja, mutta myös *Es-duuri-kvarteton* kaltaisia kamarimusiikkiteoksia. Tämä epävirallinen konteksti, ilman välittömiä julkaisupaineita, antoi myös mahdolisuuden suhtautua hieman vapaammin eri musiikinlajien käytäntöihin. Es-duuriqvartetto kulkee esimerkiksi nimestään huolimatta pitkään mollisävyissä, ja vasta finaalilin allegrossa pääsävelletti ankkuroidaan tukevasti.



Fanny & Felix Mendelssohn

Vuonna 1847 Fannyn ja kuusi kuukautta myöhemmin Felixin kuoltua, löytyi erityisesti jälkimmäisen jäätöstöstä runsaasti keskeneräisiä sekä julkaisemattomia teoksia. Pian näitä alettiin koota painokuntoon mm. Julius Rietzin, **Felix Mendelssohnin** seuraajan Leipzigin Gewandhausissa, toimesta. Yksi hänen aikaansaannoksistaan oli neljän lyhyen jousikvartettikappaleen sarja op. 81, jonka osia Mendelssohn oli säveltänyt uransa eri vaiheissa. Sarjan kolmas kappale *Capriccio e-mollissa* sävellettiin kesällä 1843 ja on pienestä formaatistaan huolimatta todellinen tiivistelmä Mendelssohnin kamari-musiikillisista taidoista. Aloitusjakso on kuin pilkahdus chanson sans parolesista, ja heti sen jälkeen seuraa energinen ja korea fuga. Ei ole pystytty selvittämään, tarkoittiko Mendelssohn tämän sävellyksen osaksi isompaa, säveltämättä jäänyttä kokonaisuutta, vai itsenäiseksi teokseksi.

FREDAG - PERJANTAI 12.7.2019

9. A MAD SONG

30 €

MUSIK FRÅN 1600-TALET S LONDON - MUSIKKIA 1600-LUVUN LONTOOSTA

18.00 Café Vivan, Söderlångvik

Konsert - Konsertti & Fish'n Chips

45 €

Reserveringar - Varaukset: Luckan, 044 726 0170, kimitoon@luckan.fi



William Brade
(1560–1630)

Satyr's Dance

John Eccles
(1668–1735)

I burn, I burn! (1694)

Olli Virtaperko
(*1973)

Fantasia (2010/16)

Henry Purcell
(1659–1695)

Bess of Bedlam 'From silent shades' Z370 (c.1682)

Anon.:

Mad Maudlin's Search for her Tom of Bedlam (1720)



Robert Johnson
(c.1583–1633)

Come away, Hecate (1613)

Olli Virtaperko:
(*1973)

Reposen Heikin jigg (2013)

**Trad. irländsk ballad -
irlantilainen balladi**

Grim King of the Ghosts

**Trad. engelsk ballad -
englantilainen balladi**

As Oyster Nan Stood by her Tub

**Trad. finländsk -
Trad. suomalainen**

Minä minä poiga nuori
(arr. - sov. Ilkka Heinonen)

**Trad. irländsk ballad -
irlantilainen balladi**

My Thing Is My Own

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano

Avanti! Ensemble:

Jukka Rautasalo, gamba & musikalisk ledning - musiikinjohto

Anthony Marini, violin - viulu & tenorgamba - tenorigamba

Ilkka Heinonen, stråkharpa - jouhikko & violone

Matias Häkkinen, cembalo

Galenskapens historia har åtminstone efter den franske filosofen Michel Foucaults skrifter granskats som en del av det västerländska samhällets och kulturens maktstrukturer och kontrollsträvanden. Enligt Foucault fanns det ännu i renässansens tankevärld en idé om galenskapen som innefattande ett element av dold kunskap, gestaltad exempelvis i bydårar eller välsignade därar.

Också baksidan av renässansens optimism och njutningslystnad, den bottenlösa sorgen, omfattade ofta en djupare visdom, kunskap om livets mysterier, dess begränsning och fjärring i tiden. Under det senare 1600-talet började rationalismen klassificera och diagnosticera galenskap. Dårar och avvikande – också prostituerade, luffare, kättare och många andra oliktänkande – isolerades ute i samhällets marginaler, i separata institutioner.

Enligt Foucault hade de institutionaliseringade människorna i samhällets ögon gjort sig skyldiga till moraliska brott och deras avvikande beteende var ett felaktigt val som de genom straff och belöningar skulle fostras bort från. I mentalsjukhusen blev därarna undersökningsobjekt, avvikande beteenden blev sjukdomar att bota och hela systemet blev ett nytt, effektivt sätt att från samhället isolera människor som det hade varit svårt att avlägsna på rättslig väg.

I barockens konst gav galenskapen en möjlighet att granska rationalitetens baksidor och extrema känslotillstånd. Den kunde fungera som motmedel och kritik – som i narrars och bydårars narrativ – men den kunde också representera en voyeurism som annars tog sig uttryck i offentliga avrättningar och häxåhör. På 1600-talet kunde den engelska överklassen mot betalning besöka det ökända sjukhuset Bedlam och skrattande sitta i salongen medan sjukhusets invånare leddes upp på scenen.

William Brade (1560–1630) var en engelsk tonsättare, violinist och gambist, vars samtliga bevarade verk är danser för stråkinstrument. Brade arbetade i Köpenhamn vid Kristian IV:s hov och flydde därifrån undan pesten till Hamburg tillsammans med den tyska violinisten Johann Schop. Under den tiden torde han ha verkat i hertig Ernst III:s tjänst i Bückburgs slott nära Hannover, där danser behövdes för ordnandet av sceniska maskerader (Masque).

Satyr's Dance (*Satyren dans*) är typisk för den här genren och ett standardtema i Shakespeares skådespel. Satyrerna, bekanta från den grekiska mytologin, var skogsandar med bockhorn och -fötter, som gärna följe vinets gud Dionysos. I renässansens skådespel var de vilda, instinktdrivna väsen vars danser inkluderade

Hulluuden historiaa on tarkasteltu viimeistään ranskalaisfilosofi Michel Foucault'n kirjoituksista lähtien osana länsimaisen yhteiskunnan ja kulttuurin valtarakenteita ja kontrollipyrkimyksiä. Hänen mukaansa renessanssin ajatusmaailmaan liittyi vielä ajatus hulluuteen sisältyvästä salatusta tiedosta, joka kuvastui kylähullujen tai siunatujujen hullujen hahmoissa.

Myös renessanssin optimismin ja nautinnonhalun kääntöpuoli, pohjaton suru, sisälsi usein syvempää viisautta, tietoisuutta elämän mysteeristä, sen ajalaisuudesta ja rajallisuudesta. 1600-luvun jälkipuolella rationalismi alkoi luokitella ja diagnostoida hulluutta. Hullut ja poikkeavat – myös prostituerit, kiertolaiset, kerrettiläiset ja monet muut toisinajattelijat – eristettiin yhteiskunnan marginaaleista erillisii laitoksiin.

Foucault'n mukaan laitoksiin suljetut ihmiset olivat yhteiskunnan silmissä syyllistyneet moraalisiin virheisiin ja heidän poikkeava käytöksensä oli väärä valinta, josta heitä pitäti rankaisemalla ja palkitsemalla kasvattaa eroon. Mielisairaloissa hulluista tuli tutkimuksen kohte, poikkeavasta käytöksestä parannettava sairaus ja koko järjestelmästä uusi, tehokas tapa eristää yhteiskunnasta väkeä, jota sieltä oli vaikea poistaa puhtaasti oikeudellisin keinoin.

Barokin taiteelle hulluus antoi mahdollisuuden tutkia rationaalisuuden kääntöpuolta ja äärimmäisiä tunnettiloja. Se saattoi toimia vastalääkkeenä ja kriitikinä – kuten narrien ja kylähullujen puheenvuoroissa – mutta se saattoi edustaa myös julkiin teloituksiin ja noitarovioihin verrattavaa tirkistelyä. 1600-luvulla englantilaisylimystö pääsi maksusta vierailemaan maankuuluun Bedlamin sairaalaan ja istumaan katsomossa naureskelemassa, kun sairaalan asukkaita talutettiin näyttämölle.

William Brade (1560–1630) oli englantilainen säveltäjä, viulisti ja gambisti, jonka kaikki säilyneet sävellykset ovat tansseja jousisoittimille. Brade työskenteli Köopenhaminassa kuningas Kristian IV:n hovissa ja pakeni sieltä saksalaisviulisti Johann Schopin kanssa ruttoa Hampuriin. Noihin aikoihin hän lienee työskennellyt Hannoverin lähellä Bückburgin linnassa herttu Ernest III:n palvelussessa, jossa tansseja tarvittiin näyttämöllisten naamiaisten (Masque) järjestämisessä.

Satyr's Dance (*Satyryrin tanssi*) oli tällaisten teosten ja esimerkiksi Shakespearen näytelmien vakioteemoja. Kreikkalaisesta mytologiasta tutut satyrer olivat pukinsarvia ja vuohenjalkaisia metsän henkiä, jotka seurasivat mielellään viininjumala Dionysosta. Renessanssin näytämöteoksissa he muistuttivat villejä viettiointentoja, joiden tansseihin liittyi jazzmaisia improvisaatioita. Braden satyrer loikkivat kontrollista, sivistyksestä ja

närmast jazzliknande improvisationer. Brades satyrer hoppar omkring fria från kontroll, civilisation och bekymmer, naturbarn som renässanspubliken i hemlighet beundrade.

John Eccles (1668–1735) trädde i slutet av 1600-talet i engelska kungens tjänst och utnämndes år 1700 till Master of King's (Queen's) Musick, den prestigeäfyllda position som idag innehålls av Dame Judith Weir. Eccles var aktiv även som teatermusiker och komponerade år 1694 tillsammans med Purcell musiken till Thomas d'Urfey skådespel *Don Quijote*.

Från denna "komiska berättelse" härstammar Eccles musikaliska därskapsskildring *I burn, I burn*: "Jag brinner, jag brinner, min hjärna bränns till aska". Den här sången är en klassiker i den engelska barocktida Mad Song-traditionen och presenterar förfuftets flykt genom sångtekniskt och sceniskt briljerande, som i senare tider bel canto-opera.

På 1600-talet kände man över hela England till sjukhuset Bedlam, officiellt London Bethlehem Royal Hospital, som verkade mellan åren 1247 och 1997. Bedlam blev på 1300-talet en anstalt för sinnessjuka och dess invånare var vanligen personer utstötta från samhället, ofta fattiga, som exempelvis led av mentala hälsoproblem, förlamningar, tvångsrörelser, utvecklingsstörningar, eller som man trodde ägde övernaturliga förmågor. Också icke-önskade barn, konstnärer och kvinnor lades in utan skäl. Kvinnor var enligt läkarna särskilt benägna till "melankoli", som man också kurerade på Bedlam.

Okunskapen om mentala sjukdomar och bl.a. rädslen för häxeri gjorde att avvikande personer ofta stämplades som "dårar". Dessa hade inget människovärde och behandlades ofta illa på anstalterna. Invånarna i Bedlam, som någon gång också rörde sig utanför anstaltens murar, gav upphov till den arketyptiska 1600-talsbildens av "dåren", ful och klädd i trasor, som förekom i populärkulturens sånger och berättelser.



huolista vapaina luonnonlapsina, joita renessanssiyleisö salaa ihaili.

John Eccles (1668–1735) pääsi 1600-luvun lopulla Englannin kuninkaan palvelukseen ja nimitti vuonna 1700 Dame Judith Weirin nykyisin hoitamaan Master of King's (Queen's) Musickin arvovaltaiseen tehtävään. Eccles oli aktiivinen myös teatterimuusikkona ja sävelsi 1694 yhdessä Purcellin kanssa musiikkia Thomas d'Urfeyn näytelmään *Don Quijote*.

Don Quijoten "koomisesta tarinasta" on peräisin Ecclesin säveltämä hulluuskohtaus *I burn, I burn*: "Minä palan, minä palan, aivoni kärventyvä tuhkaksi". Englantilaisbarokin Mad Song -perinteessä Ecclesin kohtaus on klassikko, jossa mielen järkkyminen ja järjen äänen pakeneminen johtaa sekä laulutekniseen että näyttämölliseen taituruuteen, kuten myöhemmin bel canto -oopperassa.

1600-luvulla kaikkialla Englannissa tunnettiin Bedlamin sairaala, virallisesti Lontoont Bethlehem Royal Hospital, joka toimi vuosina 1247–1997. Bedlamista tuli 1300-luvun lopulla mielisairaiden hoitolaitos ja sen asukkaat olivat yleensä yhteiskunnan hyljeksimiä, usein köyhiä ihmisiä, jotka kärsivät esimerkiksi mielenterveyden häiriöistä, halvausista, pakollisuuksista, tai joilla luultui olevan yliluonnollisia kykyjä. Hoitoon toimitettiin myös aiheettomasti esimerkiksi eitovottuja lapsia, taiteilijoita ja naisia. Naiset olivat lääkärien mukaan erityisen alttiita "melankoliaan", jota Bedlamissa myös paranneltiin.

Tietämättömyys ihmismielien sairauskäsitteestä ja mm. noituuden pelko ajoivat herkästi leimaamaan poikkeavat yksilöt "hulluksi". Hulluilla ei ollut ihmisiä, ja laitoksissa heitä kohdeltiin huonosti. Silloin tällöin ulkomaailmassakin liikkuneiden Bedlamin asukkaiden pohjalta syntyi kansan mielissä 1600-luvulla arkkityypinen, ruma ja ryysyihin pukeutunut "hullu", joka esiintyi kansanperintein tarinoissa ja lauluissa.

Henry Purcellin (1649–1694) tunnetuin hulluskohtauslaulu on *Bess of Bedlam*. Se kertoo Bess-nimisestä tytöstä, joka on karannut Bedlamin sairaalasta; hän on ollut siellä hoidettavana, koska on menettänyt järkensä rakastettunsa kuoltua. Bess kuulee ääniä ja näkee näkyjä ja varoittaa ihmisiä rakkauden vaaroista. Lopuksi Bess päättää palata Bedlamiin, koska tuntuu siellä olonsa turvallisemmaksi kuin suuressa maailmassa.

Suoraan ja vilpillömään tylliinsä Bess toteaa, että hänen mielestäään "tavallinen maailma" on kaikkein hulluin paikka, missä ihmiset tekevät typeryyksiä rakkauden tähden. Tässä kuulijalle ajattelemisen aihetta: kuka

Henry Purcells (1649–1694) mest berömda galenkapskildring är sången *Bess of Bedlam*. Den berättar om flickan Bess som rymt från sjukhuset Bedlam; hon har varit intagen därför att hon förlorade förståndet i sorgen efter hennes älskades död. Bess hör röster, ser syner och varnar människor för kärlekens faror. Till slut besluter sig Bess för att återvända till Bedlam för att hon känner sig tryggare där än ute i stora världen.

I sin raka och ärliga stil konstaterar Bess, att hon ser "den vanliga världen" som den galnaste platsen, fyllt av människor som gör dåraktigheter för kärlekens skull. Här är ett tillfälle för eftertanke hos lyssnaren: vem är egentligen dären i den här berättelsen? Trots sitt tragiska öde verkar Bess innerst inte vara lycklig och i samklang med sig själv – kanske en därskap av det här slaget ändå inte är något ont?

Den aktiva kulturpolitiska debattören **Olli Virtaperko** (f. 1973) har vid sidan av sitt tonsättarvärv bland annat verkat som konstnärlig ledare för Tammerforsbiennalen (2011–2014), lett Ensemble Ambrosius som gör nutida musik på barockinstrument (sedan 1995), sjungit i rockbandet Ultra Bra (1995–2001) och sedan 2007 verkat som musikjournalist vid Yle Radio 1. Virtaperkos äventyr i den tidiga musiken och folkmusiken har resulterat i många verk som byggt innovativa och överraskande broar, men också sådana som högaktar olika perioders och stilarters unika egenart.

Verket *Fantazia* för barockcello och cembalo kom till år 2012 som en kommentar till den renässanstida fantasiatraditionen, men verket har senare också arrangerats i versioner för basgamba, gambaensemble och solo-cembalo. Enligt Virtaperko är "*Fantazians strukturella förebild Girolamo Frescobaldis (1583–1643) rapsodiska Canzonas*, i vilka långsamma och snabba, samt två- och tretaktiga avsnitt avlöser varandra. Verket inleds som en trestämmig inversionskanon i jämn takttart, följd av en galliard, en renässansdans i tretakt. Den fria kadenserande episod som avslutar dansen leder till ett finalavsnitt i vilken en fyrtämmig kanon i tvåtakt åter avlöses av en tretaktig galliard som leder stycket till ett energiskt slut."

I den engelska barockens Mad Song-genre växte stycken ofta till småskaliga kantater, eftersom musiken, formad enligt texternas ramar, inte rymdes i regelrädda strofiska former, utan bredde teatraliskt ut sig i olika vändningar och scener. Traditionen hade också en enklare och folkligare linje, representerad av **Mad Maul**, skriven av en okänd diktare och tonsättare. Patienter som rymt eller förvisats från Bedlam (Tom of Bedlam) blev ofta luffare, som likaväl kunde ta hjälp av en sup som av en allians med djävulen.

onkaan se tarinan hullu? Traagisesta kohtalostaan huolimatta Bess vakuuttaa olevansa sisimmässään onnellinen ja sovussa itsensä kanssa – eli onko tällainen hulluu lopultakaan paha asia?

Aktiivisena kulttuuripoliittisena keskustelijana profiloitunut **Olli Virtaperko** (s. 1973) on säveltämisen ohessa toiminut Tampere Biennalen taiteellisena johtajana (2011–2014), luotsannut barokkisoittimen oman aikamme musiikkia esittävää Ensemble Ambrosius -yhtyettä (vuodesta 1995), laulanut Ultra Bra -yhtyeessä (1995–2001,) sekä toiminut vuodesta 2007 lähtien musiikkijournalistina Yle Radio 1:ssä. Virtaperkon seikkailu vanhan musiikin ja kansanmusiikin parissa on tuottanut monia oivaltavia, yllättäviä yhteyksiä rakentavia, mutta myös aikakausien ja tyylilajien ainukertaisia eroavia suksia kunnioittavia teoksia.

Renässanssin fantasiaperinnettä kommentoiva *Fantazia* syntyi vuonna 2012 barokkiselolle ja cembalolle, mutta siitä on sittemmin valmistunut versiot bassogamballe, gambayhtyeelle sekä soolocembalolle. Virtaperkon mukaan "*Fantazian rakenteellisena esikuvana toimivat Girolamo Frescobaldin (1583–1643) rapsodiset Canzonat*, joissa hitaat ja nopeat osat sekä tasa- ja kolmijakoiset tahtilajit vuorottelevat. Teos alkaa kolmijänisenä tasajakoisenä inversiokanonina, jota seuraa eloisa kolmijakoinen renässanssitanssi galliard. Sen päätteeksi vapaassa tempossa esitetty kadensaalinen välike johtaa loppuitteeseen, jossa neljänästä tasajakoista kaanonia seuraa jälleen kolmijakoinen, kappaleen energiseen pääökseenä saatteleva galliard."



Olli Virtaperko

Englantilaisbarokin Mad Song -genressä kappaleet laajenivat usein pienimuotoisiksi kantaateiksi, sillä teksti seuratessaan musiikki ei mahtunut säännönmukaisiin säkeistömuotoihin, vaan levisi erilaisten käanteiden ja kohtausten teatraliseksi yhteenotoksi. Perinteellä oli myös yksinkertaisempi ja kansanomaisempi linjansa, jota edustaa tuntumattoman säveltäjän ja runoilijan **Mad Maudlin**. Bedlamin sairaalasta karanneista tai karkote-

Lutkompositören **Robert Johnson** (ca. 1583–1633) sidsteppade John Dowland i tävlingen om positionen som hovmusiker, men han koms bäst ihåg som sångskrivare för William Shakespeares pjäser. Bevarade exempel på hans Shakespeare-sånger är det emellertid ont om, och sången *Come away, Hecate* härstammar istället från Thomas Middletons skådespel *The Witch* ("Häxan") från år 1613, även om tematiken är bekant även från Shakespeare. Häxeri, dvs. pakter med djävulen var ett fenomen som från slutet av 1400-talet spreds från katolska länder också till protestantiska och ledde till att hundratals männskor på varierande grunder dömdes till döden, i Finland mer än 150 fall.

Hekate, antikens gudinna för magi och vägskäl, åkallas i *The Witch* i samma scen och med samma text som i tredje akten av Shakespeares *Macbeth*, ur vilken vi kan citera Hagbergs översättning: "Tillagad se'n med trolldomskraft Den blir till en förderlig saft, Som i hans sinne, själ och kropp Skall djefvuls-andar väcka upp. Förblindad skall i öfverdåd Han rasa, trotsa rätt och nåd; Och säkerhet är, som I veten. Den synd som störtar menskligheten."

Olli Virtaperko har i anslutning till sin egen instrumenthobby komponerat en serie verk för diskantgamba, vilkas grundrecept verkar att vara frodiga renässans- och barockinfluenser på utflykt i insjölandskapen i Savolax. I verket *Kansanmusiikkigambaa* (2013) möts männskor och musik som på 1600-talet inte skulle ha skakat hand. I den avslutande *Reposen Heikkis jigg* ingår en fruktbar konflikt då det aristokratiska hovinstrumentet ger sig häni en folkloristisk fröjd.



John Gay

John Gays *Tiggaroperan* (*The Beggar's Opera*, 1728) är det mest kända exemplet på den under senbarocken populära, satiriska balladoperan. Musiken, samlad ur

tuista potilaista (*Tom of Bedlam*) tuli usein kiertävä mierolaisia, joiden apuna voi olla yhtä hyvin ryppy kuin liittoutuminen paholaisen kanssa.

Luuttusäveltäjä **Robert Johnson** (n. 1583–1633) ohitti John Dowlandin hovimuusikon paikasta kilpailtaessa, mutta hänet muistetaan parhaiten William Shakespearen näytelmien säveltäjänä. Esimerkkejä Johnsonin Shakespeare-musiikista ei ole paljon ja laulu *Come away, Hecate* on peräisin Thomas Middletonin näytelmästä *The Witch* ("Noita") vuodelta 1613, vaikka aihe on myös Shakespeareelta tuttu. Noituudesta eli liittolaisuudesta paholaisen kanssa tuli 1400-luvun lopulta lähtien katolisista protestanttisiin maihin levinnyt ilmiö, jonka perusteella tuomittiin kuolemaan sadoittain hyvin erilaisia ihmisiä. Suomessakin lyi 150 henkeä.

Hekate, antikin magian ja tienhaarojen jumalatar, kutsutaan *The Witchissä* esii samassa kohtauksessa ja samalla tekstillä kuin Shakespearen *Macbethin* kolmannessa näytöksessä, josta on hyvä lainata Paavo Cajanderin suomentamaa loitsua: "Kun tenhojuoni keitän tuon, siit' irmahenget moiset luon, ett', eksyttäen hummallansa, ne vievät hänet suunniltansa. Hän alyn, armon, kaikki hylkää, ei sallimaa, ei surmaa pelkää. Suruttomuu se suorin tie, jok' ihmisläiset katoon vie."

Olli Virtaperko on säveltänyt oman soittoharrastuksen myötä diskanttigamballe sarjan teoksia, joissa reseptinä tuntuu olevan juurevien renessanssi- ja barokkivaikutteiden retki savolaiseen järvimaisemaan. Teoksessa *Kansanmusiikkigambaa* (2013) kohtaavat ihmiset ja musiikit, jotka eivät 1600-luvulla olisi kätelleet toisiaan. Sarjan päätävään *Reposen Heikin jiggin* sisältyy hedelmällinen ristiriita aristokraattisen hovisoittimen heittäytessä folkloristiseen riemuun.

John Gay kirjoittama *Kerjäläisoopera* (*The Beggar's Opera*, 1728) on suosituin näyte myöhäisbarokissa suositusta satiirisesta balladioopperasta. Eri lähteistä, suosituista arkiveisuista, hengellisistä sävelmistä ja oopperanumeroista kootun musiikin oli sovittanut **Johann Christoph Pepusch**. Rosvopäällikkö MacHeathin edesottamukset tulivat uudelleen ajan-kohtaisiksi Bertolt Brechtin ja Kurt Weillin Kolmen pennin oopperassa tasana kaksisataa vuotta myöhemmin. Gayn musikaalista tuli valtavan suosittu ja esivalta kielsikin kaikki teoksen jatko-osat, kuten oli käynyt d'Urfeyn *Don Quijotellekin*.

Grim King of the Ghosts on aaveeseen rakastuneen naisen kertomus, joka pursuua epätoivoa, mustasukkaisuutta ja täytymätäntä intohimoa. Kerjäläisoopperassa Polly kysyy laulun jälkeen "Can love be controlled by advice?", vapaasti "Voiko rakkautta hallita ohjeistuksella?" Surul-

olika källor, omtyckta slagdängor, andliga sånger och opera-arior, arrangerades av **Johann Christoph Pepusch**. Bandithövdingen MacHeaths vedermödor blev åter aktuella i Bertolt Brechts och Kurt Weills Tolyskillingoperan tvåhundra år senare. Gays musikal blev enormt populär och myndigheterna förbjöd alla fortsättningsdelar till verket, så som det också hade gått med d'Urfeyens Don Quijote.

Grim King of the Ghosts är berättelsen om en kvinna som är förälskad i en vålnad, en berättelse fylld av desperation, svartsjuka och uppfylld passion. I Tiggaroperan frågar Polly efter den här sången "Can love be controlled by advice?", "kan kärleken styras av goda råd?" Den sorgsna balladen är en försmak av romantikens kärleksideal och Polly förkunnar som avslutning av sången, att "hon kommer att gifta sig, inte av kylvig och förfnuftig hänsyn till ära eller pengar", utan av kärlek, på vilket fru Peachum svarar: "Jag trodde att flickan var bättre uppfostrad."

As Oyster Nan är en sång ur **Thomas d'Urfey** (1653–1723) samling *Wit and Mirth* (1719–1720) med underrubriken "Piller för att motverka nedstämdhet". d'Urfey var ättling till franska hugenotter och hans satiriska texter speglar den efter puritanväldet följande, engelska restaurationstidens världsliga passioner. As Oyster Nan stood near her tub är en dubbeltydig sång för stora pojkar, vars satiriska uppdrag var riktat mot drottning Annes ostron.

Ur samma samling kommer *My Thing is My Own*, en ballad skriven av en okänd diktare och tonsättare, i vars tolv verser en ung kvinna berättar hur hon lyckats bevara sin bästa skatt före giftermålet. Sångerskans förteckning över män är ett slags 1700-talets Me Too-katalog och det är intressanta att notera att den också inkluderar musikaliska mästare redan före de stora kapellmästarnas tidsålder: "A Master of Music came with intent, to give me a Lesson on my Instrument, I thank'd him for nothing, but bid him be gone, for my little Fiddle should not be played on."

Antti Häyrynen
(övers. Mats Lillhannus)

linen balladi ennakoi romantisen rakkauden ihannetta ja Polly ilmoittaa laulunsa päätteeksi menevänsä avioon "ei viileästi ja järkevästi kunniasta tai rahasta", vaan rakkaudesta, johon rouva Peachum vastaa: "Luulin, että tytö olisi paremmin kasvatettu."

As Oyster Nan on laulu **Thomas d'Urfey** (1653–1723) kokoelmasta *Wit and Mirth* (1719–1720), alaosikoltaan "Pillereitä alakulon hävittämiseen". d'Urfey oli ranskalaisten hugenottien jälkeläinen ja hänen satiiriiset tekstinsä kuvastivat Englannin puritaanivaltaa seuraneen restauratioajan maallisia intohimoja. As Oyster Nan stood near her tub on kaksimielinen isojen poikien laulu, jonka satiiriinen piikki lienee suunnattu kuningatar Annen osteriin.

Samaisesta d'Urfeyn kokoelmasta on peräisin *My Thing is My Own*, tuntemattoman säveltäjän ja runoilijan balladi, jonka kahdessaista säkeistössä nuori nainen kertoo, kuinka on onnistunut varjelemaan parhaan tavaransa ennen aviota. Laulajattaren mieslista on eräänlainen 1700-luvun Me Too -luettelo ja on kiintoisa huomata, että sillä ylsivät myös musiikin mestarit jo ennen kapellimestarien aikakautta: "A Master of Music came with intent, to give me a Lesson on my Instrument, I thank'd him for nothing, but bid him be gone, for my little Fiddle should not be played on."

Antti Häyrynen

LÖRDAG - LAUANTAI 13.7.2019

**10. MUSIKALISK SKÄRGÅRDSMENY
MUSIICKILLINEN SAARISTOKATTAUUS
LUNCHKONSERT - LOUNASKONSERTTI
12.30 Labbnäs semesterhem - Labbnäs lomakoti**

45 €



Labbnäs kök bjöder på skärgårdsbordets läckerheter och därefter bjöder Musikfestspelens artister på smakprov ur festivalens program.

Labbnäsin keittiö tarjoilee saaristolaispöydän herkuja, minkä jälkeen Musiikkijuhlien taiteilijat tarjoilevat maistisia juhlaviikon ohjelmasta.

12.30 Lunch - Lounas
14.00 Konsert - Konsertti

Satser av verk - Osia teoksista:

Antonín Dvořák
(1841–1904)

Pianokvintett nr 2 A-dur
Pianokvintetto nro 2 A-duuri op. 81 (1887)

Milana Chernyavska, piano
Sonja Korkeala, violin - viulu
Katinka Korkeala, violin - viulu
Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu
Senja Rummukainen, cello - sello

Robert Schumann
(1810–1856)

Märchenbilder op. 113 (1851)
(Sagobilder - Satukuvia)

Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Milana Chernyavska, piano

Reserveringar - Varaukset: Labbnäs 040 833 0495, labbnas@labbnas.fi

Labbnäs



LÖRDAG - LAUANTAI 13.7.2019

11. & 12. FRÅN KYRKA TILL KYRKA - KIRKOSTA KIRKKOON

30 €

11. PÅ AGRICOLAS TID - AGRICOLAN AIKAAN

20.30 Västanfjärds nya kyrka - Västanfjärdin uusi kirkko

20 €

Feodor Pratsu/Lauri Pulakka

(1853–?) Laulu

Ludwig Senfl

(c.1490–1543)

Im Maien hört Man die Hanen kreen

Carmen in la

Lust hab Ich gehabt zur Musica

Johannes Brahms

(1833–1897)

Von edler Art WoO34/I (1864)

Ludwig Senfl

(c.1490–1543)

Ach Elslein

Es taget vor dem Walde

Heinrich Isaac

(c.1450–1517)

Ich muß dich lassen

Balthasar Resinarius

(c.1485–1544)

Ise meiden (suom. Mikael Agricola)

(Vater unser)

Johann Walter

(1496–1570)

Lasche nyt sinun palvelias (suom. Mikael Agricola)

(Mit Fried und Freud)

Melchior Franck

(c.1579–1639)

Sille Nein on Jumala (suom. Mikael Agricola)

(Also hat Gott die Welt geliebt)

Balthasar Resinarius

(c.1485–1544)

Tule Loija Pyhä Henki (suom. Mikael Agricola)

(Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist)

Martti Luther / Stephanus Mahu

Wår Gudh Är oss een wäldigh borgh

Trad. / Feodor Pratsu

Kakkunašši / Omnis mundus jucundetur

Parvulus nobis nascitur / Jacques Obrecht: Rompeltier

Anon.:

Personent hodie (Piae Cantiones 1582)

Gaudete (Piae Cantiones 1582)

Puer natus in Bethlehem (Piae Cantiones 1582)

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano

Avanti! -ensemble:

Jukka Rautasalo, diskantgamba - diskanttigamba &

musikalisk ledning - musiikinjohto

Anthony Marini, tenorgamba - tenorigamba

Louna Hosia, bassogamba - basgamba & stråkharpa - jouhikko

Ilkka Heinonen, stråkharpa - jouhikko & violone

Matias Häkkinen, cembalo

Uppskattad längd - Arviontu kesto 50 min

Kaffepaus i församlingshemmet - Kahvitauko seurakuntakodissa

Fackeltåg till Västanfjärds gamla kyrka - Soihtukulkue Västanfjärdin vanhaan kirkkoon

LÖRDAG - LAUANTAI 13.7.2019

12. ILJUSENS SKEN - KYNTTILÄKONSERTTI

~22.00 Västanfjärds gamla kyrka - Västanfjärdin vanha kirkko

20 €

Anon.: Sum in aliena provincia (Piae Cantiones 1582)

Morten Børup
(c.1446–1526) In vernali tempore (Piae Cantiones 1582)

Gregorio Huwet
(c.1550–1620) Fantasia
Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano
Ilkka Heinonen, stråkharpa - jouhikko

Konstantia Gourzi
(*1962) "Evening at the window" op. 75 (2017–18)
I a rooster in the sky
II the yellow moon
III smoke from the chimney
IV the yellow Moon
V in your arms
VI the yellow MOON

Henri Vieuxtemps
(1820–1881) Capriccio "Hommage à Paganini" c op. 55
Diyang Mei, altviolin - alttoviulu

Maria Theresia von Paradis
(1759–1824) Sicilienne (publ. 1924)
Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Petri Kumela, gitarr - kitara

Maurice Ravel
(1875–1937) Pavane pour une infante défunte (1899)
Hanna Juutilainen, flöjt - huilu
Petri Kumela, gitarr - kitara

Robert Schumann
(1810–1856) Mondnacht (Liederkreis op. 39/5) (1840)
Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano
Petri Kumela, gitarr - kitara

Uppskattad längd - Arvioitu kesto 45 min

Mikael Agricola (ca 1510–1557) föddes i Torsby, Pernå, i en bondefamilj – man vet inte exakt när. Gossen var ivrig att lära och skickades i slutet av 1510-talet till latinskolan i Viborg. Där antog han sitt latinska släktnamn Agricola, som betyder lantbrukare och under renässansen bars av många andra som gick i skola, som ett tecken på gemensam social bakgrund snarare än blodsbond.

Efter grundutbildningen anställdes Agricola 1528 som sekreterare hos biskopen i Åbo. Ett år innan hade riksdagen i Sverige beslutit att övergå till den evangelisk-lutherska tron och Agricola kom att verkställa reformationen i Finland. Detta skedde enligt kronans vilja som en del av centraliseringen av kungamakten, men för Agricola innebar det också möjligheten till "demokratisering" av den andliga kulturen via folkspråket, i detta fall finskan.

År 1536 skickades Agricola till Wittenberg i Tyskland för magistersstudier vid universitetet där även Martin Luther och Philip Melanchton var verksamma. Där blev han bekant med renässansbildningen och avlade sitt lärdomsprov vid filosofiska fakulteten. Då han återvände till Finland var han verksam som rektor för Katedralskolan i Åbo samt från 1554 som biskop i Åbo stift. Vid sidan av sina tjänsteuppdrag hann han med en väldig skriftlig produktion.

Agricolas liv och verk inföll i en bryntningstid för både ekonomi, politik, religion, konst och vetenskap. Flera av historiens långsamt transformerade strukturer förflyttades snabbt till nya positioner. Ändå bevarades många gamla seder, stilar och motiv långt vid sidan av de nya vindarna. Agricola var en förnyare, som samtidigt kom att dokumentera finnarnas gamla språk och hedniska traditioner.

Agricola tycktes intressera sig för sina bonderötter, för barndomens folkkultur och folkspråket. Dessa stod i stark kontrast till den nya europeiska kulturen. Under de senaste decennierna har man likaså intresserat sig för utdöda kulturer och språk, bortglömda instrument och religioner. Det förflyttade är mer mångfacetterat än man kännt till – kanske kan man på så vis också se fler alternativ för framtiden.

Stråkharpan och viola da gamban hör bågge till förlorenna inom instrumentevolutionen men har fått nytt liv i slutet av 1900-talet. Trots att de tillhört olika samhällsstånd har de mycket gemensamt: spelsättet i famnen, den självfulla klangvärlden och traditionen med dess arkaiska rötter. Precis som gamban är stråkharpan ett stråkinstrument som hålls mellan knäna och har en eller två bordunsträngar som producerar en jämn ackompanjerande ton. Vi kan föreställa oss att de som

Mikael Agricola (n. 1510–1557) syntyi Pernajan Torsbyssä talonpoikaisperheeseen, mutta täsmällinen syntymäaika ei ole tiedossa. Pernajasta opinhaluinen poika lähetettiin 1510-luvun lopulla Viipurin latinakouluun. Siellä hän omaksui latinankielisen sukunimensä Agricola, joka tarkoittaa maanviljelijää ja jota kantoi moni muukin renessanssin koulunkäynyt yhteisen sosiaalisen, vaan ei sukutaustan merkin.

Perusopintojen jälkeen Agricola aloitti työuransa vuonna 1528 Turun piispaan sihteerinä. Ruotsin valtiopäivät oli päättänyt evankelisluterilaisen kristinuskosta vuotta aiemmin ja Agricolasta tuli uskonpuhdistuksen toimeenpanija Suomessa. Reformatio toteutettiin kruunun tahdosta ja osana kuningavallan keskittämistä, mutta Agricolalle se merkitsi myös mahdollisuutta hengellisen kulttuurin "demokratisoimiseen" kansan- eli suomenkielisydden kautta.



Vuonna 1536 Agricola lähetettiin maisteriopointoihin Saksaan Wittenbergin yliopistoon, jossa vaikuttivat uskonpuhdistajat **Martti Luther ja Philip Melanchton**. Yliopistossa Agricola tutustui renessanssivistykseen ja suoritti opinnytteesä filosofisessa tiedekunnassa. Suomeen palattuaan hän toimi Turun katedraalikoulun johtajana sekä vuodesta 1554 Turun piispana. Valtava kirjallinen tuotanto syntyi virkatehtävien ohessa ja lomassa.

Agricolan elämä ja työ sijoittuivat suureen taloudelliseen, poliittiseen, uskonnolliseen sekä tieteellis-taiteelliseen murrokseen, jossa monet historian hitaastiin muuttuvista rakenteista naksahdittivat uuteen asentoon. Muutos oli silti limitoitut: monet vanhoista tavoista, tyleistä ja aiheista säilyivät pitkään uusien tuulien puhaltaessa. Agricola oli uudistaja, mutta hänestä tuli myös tärkeä suomalaisen vanhan kielen ja pakanallisen perinteiden dokumentoija – kunhan muistaa, että "Herra pacanad-hen Neuuo turmelepi".

Agricolaa tuntui kiinnostaneen hänen talonpoikaiset juurensa, lapsuudesta tuttu kansankulttuuri ja -kieli, jonka kontrasti uuteen eurooppalaiseen kulttuuriin oli varmasti huика. Hävinneiden kulttuurien, kadonneiden

spelade stråkharpa på 1500-talet tolkade melodier de hört via skolan eller kyrkan.



Feodor Pratsu

Folkmusikforskaren A. O. Väisänen var ute i sista minuten då han med sin fonograf spelade in **Feodor Pratsus** (1853-?) stråkharpsspel i Impilahti 1916. Jämfört med nationalinstrumentet kantelen är stråkharpan ett schamanistiskt och dionysiskt instrument med ett begränsat tonomfång men hög intensitet. Den finländska stråkharpan anses ha rötter i väst, men sedan att ackompanjera dans på instrumentet bevarades i öst.

Renässansbildningen spreds från Italien till det Heliga tysk-romerska kejserdömet i norr, vars huvudmän från och med 1438 kom från släkten Habsburg. Habsburgarna tog makten i bl.a. norra Italien, Holland och en betydande del av Burgund, områden där den sk. nederländska skolan inom musiken var inflytelserik. Den nederländska mångstämmigheten gick i bräschen för konstnärliga innovationer som vann såväl påvens som Luthers godkännande. En helt ny musicalisk värld öppnade sig för Agricola i Tyskland.

Ludwig Senfl (ca 1486–1542–43) föddes i Schweiz men anställdes vid kejsar Maximilian I:s hovkapell 1496 och utnämndes till hovtonsättare 1517 efter sin lärares och föregångares Heinrich Isaacs död. Den glädjen räckte endast två år, tills den nye kejsaren Karl V sade upp hela hovkapellet. Senfls karriär påverkades också av hans nära relationer till lutheranerna. Han konverterade aldrig officiellt, men var ändå föremål för utredningar av inkvisitionen.

Senfl är främst ihågkommen som en pionjärfigur inom den tyskspråkiga sången, lieden. Största delen av Senfls cirka 250 sånger är enkla profana sånger, men han komponerade också krävande poly-foni. Enligt tidens sed kunde man framföra sångerna både med instrumental- och vokalstämmor. Titeln till den fyrfärmiga Carmen hävnisar inte till den temperamentsfulla tobaksarbetaren utan till sången. *Lust hab ich*

kielien, unohtuneiden soittimien tai tappiolle jäneiden uskontojen historia on kiinnostanut myös viime vuosikymmenien tutkimusta. Menneisyyss on ymmärretty aiempaa monimuotoisempaan, jolloin ehkä tulevaisuudellekin on voitu nähdä enemmän vaihtoehtoja.

Jouhikko ja viola da gamba kuuluivat soitinevoluution häviäjiin, jotka ovat saaneet uuden elämän 1900-luvun lopulla. Ilmeisestä säätystä huolimatta soittimilla on paljon yhteistä: soittotapa sylissä, sielukas pienten tilojen sointimaailma sekä traditio, joka yltää arkaaiseen muinaisuuteen. Jouhikko on gamban tavoin polvien välissä soittettava jousisoitin, jonka kielistä yksi tai kaksoi ovat tasaista säestysääntä tuottavia bordunkielilä. 1500-luvulla kansanomaisten jouhikonsoittajienkin voi kuvitella versioineen kouluisista ja kirkkoista leviväriä sävelmiä.

Kansanmusiikin tutkija A. O. Väisänen oli liikkeellä viime hetkillä tallentaaan fonografillaan **Feodor Pratsun** (1853-?) jouhikonsoittoa Impilahdella vuonna 1916. Kansallisoitin kanteeseen verrattuna jouhikko on shamanistinen ja dionyysinen instrumentti, suppea rekisteriltään, mutta itsepintaisen intensiivinen soitin. Suomalaisen jouhikon on esitetty olevan läntistä alkuperää, mutta sen perinne tanssien säestyssoittimena säilyi idässä.

Renessanssin sivistys levisi Italiasta pohjoiseen Pyhän Saksalais-Roomalaisen keisarikunnan alueelle, jonka päämiehet tulivat vuodesta 1438 alkaen Habsburgien suvusta. Habsburgit haalivat keisarikuntansa osaksi varhain menetetyt Sveitsin tilalle Pohjois-Italian, Hollannin ja merkittävä osan Burgundia, jotka olivat myös musiikin nk. *alankomaalaisen koulukunnan* vaikutusalueita. Alankomaalainen moniäänisyys edusti taiteellisen innovaation kärkeä, jonka hyväksyi sekä paavi että Luther. Mittä siitä Suomessa tiedettiinkin, Saksassa avautui Agricolalle aivan uusi musiikillinen maailma.

Sveitsiläissyntinen **Ludwig Senfl** (n. 1486–1542/43) kiinnitettiin keisari Maximilian I: hovikapellaan vuonna 1496. Hovisäveltäjäksi Senfl nimitti vuonna 1517 opettajansa ja edeltäjänsä Heinrich Isaacin kuoleman jälkeen, mutta iloa riitti vain kaksi vuotta, kun uusi keisari Kaarle V irtisanoi koko hovikapellan. Senflin urakehitykseen vaikutti myös hänen veljelynsä Lutherin protestanttien kanssa. Senfl ei virallisesti käännytynyt protestanttisuuteen, mutta inkvisitio tutki häntä aiheesta.

Senfl muistetaan parhaiten saksankielisen laulun, liedin, pioneerihahmona. Suuri osa Senflin n. 250:stä laulusta, on yksinkertaisia maallisista lauluja, mutta joukossa on myös vaativia moniäänisiä kappaleita. Ajan tavan mukaisesti laulut voitiin esittää sekä soitin- että laulu-

g'habt zur Musica är en varmhjärtad eloge till den glädje musiken kan förära med sig, ett självbioografiskt stycke som samtidigt definierar musikens roll i renässansvärlden.

Ludwig Senfls företrädare **Heinrich Isaac** (ca 1450–1517) var en verklig musikfurste, en yrkesman som många kungar var ute efter. Han verkade länge i Florens vid Lorenzo "Il Magnifico" di Medicis hov, kom att representera den nederländska mångstämighetens i Österrike och utgöra en förebild för bl.a. Anton Webern, som skrev sin doktorsavhandling om honom 1906. Isaac reste runt kejsardömet då han var i Maximilian I:s tjänst och besökte Innsbruck flera gånger. Längtan till staden är förevigad i sången *Innsbruck Ich muß dich laßen*. Sången är sällsynt på grund av sin korallartade melodi och texten har emellanåt tillskrivits självaste kejsar Maximilian. Den förekommer i flera varianter, varav den mest kända är protestantkoralen *O Welt, ich muß dich laßen*.

Isaacs sång ingick också i **Johannes Brahms** (1833–1897) bibliotek och utgående från den sakrala versionen komponerade han ett koralpreludium för orgel op. 122. Körsamlingen Deutsche Volkslieder (1864) inleds med *Von edler Art WoO34/I*. Den presenterar ett kärleksmotiv som i många renässanskompositioner förekommer som ett sakralt motiv tillägnat den Heliga Jungfrun. Brahms betraktade melodin som en folkmelodi men det handlar faktiskt om en komposition av Jörg Schönfelder, tryckt i Mainz 1513. I Brahms notbibliotek ingår också Praetorius sakrala version *Maria zart, von edler Art*, men i Von edler Art följer Brahms Senfls mångstämmiga exempel med romantiska harmonier.

Martin Luther förhöll sig positivt till musik och kallade musiken "en oskuldsfull njutning". Han uppskattade den samtida klassiska musiken, såsom Senfl och Josquin du Prez, men psalmer på folkspråket kom att bli den reformerade gudstjänstens spetsprojekt. Den musik som behövdes till detta sammanställdes och komponerades av bl.a. Luthers vän **Johann Walter** (1496–1570) och **Balthasar Resinarius** (ca 1485–1544).

Bägges bakgrund fanns i den nederländska polyfonin. Walters förebild var Josquin, medan Resinarius vid Maximilians hov sjungit under ledning av Heinrich Isaac. Fader vår hade översatts till finska redan under medeltiden – också den katolska kyrkan ville läsa den på folkspråket – men i Agricolas översättning kom den att bli en sakral text, som förändrats förbluffande lite under flera århundradens lopp. Resinarius mångstämmiga version av Fader vår på finska representerar arkaisk polyfoni som passade fint för reformationens gudstjänster.

Den lutherska versionen av Simeons lovsång, katolska *Nunc Dimittis*, publicerades i Johann Walters första

äänin. Neliäänisen Carmenin otsikko ei viittaa tempeamentikkaseen tupakkatyöntekijään, vaan lauluun. *Lust hab ich g'habt zur Musica* on lämmminhenkinen tunnustus musiikista saatavalle ilolle, omaelämäkkerrallinen, mutta samalla musiikin roolia renessanssimailmassa määrittävä kappale.

Ludwig Senflin edeltäjä **Heinrich Isaac** (n. 1450–1517) oli todellinen musiikin ruhtinas, monien kuninkaiden tavoittelema ammattimies, joka työskenteli pitkään Firenzessä Lorenzo "Il Magnifico" di Medicin hovissa. Isaacista tuli alankomaalaisen moniäänisyyden edustaja Itävallassa ja esikuva mm. Anton Webernille, joka teki hänen 1906 väitöskirjansa. Maximilian I:n palveluksessa hän kiersi keisarikuntaa ja vieraili useaan otteeseen Innsbruckissa, jonka herättämä kaipaus on ikuistettu lauluun *Innsbruck Ich muß dich laßen*.

Laulu on epätavallinen koraalimaisen melodiansa vuoksi ja tekstin kirjoittajaksi arvaltiin alkoinaan itse keisari Maximiliani. Sanoma on tyyppillinen muutoksen aika-kaudelle: jokin hyvä ja kaunis on jätettävä taakse ja edessä häilyy pelottava, paha tulevaisuus. Isaacin laulusta löytyy runsaasti toisintoja ja versioita, joista tunnetuimpia on protestanttinen koraali *O Welt, ich muß dich laßen*, "O maailma, minun on jätettävä sinut" (t. "Jo joutuu lähtöhetki").

Isaacin laulu löytyi myös **Johannes Brahmsin** (1833–1897) kirjastosta ja laulun hengellisestä versiosta hän laati uruille koraalialkuositon op. 122. Kuorokokoelman Deutsche Volkslieder (1864) aloittava *Von edler Art WoO34/I* esittelee rakkausaiheen, joka monissa renässanssävellyksissä esiintyy Pyhälle Neitsyölle omistetulla hengellisenä aiheena.

Brahms piti käyttämäänsä sävelmää kansanlauluna, mutta itse asiassa kyseessä on **Jörg Schönfelderin** sävellys, joka painettiin Mainzissa vuonna 1513. Schönfelderin yksinkertainen tylli edusti mallia, jota hyödynnettiin protestantisessa musiikissa. Brahmsin nuottikirjastosta löytyi Praetoriuksen hengellinen versio *Maria zart, von edler Art*, mutta Von edler Artissa hän seuraa Senflin moniäänistä esimerkkiä romanttisin harmonioin.

Martti Luther suhtautui musiikkiin myönteisesti ja luonehti sitä "viattomaksi nautinnoksi". Hän arvosti aikansa taidemusiikkia, kuten Senflia ja Josquin du Preziä, mutta reformoidun jumalanpalveluksen kärkihankkeeksi tuli kansankieellä laulettava virsi. Siihen tarvittavaa musiikkiryhityvät kokoamaan ja säveltämään mm. Lutherin ystävä **Johann Walter** (1496–1570) sekä **Balthasar Resinarius** (n. 1485–1544).

Molempien tausta oli alankomaalaisen tyylisen moniäänin-

andliga sångbok (Geystlich Gesangk Buchley) 1524. Luther blev bekant med texten redan som augustinermunk och för Walters bok sammanställdes han den tyskspråkiga koralversionen *Mit fried und freud*. På samma sätt är den katolska pingsthymnen *Veni Creator Spiritus* (*Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist*) översatt till tyska av Luther. Den fyrtiättimiga koralversionen är signerad Resinarius.

Melchior Franck (ca 1579–1639) studerade under ledning av Hans Leo Hassler i Nürnberg och var luthersk tonsättare i andra generationen. Hans öde blev att arbeta vid hovet i Coburg som plågades svårt av det 30-åriga kriget. *Also hat Gott die Welt geliebt* är ett avskalat verk väl lämpat för krigstida resurser, komponerat i fyra stämmor till text ur Johannes evangelium. Agricolias finska översättning strävar efter att respektera den ursprungliga texten, samtidigt som han tvingades skapa det skriftliga uttrycket och skriftspråket nästan från noll.

De lutherska psalmmelodierna och -texterna hade ofta sitt ursprung i långa traditioner men i nybearbetning försedde de evangeliets budskap med aktualitet och personlig tolkning. Till exempel Vår Gud är oss en väldig borg med text och melodi av Martin Luther baserar sig på psalm nr 46 och tonerna – publicerade 1529 – är sammanställda på basis av äldre förebilder.

Utan tvivel förkunnade denna psalm den nya tron för både sångare och lyssnare, en tro som erbjöd dem stöd och skydd i alla lägen – och seger i kriget. Johann Walter var en av de första som arrangerade psalmen, medan svenska reformatorn Olaus Petri sannolikt var först med sin svenska översättning 1536 (Wår Gudh År oss een wäldigh borgh). Den som minns Sveriges framgångar i tennis minns kanske också Tage Danielssons version Vår Borg är oss en väldig Gud.

Förr var skillnaderna mellan profan och sakral musik tydliga, men trots det kunde världsliga melodier hitta sin väg till kyrkliga kompositioner och tvärtom. Åtminstone in på 1600-talet kunde man spela allt man sjöng. Att reda ut melodiernas släktskap sinsemellan är en egen vetenskapsgren men vi får höra vissa melodier parallellt, och lyssnarna kan dra sina egna slutsatser.

Kakkunaăšši är en dansmelodi spelad på stråkharpa och nedtecknad efter **Feodor Pratšu**, och i andra sammanhang har man också hittat en jordnära text till den. Omnis mundus jucundetur från samlingen *Piae cantiones* skildrar däremot Kristi födelse. En liknande koppling finns mellan Ett barn är oss fött (**Parvulus nobis nascitur**) och **Rompeltier** av renässanspolyfonins mästare **Jacob Obrecht** (ca 1450–1515). Melodin Rompeltier (Rumfeltiere, Rumfeldaer) förekom i flera

sydessa. Edellisen esikuvana oli Josquin ja jälkimmäinen oli puolestaan laulanut Heinrich Isaacin johdolla Maximilianin hovissa. Isä meidän -rukous oli suomennettu jo keskiajalla – sitä halusi katolinen kirkkokin käyttää kansankielellä – mutta Agricolan suomentamana siitä on tullut hengellinen teksti, joka on vuosisatojen saatossa muuttunut yllättävästi vähän. **Resinariuksen** moniäninen versio Isä meidän -rukouksesta edustaa arkaista polyfoniaa, joka soveltuu hyvin reformoituuihin palveluksiin.

Luterilainen versio Simeonin kiitosvirrestä eli katolisesta *Nunc Dimittis* julkaistiin **Johann Walterin** ensimmäisessä hengellisessä laulukirjassa (Geystlich Gesangk Buchley) vuonna 1524. Teksti tuli Lutherille tutuksi jo augustinolaismunkkina ja hänen laati siitä Walterin kirjaan varten saksankielisen koraliversion *Mit fried und freud*. Samalla tavoin Lutherin saksantama on katolinen helluntaihymni *Veni Creator Spiritus* (*Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist*), josta Resinarius laati neljänneksen koraliversion.

Hans Leo Hasslerin johdolla Nürnbergissä opiskellut **Melchior Franck** (n. 1579–1639) oli toisen polven luterilaissäveltäjä, jonka kohtalon oli työskennellä 30-vuotisen sodan runtelemassa Coburgin hovissa. *Also hat Gott die Welt geliebt* on tällainen sota-ajan karsimille voimavaroille tarkoitettu koruton, mutta puhutteleva neljänneinen teos Johannessen evankeliumin teksti. Agricolan suomennokset pyrkivät kunnioittamaan alkuperästä mahdollisimman pitkälle, samalla kun hänen joutui kehittämään niitä varten kirjallisen ilmaisun ja kirjoitusasun lähes tyhjästä.

Luterilaisten virsien sävelmät ja tekstit nojasivat usein pitkään perinteeseen, mutta uudelleen muokattuina ne ajankohtaistivat ja henkilökohtaistivat evankeliumin sanomaa. Esimerkiksi voi ottaa **Martti Lutherin** tekstitämän ja säveltämän *Jumala ompi linnamme*-virren (170), jonka sanat ponnistavat psalmista nro 46 ja säveletkin – julkaistuna 1529 – on sommiteltu vanhojen esimerkkien pohjalta.

Ei silti ole epäilystä, että laulajilleen ja kuulijoilleen virsi julisti uitta uskoa, joka takasi heille tuen ja turvan kaikissa tilanteissa – ja voiton sodassa. Johann Walter oli yksi virren ensimmäisiä sovittajia ja ruotsalainen uskonpuhistaja Olaus Petri todennäköisimmin ensimmäinen ruotsintaja vuonna 1536 (Wår Gudh År oss een wäldigh borgh). Ruotsin tennismenestyksen kultakaudelta muistetaan myös Tage Danielssonin versio Vår Borg är os en väldig Gud.

Maallisella ja hengellisellä musiikkilla oli ennen vanhaan selvä ero, mutta maalliset sävelmät saattoivat silti

versioner och texten ("Rütte hier, rütte dort, rütte nicht an meiner Tür") skildrar älskaren som bullrar vid kvinnans dörr.

Piae Cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum Episcoporum, d.v.s. "Gamla biskopars fromma kyrko- och skolsånger" var säkert bekanta för Agricola redan från latinskolan i Viborg. Samlingen av medeltida sånger som utgivits av Borgåbördige Theodoricus Petri Ruta 1582 kanske såg dagens ljus för att bevara medeltida traditioner eller eventuellt till och med för att trotsa utrotandet av dem – Ruta tvingades senare fly Finland eftersom han var anhängare av katoliken Sigismund III.

Reformatörerna bearbetade Piae cantiones enligt den nya läran. För de boklärda representerade samlingen långa traditioner och erbjöd i de nya förhållanden moraliska principer som motvikt till den macchiavellianska maktpolitiken. Samlingen skvallrar också om att kontakterna mellan Finland och Centraleuropa var täta, och reformationen intensifierade dem ännu mer. Samtidigt kan man hitta synnerligen finländska nyanser i de översatta texterna.

Julsångerna i Piae cantiones speglar julens betydelse för kulturen i norr, ljusets fest i mörkrets tid. **Personent hodie** bjuter in barnen till julfirandet. **Gaudete** har också använts som processionssång. **Puer natus in Bethlehem** återberättar historien om Jesu födelse och fastställer dess teologiska fasta punkter, den obefläckade avlelsen och den Heliga Treenigheten.

Antti Häyrynen
(övers. Tove Djupsjöbacka)

Västanfjärds gamla kyrka

I det medeltida Finland var det främsta lärosätet katedralskolan i Åbo, där prästerskap och ämbetsmän utbildades och där sådana som strävade efter en ännu högre utbildung kunde ta avstamp till de stora universiteten ute i Europa. Musiken var en central del av utbildningen, dels i sin matematiska form, som ett av de fyra ämnen i quadrivium, vid sidan om astronomi, geometri och aritmetik, men också i sin praktiska form, eftersom alla de gossar som skulle bli präster måste kunna sjunga liturgin. Enkla skolsånger, liturgiska och sedelärande, hade en viktig funktion som pedagogiskt redskap.

I samband med reformationen började de gamla latinska sångerna falla ur bruk, i synnerhet de som syntes ha för stark koppling till Mariakulten, vilket fick studenten

seikkailla kirkkosävellyksissä ja hengelliset melodiat eksyä maallisii soitteisiin. Ainakin 1600-luvulle asti voitiin myös soittaa kaikki se mikä laulettiin. Melodoiden polveutumisen ja sukulaisuuden selvittely on oma tieteenalansa, mutta seuraavassa kuullaan riinnastuksia, joista kuulijat voivat vetää omat johtopäätöksensä.

Kakkunašši on Feodor Pratſulta tallennettu ja jouhikolla esitetty tanhusävelmä, johon toisista yhteyksistä on löytynyt myös maanläheiset sanat. **Pia cantiones - kokoelmasta** löytyvä Omnis mundus jucundetur-laulu kertoo puolestaan Kristuksen syntymästä: "Caick cansad ilmas illoidcan, Vapahtaja synnyj, quin on cautt Engelin sanan Ätitist puhtast siiny."

Samanlainen yhteys on tutun On lapsi syntynyt meille -aiheen (**Parvulus nobis nascitur**) ja **Jacob Obrechtin** (n. 1450–1515) **Rompeltier**-teoksen väillä. Obrecht oli renessanssin moniänisyyden mestareita ja hänen Rompeltierinsa on painettu vuonna 1501 neljännesinen soitinversio Ottaviano Petruccin kuuluisaan *Harmoneice Musices Odhecaton* -kokoelmaan. Rompeltier-sävelmä (Rumfeltiere, Rumfeldae) tunnettiin eri versioina, joissa teksti ("Rütte hier, rütte dort, rütte nicht an meiner Tür") kertoo naisen ovea romistelevasta rakastajasta.

Piae Cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum Episcoporum, eli "Vanhojen piispojen hurskaat kirkko- ja koululaulut" olivat Agricolalle varmaan tuttuja jo Viipurin latinakoulusta. Porvoolaissyntisen Theodoricus Petri Ruthan vuonna 1582 julkaisema keskiaikaisten sävelmien kokoelma syntyi ehkä säilyttämään keskiaikaista perinnettä tai jopa uhmaamaan sen hävittämistä, sillä Ruta joutui myöhemmin pakenemaan Suomesta katolisen Sigismund III:n kannattajana.

Uskonpuhdistajat muokkasivat Piae cantioneseja uusien oppien mukaisesti. Siitä kertoo myös Maskun Hemmingin suomentama otsikko *Wanhain Suomen maan piispain, ja kircon esimiesten latinan kielised laulud, Christuxesta, ja ihmisen elämän surkeudhestä*. Piae cantiones edusti oppisäädille pitkää perinnettä ja tarjosi uusissa olosuhteissa moraalisen ohjenuoran vastalääkkeenä macchiavellistiselle valtapolitiikalle. Kokoelma kertoo myös, että Suomella oli Keski-Eurooppaan vilkas kulttuuriyhteys, jota uskonpuhdistus edelleen tiiviisti.

Piae cantiones joululauluista välitptyy joulun merkitys pohjoiselle kulttuurille, valon juhla keskellä pimeyttä. **Personent hodie** kutsuu lapset mukaan ilonviettoon: "Lapsed caicki laolacatt, tänäpän tantzacatt, kiitos virtä veisadcatt." **Gaudetea** on käytetty paljon myös kulkue-lauluna: "Illoidcam ja reimuidcam: Christus on ilmandun. Ilo virsii veisadciam, neidzest on hän syndyn." **Puer natus in**

Theodoricus Petri Rutha från Viborg att börja teckna ned dem för bevarande och publicering. Efter granskning och utrensning av katolska inslag av katedralskolans rektor Jacobus Petri Fenno, trycktes 74 av sångerna i samlingen **Piae Cantiones** i Rostock år 1582, en samling som därmed anses vara den äldsta i sitt slag i Norden.

De flesta av sångerna har okända upphovsmän och har alltså, i vissa fall sjungits i katedralskolan under flera hundra år. Sum in aliena provincia är en av de sånger som på olika sätt belyser det lärda livet, i avdelningen "De vita scholastica". Vårsången *In vernali tempore* är däremot en av de få sånger där upphovsmannen är känd: kantorn i Århus domkyrka **Morten Børup**, som var verksam under senare hälften av 1400-talet anses ha skrivit text och melodi till den här sången, som sedanmera blivit lystringssång för Århus katedralskola och som också dagligen hörs ringa ut över staden från stadshustornets klockor.

Gregorio Huet (även Huwet, Howett mm.) var en nederländsk lutenist, född i Antwerpen någon gång före 1550 och, som brukligt var vid den här tiden, arvtagare till sin faders yrke. Efter en tidig karriär i hemlandet flyttade han år 1590 till Wolfenbüttel i Niedersachsen som hovmusiker, där han bland annat arbetade med den prominente och lärde Michael Praetorius. Även Huet var högt uppskattad bland sina samtida. John Dowland reste år 1594 till Tyskland för att träffa honom och företog till sammans med denne en resa till Kassel för att spela för greve Moritz av Hessen. Tre år senare, när Dowland publicerade sin första samling lutsånger, lovprisade han Huet och kollegan Orologio för deras vänskap och "for their excellency in their faculties", dvs. deras skicklighet. Huet komponerade veterligen så gott som uteslutande verk för sitt eget instrument och bland de mest kända av dessa är *den fantasia* som Dowlands son Robert inkluderade i den pedagogiska utgåvan *A Varietie of Lute Lessons* år 1610.

Konstantia Gourzi är född i Grekland, men bor sedan år 1988 i Tyskland, dit hon kom för att studera komposition och orkesterdirigering. Hon blev tidigt intresserad av att utforska möjligheterna att kombinera musik och andra konstnärliga element – bild, ljus, arkitektur, litteratur mm. – som ett sätt att göra nutida musik tillgängligt, och detta har sedan varit ett återkommande drag i hennes skapande. Också inom det musikaliska kombinerar hon och fusionerar gärna element från olika traditioner, folkliga och modernistiska, i en stilla estetik som andas förundran över världens mångfald.

Bethlehem kertoo syntymähistorian vahvistaen sen teologiset kiinnekokdat, neitseellisen sikiämisen ja Pyhän Kolminaisuuden.

Antti Häyrynen

Västanfjärdin vanha kirkko

Keskiajan Suomen johtava opinahjo oli Turun katedraali-koulu, missä koulutettiin papistoja ja virkamiehiä. Sieltä ponnistettiin myös korkeamman tason opintoihin ulkomailla, Euroopan suuriin yliopistoihin. Musiikki oli keskeinen osa koulutusta sekä matemaattisessa muodossa että käytännön kautta: se oli yksi quadriviumin neljästä oppiaineesta yhdessä astronomian, geometrian ja aritmetiikan kanssa, minkä lisäksi kaikilta papiksi haluavilta odotettiin hyvä laulutaitoa liturgiaa varten. Yksinkertaiset koululaulut, liturgiset ja moraaliset, olivat tärkeä pedagoginen apuväline koulussa.

Uskonpuhdistuksen myötä poistuivat käytöstä vähitellen vanhat, latinankieliset laulut – erityisesti ne, joissa oli liikaa viittausta Neitsyt Marian palvontaan. Tästä johtuen viipurilainen opiskelija Theodoricus Petri Rutha alkoi kirjoittaa lauluja ylös, jotta ne säilyisivät ja niitä voisi julkaista. Katedraalikoulun rehtori Jacobus Petri Fenno tarkisti laulut ja poisti niiden teksteistä liialliset katolilaisuuden, minkä jälkeen 74 laulua painettiin Rostockissa vuonna 1582 kokoelmaksi **Piae Cantiones**. Tätä laulukokoelmaa pidetään lajinsa varhaisimpana Pohjoismaissa.

Useimpien laulujen säveltäjät ovat tuntemattomia, ja osaa lauluista oli laulettu katedraalikoulussa jo satojen vuosien ajan. Sum in aliena provincia kuuluu osastoon "De vita scholastica", lauluja kouluelämästä, joka kertoo oppilaille tulevan elämän ehdoista ja haasteista. Kevät-laulu *In vernali tempore* taas on yksi niistä harvoista lauluista, joiden tekijä on tiedossa: 1400-luvun lopussa toiminut Århusin tuomiokirkon kanttoria **Morten Børupia** pidetään sekä tekstin että sävelmän kirjoittajana. Laulusta on sittemmin tullut Århusin katedraali-koulun lippulaulu, ja sitä kuullaan kaupungissa päivittäin myös kaupungintalon tornikellojen soittamana.

Antwerpenissä ennen vuotta 1550 syntynyt **Gregorio Huet** (myös mm. Huwet, Howett) oli alankomaalainen luutunsoittaja, joka ajan tavan mukaan oli perinty ammattinsa isältään. Varhaisen kotimaisen uransa jälkeen hän muutti vuonna 1590 hovimuusikoksi Alasaksin Wolfenbütteliin, missä hän työskenteli kuuluisan ja oppineen Michael Praetoriuksen alaisena. Myös Huet itse oli erittäin arvostettu aikalaisten keskuudessa. John Dowland matkusti Saksaan vuonna 1594 tavatakseen



Konstantia Gourzi

Evening at the Window kom till som beställningsverk för ARD musiktävlingen i München år 2018. Gourzi tog som utgångspunkt Marc Chagalls berömda målning med ett nattligt, månbelyst landskap, en tupp som går före månen och ett kärlekspark vid ett öppet fönster i förgrunden. Gourzi säger att hon länge fascinerats av den här tavlan för dess fantastiska färger men också hur de avbildade föremålen är omsorgsfullt placerade och bär på subtila betydelser. Hon liknar styckets sex satser vid olika perspektiv på tavlan, med den sjunkande månen som en sammanbindande röd tråd.

Henri Vieuxtemps blev under sin livstid i första hand känd som kringresande violinvirtuos och faller därmed in i en tradition som kulminerade under första hälften av 1800-talet och som också innefattade legendariska musiker som Paganini och Liszt. Vieuxtemps vann stora beundrarskaror för sitt violin- och altviolin spel inte bara i Frankrike och Tyskland utan också i Ryssland och efterhand också i USA, där han gjorde tre omfattande turnéer. På äldre dagar blev han också en inflitlyserik violinpedagog och fungerade bl.a. som Eugène Ysaës lärare. Under hela sin karriär komponerade han också musik för eget och andras bruk och redan år 1841 kunde Berlioz om hans första violinkonsert konstatera att Vieuxtemps "till sina förtjänster som framstående virtuos nu också fogar en icke alls mindre renommé som kompositör". *Capriccio* för altviolin är ett typexempel på de småskaliga stycken som Vieuxtemps och andra virtuoser komponerade för eget behov och anpassade för att lyfta fram just de egna styrkorna. Det är inte klarlagt när han skrev det här verket och det publicerades först efter hans död i en samling som också innehåller fem motsvarande stycken för violin.

hännet, ja yhdessä he matkustivat Kasseliin esiintyäkseen Hessenin kreivi Moritzille. Kolme vuotta myöhemmin, kun Dowland julkaisi ensimmäisen luuttulaulukirjansa, hän ylisti esipuheessa sekä Huetia että toista kollegaa Orologioa heidän ystävyydestään ja "for their excellency in their faculties", eli taidoistaan.

Huet sävelsi tiettävästi lähes yksinomaan omalle soittimelleen. Tunnetuimpien kappaleiden joukossa on *fantasia*, jonka Dowlandin poika Robert poimi mukaan pedagogiseen julkaisuun *A Varietie of Lute Lessons* vuonna 1610.

Säveltäjä **Konstantia Gourzi** syntyi Kreikassa, mutta on asunut vuodesta 1988 lähtien Saksassa, jonne hän muutti opiskellakseen sävellystä ja orkesterinjohtoa. Hän kiinnostui jo varhain mahdollisuudesta yhdistää musiikkia ja muita taiteellisia elementtejä kuten kuvalaata, valoa, arkkitehtuuria ja kirjallisuutta, pyrkimyksenään tehdä nykymusiikista lähestyttävämpää. Eri taiteenlajien yhdisteleminen onkin ollut tärkeää piirre hänen luomis-työssään. Myös musiikin sisällä Gourzi yhdistelee mielessään erilaisia aineksia perinteisestä, kansanomaisesta ja modernistisesta hillittyyn estetiikkaan, joka henkii ihmetystä maailman moninaisuudesta.

Evening at the Window syntyi tilausteoksesta ARD-musiikkikilpailuun Müncheniin vuonna 2018. Gourzi otti lähtökohdakseen Marc Chagallin samannimisen maalauskuksen, jossa näkyy yöllinen, kuun valaisema maisema, kuun edellä kulkeva kukko ja etualalla rakastava pari avoimen ikkunan äärellä. Gourzi kertoo maalauskuksen kiehtoneen itseään pitkään paitsi Chagallin mestarillisien värien käytön, myös hienostuneita merkityksiä kantavan sommittelun takia. Hänen mukaansa teoksen kuusi osaa ovat kuin kuusi erilaista näkökulmaa maalauskuseen, punaisena lankanaan laskeva kuu.

Henri Vieuxtemps tuli elämänsä aikana aluksi tunnetuksi kiertävään viuluvirtuoosina. Hän on osa 1800-luvun alkupuolella kulminoitunutta perinnettä, johon kuuluivat myös muun muassa Paganinin ja Lisztin kaltaiset muusikot. Vieuxtempisin violun- ja alttoviulusoitto ihailtiin Saksassa, Ranskassa ja Venäjällä sekä Yhdysvalloissa, missä hän teki kolme laajaa kiertuetta. Vanhempana hänestä tuli myös arvostettu viulupedagogi, ja hän toimi vähän aikaa mm. Eugène Ysaënen oppetajana. Koko uransa ajan hän kuitenkin myös sävelsi sekä omiin että muiden tarpeisiin. Jo vuonna 1841 Berlioz saattoi Vieuxtempisin viulukonserttona kuultuaan todeta, että tämä "voi nyt lisätä ansioihinsa etevänä virtuoosina ei-lainkaan-vähäisemmän maineen säveltäjänä."

Capriccio alttoviululle on esimerkki niistä pienimuotoista kappaleista, joita Vieuxtemps ja muut virtuoosit



Maria Theresia von Paradis

Den österrikiska pianisten **Maria Theresia von Paradis** var dotter till en hög ämbetsman i tjänst hos kejsarinnan Maria Theresia, och fick också sitt namn efter henne. Hon blev permanent blind redan i tidig barndom, men hennes musikaliska begåvning var av sådan art att man såg till att hon likafullt fick en gedigen utbildning i sång, pianospel och musikteori, av lärare som Antonio Salieri, Abbé Vogler m.fl. Hon gjorde sedanmera framgångsrik internationell karriär som pianist och komponerade, med hjälp av ett slags hålbräde med olika formade träpluggar, konstruerat för henne av librettisten Johann Riedinger. Bland de verk hon skrev fanns flera operor, pianokonserter och hela 12 pianosonater, men merparten av dem har gått förlorade under historiens lopp. Det är därför desto mera ironiskt att det enda allmänt bekanta verk som tillskrivits henne, den stämningsfulla *Sicilienne*, enligt nyare forskning inte härstammar från henne, eller ens från den tiden. Stycket skall i stället ha skrivits av den polskfödde amerikanske violinisten Samuel Dushkin (1891–1976), som också publicerade flera andra falsifikat av "barocktida" och "klassiska" verk som han, förutom Paradis, också tillskrev tonsättare som Benda och Boccherini. Modellen för Dushkins föregivet nyupptäckta verk var i själva verket mittsatsen Romanza ur Carl Maria von Webers violinsonat op. 10b/I i F-dur.

Den pariska sekelskiftesandan har blivit legendarisk inom många konstarter, inte minst inom musiken, där franska tonsättare decennierna kring dessa år bildade en av kärntrupperna i de nya vindar som ersatte den romantiska musiken och bidrog till modernismens frammarsch. **Maurice Ravel** var en av dessa tonsättare, som i stil med flera kolleger tog avstånd från de traditionella, tyskdominerade normerna och utformade

sävelsivät itselleen, ja jotka ovat omiaan korostamaan yksilöllisiä vahvuusia. Teoksen syntyajankohdasta ei ole varmaa tietoa. Se julkaistiin vasta Vieuxtempsin kuoleman jälkeen osana kokoelmaa, johon kuului myös viisi vastaavankaltaista kappaletta viululle.

Itävaltalainen pianisti **Maria Theresia von Paradis** oli korkea-arvoisen, keisarinna Maria Theresian palveluksessa toimineen virkamiehen tytär, ja sai myös nimensä keisarinnan mukaan. Hän sokeutui jo pienennä lapsena, mutta hänen musiikkiharrastuksensa oli niin poikkeuksellinen, että hänelle tarjottiin silti perusteellinen laulun, pianonsoiton ja musiikkiteorian koulutus, opettajinaan mm. Antonio Salieri ja Abbé Vogler. Hän teki myöhemmin kansainväisen uran pianistina. Säveltäässään hän käytti apunaan eräänlaista puukappaleista koostunutta reikälautaa, jonka librettisti Johann Riedinger oli hänelle rakentanut.

Von Paradis sävelsi muun muassa useita opperoita, pianokonsertoja ja peräti 12 pianosonaattia, mutta valtaosa teoksista on hävinnyt vuosien saatossa. Siksi on jokseenkin ironista, että kuuluisin von Paradisin nimellä varustettu teos, tunnelmallinen *Sicilienne*, ei uusimman tutkimuksen mukaan ole hänen säveltämänsä, eikä edes peräisin hänen ajoiltaan. Kappaleen on sen sijaan säveltänyt puolalainen, Yhdysvalloissa toiminut viulisti Samuel Dushkin (1891–1976), joka julkaisi myös muita värennettyjä "barokin" ja "klassimin" kauden teoksia, väittäen niitä von Paradisin lisäksi mm. Benda ja Boccherinin säveltämiksi. Dushkinin esikuva tälle, uudelleen löydetyksi väitettylle teokselle oli itse asiassa välosa Romanza Carl Maria von Weberin viulusaataista F-duuri op. 10b/I.

Pariisin viime vuosisadanvaihteen ilmapiiri on legendaarinen monella taiteen alalla, eikä vähiten musiikissa. Nämä vuosina ranskalaiset säveltäjät muodostivat modernismin synnyn ydinjoukon, tuoden uusia tulvia perinteisen romanttisen musiikin tilalle. **Maurice Ravel** oli yksi niistä säveltäjistä, jotka ottivat etäisyyttä perinteisiin saksalaisvaikutteisiin normeihin. Tilalle he loivat tyyllin, jota voi löyhästi kutsua impressionismiksi. Ravel sävelsi pianoteoksen *Pavane kuolleelle prinssessalle* vuonna 1899, mutta se kantaesitettiin vasta kolme vuotta myöhemmin. Teoksen kiehtovalla nimellä on jokseenkin arkinen selitys: Ravel piti sanojen "enfant" ja "défunte" samanlaisesta soinnista. Sävellyksestä tuli pian hyvin suositu, aivan kuten orkesteriteoksesta Bolero. Pavanesta julkaistiin lukuisia sovituksia, vaikka Ravel itse ei pitänyt sitä mitenkään erityisen onnistuneena. Hän saattoi kuitenkin nähdä käytännön realiteetit, kun vuonna 1910 hän muokkasi teoksesta orkesteriversion, joka on edelleen sen eniten esitetty versio.

den impressionistiska stilen som ersättning. Ravel skrev *Pavanen för en död prinssessa* år 1899 som en piano-komposition men den uppfördes först tre år senare. Den fantasieggande titeln har en något mondän förklaring: Ravel gillade likheten i klang mellan orden "enfante" och "défunte". Verket blev snabbt, tillsammans med Bolero, oerhört populärt och utgavs i ett otal olika arrangemang, trots att Ravel själv inte ansåg det som någon direkt höjdpunkt i sin skapargärning. Kanske såg han ändå de praktiska realiteterna i vitögat när han år 1910 gjorde en orkesterversion av verket (som idag är den oftast framförda varianten). Formen är enkel, men effektiv: en "refräng" som återkommer tre gånger något varierade och där mellan två upprepade "verser".

I den mån vi kan utläsa **Robert Schumanns** tankar om den idealiska liedern, solosången, var det som han eftersträvade en balans mellan enkelhet och pretention. En sång skulle vara mer än en sångbar melodi med ett dekorativt ackompanjemang: de två parterna skulle fungera i symbios och dialog där helheten är större än delarnas summa. Schumann var genom sin tonsättargärning den kanske viktigaste länken mellan det tidiga 1800-talets Schubert och de många tonsättare som följde under senare hälften av seklet.

Det, att Schumann, som dittills i sitt liv komponerat så gott som uteslutande för solopiano, år 1840 plötsligt gav sig in i ett frenetiskt sångskrivande, hade troligtvis både romantiska, estetiska och pragmatiska orsaker. Han stod i beråd att ingå äktenskap med den stora kärleken, Clara Wieck, och inspirerades mycket av henne: I ett brev till henne konstaterade han att "det finns mycket av dig" i sångcykeln till texter av Eichendorff, Liederkreis op. 39. Men innan äktenskapslöften kunde avges måste ett avgörande hinder övervinnas: brudens far Friedrich Wieck, tidigare pianolärare till dem båda. Han var mycket negativt inställd till utsikterna, och en av hans invändningar hade att göra med Schumanns skraltiga ekonomi. Att ta sig an den mest lättstålda och lukrativa musikgenren vid den tiden var säkerligen också ett sätt för honom att försöka neutralisera det här argumentet. Den eteriskt stillsamma *Mondnacht* beskriver himlens och jordens kärleksfulla möte i en kyss illustrerad av de fallande pianolinjerna.

Siiinä määrin kuin pystymme tulkitsemaan **Robert Schumannin** ajatuksia liedin, saksankielisen yksinlaulun, ihannemuodosta, voimme todeta hänen pyrkineen yksinkertaisuuden ja taidokkuuden tasapainoon. Laulun kuului olla enemmän kuin pelkkä sävelmä korealla säestyksellä: kahden osapuolen piti toimia symbioosissa ja vuoropuhelussa, jossa kokonaisuudesta tulisi enemmän kuin osiensa summa. Schumann oli sävellystensä kautta ehkä tärkein sillanrakentaja Schubertin, varhaisen 1800-luvun laulutaiteen ja vuosisadan jälkipuoliskon säveltäjien välillä.

Se, että Schumann vuonna 1840, sävellettyään siihen asti miltei yksinomaan soolopianolle, yhtäkkiä alkoi tuottaa liedejä vimmaiseen tahtiin, on luultavasti selitettäväissä sekä romantisilla, esteettisillä että käytännöllisillä syillä. Hän oli aikeissa avioitua suuren rakkautensa Clara Wieckin kanssa, josta hän oli suuresti inspiroitunut. Kirjeessään Claralle Robert totesi, että "sinua on paljon" tuoreessa, Eichendorffin runoihin sävelletyssä laulusarjassa Liederkreis op. 39. Ennen häitä piti kuitenkin voittaa yksi suuri este. Morsiamen isä Friedrich Wieck, molempien entinen pianonsoitonopettaja, oli erittäin vastahakoinen antamaan suostumuksensa avioliitolle. Syynä tähän oli muun muassa Schumannin kehno taloustilanne. Tarttuminen sen ajan entien ja helpommin myyväen musiikinlajiin oli Schumannille epäilemättä yksi tapa tarttua tähän haasteeseen. Eteerisen hiljainen *Mondnacht* kertoo laskevine sävelkulkuineen taivaan ja maan rakastavasta kohtaamisesta suudelmassa.

SÖNDAG - SUNNUNTAI 14.7.2019

13. GRANDE FINALE

16.00 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

30 €

Robert Schumann
(1810–1856)

Märchenbilder op. 113 (1851)
(Sagobilder - Satukuvia)

- I Nicht Schnell
- II Lebhaft
- III Rasch
- IV Langsam, mit melankolischem Ausdruck

Diyang Mei, altviolin - alttoviulu
Milana Chernyavska, piano

Kaija Saariaho
(*1952)

Couleurs du vent (1998)

Hanna Juutilainen, altflöjt - alttohuilu

Clara Schumann
(1819–1896)

Sechs Lieder op. 13 (1840-43)

- I Ich stand in dunklen Träumen (Heinrich Heine)
- II Sie liebten sich beide (Heinrich Heine)
- III Liebeszauber (Emanuel Geibel)
- IV Der Mond kommt still gegangen (Emanuel Geibel)
- V Ich hab' in deinem Auge (Friedrich Rückert)
- VI Die stille Lotosblume (Emanuel Geibel)

Tuuli Lindeberg, sopran - sopraano
Milana Chernyavska, piano

Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu

Antonín Dvořák
(1841–1904)

Pianokvintett nr 2 A-dur
Pianokvintetto nro 2 A-duuri op. 81 (1887)

- I Allegro, ma non tanto
- II Dumka: Andante con moto
- III Scherzo (Furiant): Molto vivace
- IV Finale: Allegro

Milana Chernyavska, piano
Sonja Korkeala, violin - viulu
Katinka Korkeala, violin - viulu
Hariolf Schlichtig, altviolin - alttoviulu
Senja Rummukainen, cello - sello

Uppskattad längd - Arvioitu kesto 2 h

Sedan **Robert** och **Clara Schumann** år 1850 flyttat till Düsseldorf och Robert tillträtt den prestigefyllda tjänsten som stadens musikdirektör inträdde en kreativ fas, som skulle bli hans sista. Mellan 1850 och hans mentala kollaps år 1854 komponerade han omkring 50 nya verk av varierande storlek. Bland de många kammarmusikverken finns den charmerande frysatsiga sviten *Märchenbilder* (*Sagobilder*) op. 113, som komponerades under fem dagar i början av mars 1851. En inspirerande faktor var violinisten Joseph von Wasielewskis ankomst till Düsseldorf och tillträde som ledare för orkestern. Wasielewski prövade tillsammans med Clara Schumann de fyra satserna så fort de stod klara.

Schumann ger oss inga konkreta ledtrådar till vad de fyra bilderna kan tänkas beskriva. I hans liedkompositioner lodar Schumann djupt i poeternas och deras alsters själsliga gömmor och speglar dem känsligt i sina toner. Samma anda präglar opus 113, så även om de instrumentala satserna inte explicit "handlar om" någonting, är det inte svårt att föreställa sig berättelser till dessa bilder. Detta gäller inte minst den mästerligt lyriska avslutande satsen.

Som många andra tonsättare har **Kaija Saariaho** genom åren utvecklat ett nära samarbete med specifika musiker, med vilka en särskild synergি och ett samförstånd kring hennes musik har uppstått. I Saariahos fall gäller det artister med en förmåga att leva sig in i och förmedla hennes atmosfäriska och skift koloristiska visioner, artister som Anssi Karttunen, Mikael Helasvuo och Camilla Hoitenga, för att nämna några.

Det var för Helasvuo som Saariaho år 1998 komponerade solostycket *Couleurs du vent* (*Vindens färger*) för altflöjt. Verkets ursprung kan spåras tillbaka till konserten *Du Cristal ...à la fumée* för flöjt och cello, komponerad år 1990, vars flöjtsoloparti Saariaho kände att hon behövde komma tillbaka till och bearbeta vidare i något nytt stycke. På detta sätt föddes så småningom *Cendres* för altflöjt, cello och piano, färdig-ställt år 1998, och slutligen också solostycket *Couleurs du vent*, som hon komponerade under några dagar samma år, på basen av det mera aktuella materialet för *Cendres*. Saariaho beskriver hur hon efter att ha upplevt en period av fatal sjukdom i familjen kom att betrakta vinden som en symbol för livet och hur flöjtsoloverket därmed blev en berättelse om att andas.

Efter en uppväxt som pianospelande och komponerande underbarn, till sin ambitiosa och kontrollerade far Friedrich Wieck, var det kanhända med en känsla av flykt som Clara Wieck kastade sig in i relationen med sin blivande make Robert Schumann – även han pianoelev

Kun **Robert** ja **Clara Schumann** olivat muuttaneet Düsseldorfiin vuonna 1850 ja Robert oli astunut kaupungin musiikkijohtajan virkaan, alkoi luova kausi, joka osoittautui hänen viimeisekseen. Vuosien 1850 ja 1854 välillä Schumann sävelsi noin 50 utta teosta. Monien kamarimusiikkiteosten joukosta lötyy viehätävä sarja *Märchenbilder* (*Satukuvia*) op. 113, jonka hän sävelsi viidessä päivässä maaliskuun alussa 1851. Inspiroiva vaikuttaja oli viulisti Joseph von Wasielewski, joka oli muuttanut kaupunkiin orkesterin uudeksi johtajaksi. Wasielewski soitti kokeeksi yhdessä Claran kanssa teoksen neljä osaa heti niiden valmistumisen jälkeen.

Schumann ei anna vihjeitä neljän kuvan sisällöstä. Liedeissään hän luotaa runoilijoiden ja heidän luumustensa sisimpään ja heijastaa näitä salaisuuksia sävelissään. Sama henki leimaa näitä satukuvia. Vaikka nämä instrumentaalikappaleet eivät sinänsä kerro mistään konkreettisesta, on helppo antaa oman mielikuvituksen luoda niiden ympärille kiehtovia kertomuksia. Lyrrinen, viimeinen osa on tästä oiva esimerkki.

Monien muiden säveltäjien tavoin **Kaija Saariaho** on vuosien aikana solminut läheisiä yhteistyösuhaita tiettyjen muusikkojen kanssa, joiden kanssa on muodostunut erityistä synergiaa ja yhteisymmärrystä hänen musiikkinsa ympärille. Saariahon tapauksessa tämä tarkoittaa sellaisia taiteilijoita, jotka pystyvät eläytymään Saariahon harsomaisen eeteerisiin äänimaisemiin, esimerkiksi Anssi Karttunen, Mikael Helasvuo ja Camilla Hoitenga.

Juri Helasvuolle Saariaho sävelsi vuonna 1998 sooloteoksen *Couleurs du vent* (*Tuulen värit*) alttohuilulle. Teoksen kehitys voidaan kuitenkin jäljittää aina kaksois-konserttoon *Du Cristal ...à la fumée* huilulle ja sellolle vuodelta 1990. Teoksen huilosuus jäi pyörimään Saariahon mielessä ja hän sävelsi sen pohjalta vuonna 1998 *Cendrekseni* alttohuilulle, sellolle ja pianolle, ja tämän pohjalta vuorostaan muutamassa päivässä sooloteoksen *Couleurs du vent*. Saariaho kuvaillee miten hän perhepiirissä kuolemaan johtaneen sairaustapauksen koettuaan tuli kokemaan tuulen elämän vertauskuvana, ja miten tästä alttohuilusooloteoksesta siten tuli tarina hengittämisestä.

Clara Wieckin ensimmäiset vuosikymmenet kuluivat pianonsoiton ja säveltämisen ihmelsena kunnianhimoisena Friedrich-isän kontrolloimana. Kenties ilmassa oli myös pakenemisen tunnetta, kun hän heittäytyi suhteeseen tulevan miehensä Robert Schumannin kanssa – herra Wieckin oppilas hänkin. Ei liene epäilystää, ettei rakkaus heidän vällillänsä ollut aito ja syvä. Heidän musiikillinen kumppanuutensa oli kunnioittava ja

till herr Wieck. Det råder knappast något tvivel om att kärleken dem emellan var djup och äkta, och deras relation på det musikaliska planet var respektfull och ömsesidig; de studerade bland annat partitur tillsammans. I synnerhet i början av äktenskapet var Clara den mera allmänt kända av de två och det hände att Robert på deras gemensamma resor fick frågan om han kanhända också är musiker. Ändå var det klart att Claras karriär hädanefter, i synnerhet som tonsättare, kom i andra hand efter makens. Även familjelivet tog givetvis sin stora beskärda del av hennes energi.

Clara komponerade således mera sparsamt efter år 1840, men åtminstone till en början uppmuntrades hon därtill av maken. De tog bland annat bågge som vana att överraska varandra på födelsedagar och andra högtider med nyskrivna verk. Det här är bakgrunden till fyra av sångerna i **Clara Schumanns samling op. 13. Ich stand in dunkeln Träumen** var bland de tre första sånger hon skrev på Roberts uppmaning. Han fick dem sedan som julgåva år 1840. En födelsedagsgåva år 1842 var *Liebeszauber* och följande år fick Robert ta emot bland annat sången *Ich hab' in deinem Auge*. Dessa bearbetade hon ännu till sammans med ytterligare en födelsedagssång, *Sie liebten sich beide*, och två övriga sånger till samlingen op. 13 som publicerades år 1844.

Antonín Dvořák hade redan år 1872 gjort ett försök att komponera en pianokvintett i den av Schumann kanoniserade formen med piano och stråkkvartett, men han var missnöjd med resultatet och förstörde sitt manuskript efter framförandet. Femton år senare var Dvořák mitt uppe i en internationellt framgångsrik tonsättarkarriär och förutom de många nya verk han producerade hade han också börjat revidera sina tidiga alster. Han lyckades uppdaga en kopia av den första kvintetten hos en av dem som framfört den då det begav sig och gjorde en uppdaterad version som sedermånga publicerades som op. 5. I samband med det arbetet konstaterade Dvořák emellertid att det skulle kosta lika mycket möda att komponera en helt ny kvintett. Resultatet av den insikten blev *Pianokvintetten i A-dur op. 8/1* från år 1887.

Pianokvintetten har omtalats som det verk som kanske mer än något annat i Dvořáks produktion inkorporerar hela hans känsla för hans hemlands och kulturs musikaliska traditioner, med skratt och tårar, glädje och sorg sida vid sida, jämsides med många andra, mindre extrema känslor. Den här förankringen i den tjeckiska traditionen hörs tydligast i de två mittsatserna Dumka och Furiant. Den förra är i Dvořáks tolkning en folklig ballad med kontrasterande stämningar medan den senare är en rivig böhmisk folkdans.

molemminpelin; he opiskelivat muun muassa usein partittureja yhdessä. Heidän avioliitonsa alkuvuosina Clara oli vielä heistä tunnetumpi ja toisinaan Roberttilta saatettiin kysyä, josko hänkin kenties oli muusikko. Silti oli selvää, että Claran ura siitä lähtien erityisesti säveltäjänä, joutui toissijaiseksi miehensä jälkeen ja perhe-elämä vei tietysti oman reilun osansa hänen energiastansa ja ajasta.

Clara sävelsi siis harvemmin vuoden 1840 jälkeen, mutta ainakin alkuvuoden Robert rohkaisi vielä häntä siihen. He ottivat esimerkiksi tavakseen yllättää toisensa syntymäpäivillä ja muina juhlapäivinä uusilla sävellyksillään. Tämä on tausta neljälle kuudesta laulusta **Clara Schumannin laulusarjassa op. 13. Ich stand in dunkeln Träumen** oli kolmen ensimmäisen laulujen joukossa, jotka hän sävelsi Robertin kehotuksesta ja antoi hänelle joululuki vuonna 1840. Vuoden 1842 syntymäpäivähja oli *Liebeszauber* ja seuraavana vuonna Robert sai mm. laulun *Ich hab' in deinem Auge*. Näitä Clara sittemmin muokkasi yhdessä vielä toisen syntymäpäivälaulun, *Sie liebten sich beide*, ja kahden muun laulun kanssa kokoelmaan op. 13 jota julkaistiin vuonna 1844.

Antonín Dvořák oli jo vuonna 1872 yröttänyt säveltää teoksen pianokvintetille, johon Schumannin vakiinnuttaman perinteenteen mukaisesti kuuluivat piano ja housukvartetti. Dvořák oli luomukseensa kuitenkin tyttymätön ja tuhosи pianokvinteton nuotit ensiesityksen jälkeen. Viisitoista vuotta myöhemmin Dvořák oli kansainväisen, menestyksekkäään uransa huipulla, ja hän oli monien uusien teostensa luomisen ohella palannut varhaisten, epäonnistuneiden kyhäelmensä pariin parannellakseen niitä. Hänen onnistui löytää kopio ensimmäisestä kvintetostaan erältä ensiesityksessä soittaneelta muusikolta, ja sen pohjalta hän sävelsi teoksesta päivitetyn version, joka myöhemmin julkaistiin opusnumerolla 5. Prosessin aikana Dvořák kuitenkin totesi, että olisi yhtä suuri vaiva säveltää kokonaan uusi kvintetto. Tämän oivalluksen tuloksena syntyi vuonna 1887 *Pianokvintetto A-duuri, op. 8/1*.

Koko Dvořákin tuotannosta juuri pianokvintetossa tii-vistyy selkeimmin, kuinka hän rakasti kotimaansa ja kulttuurinsa musiikkiperinnettä, jossa kuuluu rinnastusten naurua ja kynneleitä, iloa ja surua sekä kaikkia mahdollisia hillitypiä tunteita niiden välistä. Tšekkiläisen musiikin juuret kuuluvat selvimmin kahdessa keskimmäisessä osassa, Dumka ja Furiant. Ensimmäinen on Dvořákin tulkinta kansanomaisesta balladista, jossa liikutaan vastakkaisen tunnelmien välillä, kun taas jälkimmäinen on railakas kansantanssi.

Artisterna - Taiteilijat



Katinka Korkeala, violin

Katinka Korkeala studerade violinspel vid Sibelius-Akademien för Ari Angervo, Tuomas Haapanen och Igor Bezrodnjik. Utomlands har hon haft tillfälle att studera för många betydande konströrer som Ana Chumachenko, Yehudi Menuhin och Anne-Sophie Mutter. År 1999 blev hon magister i musik vid Sibelius-Akademien och höll en framgångsrik debutkonsert i Helsingfors.

Korkeala har konserterat mycket både som solist och kammarmusiker både i Finland och utomlands. Tillsammans med sin tvillingsyster Sonja Korkeala vann hon första pris i Concertino Praga-tävlingen 1984. Katinka Korkeala har verkat som förstaviolinist vid Tapiola Sinfonietta 1992–1994 och som konsertmästare vid Kouvola stadsorkester år 1995. Under åren 1999–2003 har hon verkat som lektor i violinspel vid Tammerfors konservatorium. Därefter blev Korkeala fri konstnär och har verkat i bl.a. Finlands Nationalopera, HKO och RSO.

År 1999 grundade Katinka Korkeala, tillsammans med pianisten Martti Rautio, Kimito Musikdagar (fr.o.m. 2009 Kimitoöns Musikfestspel), vars konstnärliga ledare de varit i nio år. Från hösten 2007 har Katinka Korkeala fortsatt som konstnärlig ledare tillsammans med sin tvilling-syster Sonja Korkeala.

Katinka Korkeala, viulu

Katinka Korkeala opiskeli viulunsoittooa Sibelius-Akademiasse Ari Angervon, Tuomas Haapason ja Igor Bezrodny johdolla. Ulkomaille hänellä on ollut tilaisuuus opiskella monien merkittävien taiteilijoiden, kuten Ana Chumachenkon, Yehudi Menuhiniin ja Anne-Sophie Mutterin johdolla. Vuonna 1999 hän valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akademista ja piti menestyksellään ensikonserttinsa Helsingissä.

Korkeala on konsertoinut laajasti solistina ja kamarmuusikkona sekä Suomessa että ulkomailla. Hän voitti yhdessä kaksoissisarensa Sonja Korkealan kanssa I. palkinnon Concertino Praga -kilpailussa 1984. Korkeala on toiminut Tapiola Sinfoniettan I. viulistina 1992–1994 ja Kouvolan kaupunginorkesterin konserttimestarina 1995. Vuosina 1999–2003 hän toimi viulunsoiton lektorina Tampereen konservatoriossa. Tämän jälkeen Korkeala heittiätyi freelanceriksi ja on toiminut mm. Suomen Kansallisoopperan, HKO:n ja RSO:n riveissä.

Vuonna 1999 Katinka Korkeala perusti yhdessä pianisti Martti Raution kanssa Kemiön Musiikkijuhat (2009 lähtien Kemiönsaaren Musiikkijuhat), joiden taiteellisina johtajina he toimivat yhdeksän vuoden ajan. Syksystä 2007 alkaen Katinka Korkeala on jatkanut taiteellisen johtajan tehtäviä yhdessä kaksoissisarensa Sonja Korkealan kanssa.



Sonja Korkeala, violin

Sonja Korkeala inleddes sitt violinspel vid Esbo Musikinstitut och fortsatte studierna vid Sibelius-Akademien under ledning av Ari Angervo och professor Tuomas Haapanen. Under åren 1986–1987 var hon professor Maria Vermes elev vid Liszt-akademien i Budapest. Från år 1987 studerade hon i prof. Ana Chumachenkos klass vid Musikhögskolan i München. Hon avslutade sina studier 1995 med diplom i mästarklassen.

Hon har bl.a. vunnit första pris i Concertino Praga-tävlingens duo-serie 1984 tillsammans med sin syster Katinka Korkeala och första pris i Konzertgesellschaft München 1991. Sonja Korkeala har konserterat både som solist och kammarmusiker i de flesta europeiska länder. Hon har sedan år 1994 fungerat som prof. Ana Chumachenkos assistent och år 2011 som professor i violin vid Musikhögskolan i München. Hon är Rodin-sträkkvartettens förstaviolinist sedan år 1993. Kvartet-

ten har gjort inspelningar för skivbolaget Amati och har sedan år 1997 haft en egen konsertserie i München. Sedan hösten 2007 verkar Sonja Korkeala som konstnärlig ledare vid Kimito Musikdagar (fr.o.m. 2009 Kimitoöns Musikfestspel) tillsammans med sin tvilling-syster Katinka Korkeala.

Sonja Korkeala, viulu

Sonja Korkeala aloitti viulunsoiton Espoon musiikkioopistossa ja jatkoi opintojaan Sibelius-Akatemiassa Ari Angervon ja professori Tuomas Haapasen johdolla. Vuosina 1986–1987 hän oli professori Maria Vermesin oppilaana Budapestin Liszt-akatemiassa, ja vuodesta 1987 hän opiskeli professori Ana Chumachenkon luokalla Münchenin Musiikkikorkeakoulussa päättäen opintonsa 1995 mestariluokan diplomiilla.

Sonja Korkeala on voittanut mm. I. palkinnon vuoden 1984 Concertino Praga -kilpailun duo-sarjassa yhdessä sisarensa Katinka Korkealan kanssa ja samoin I. palkinnon Konzertgesellschaft Münchenin kilpailussa 1991. Hän on konsertoinut solistina sekä kamarimuusikkoona useimmissa Euroopan maissa. Korkeala on toiminut vuodesta 1994 professori Ana Chumachenkon assistenttinä ja vuodesta 2011 viulunsoiton professorina Münchenin Musiikkikorkeakoulussa. Vuodesta 1993 hän on ollut ensivulisti Rodin-jousikvartetissa, joka on levyttänyt levymerkille Amati. Vuodesta 1997 kvartetilla on ollut oma konserttisarja Münchenissä. Sonja Korkeala on toiminut syksystä 2007 alkaen Kemiön Musiikkijuhlien (2009 lähtien Kemiönsaaren Musiikkijuhlat) taiteellisena johtajana yhdessä kaksoissisarensa Katinka Korkealan kanssa.



Tuuli Lindeberg

Tuuli Lindeberg, sopran

Sopranen Tuuli Lindeberg har befäst sin ställning som en av de främsta sångerskorna inom barock- och den moderna konstmusiken i Finland. I media har Tuuli upppepade gånger fått beröm för sin rena och uttrycksfulla sångröst och sin mångsidiga musicalitet. Tuuli medverkar regelbundet som konsertsolist tillsammans med

vårt lands främsta kammarorkestrar och ensembler. Till Tuulis breda repertoar hör bl.a. körorkesterverk, lied, en mångfald kammarmusikverk från barockperioden samt flera uruppföranden av vokalverk skrivna för hennes röst.

Under åren har Tuuli gjort scenroller på bl a Finlands Nationalopera, Ilmajoki Musikfestspel samt på Finlands Nationalteater. Av Tuulis senaste scenroller må nämnas Kleopatra (J.A. Hasse: Marc'Antonio e Cleopatra), Schutzgeist (Leopold Kozeluch: Gustav Wasa), Dido (Henry Purcell: Dido och Aeneas), Kvinnan (Lauri Kilpiö: Mustan veden yli), "E" (Juhani Nuorvala: Flash flash), Caroline (Riikka Talvitie: The Judge's Wife) samt vokalkvartettens sopran i Kaija Saariahos Only the Sound Remains.

Tuuli studerade till en början pianospel, musikteori och ködirigering vid Sibelius-Akademien samt sjöng i ett flertal halvprofessionella körer och ensembler innan hon inledde sin solistkarriär. Tuuli blev musikmagister från Sibelius-Akademien år 2002. Hon vann andra pris i Kangasniemi sångtävling år 2009. Vid sidan av sin solistkarriär undervisar Tuuli i sång och barockmusik vid Sibelius-Akademien och Musik- och teaterakademien i Tallinn. Säsongen 2018–19 arbetar Tuuli med stöd av ett konstnärligt arbetsstipendium från Svenska kulturfonden.

Tuuli Lindeberg, sopraano

Sopraano Tuuli Lindeberg on vakiinnuttanut asemansa maamme eturivin barokkiajan ja oman aikamme laulumuusikin esittäjänä. Hän on saanut taajaan lehdistössä kiitosta puhtaasta ja ilmaisuvomoisesta lauluäänestään sekä monipuolisesta muusikkoudestaan. Tuuli tekee säännöllisesti yhteistyötä Suomen parhaiden kamariokesterien ja -yhtyeiden kanssa esiintyjen ahkerasti klassisen musiikin näyttämöillä, konserttisarjoissa ja festivaaleilla. Tuulin laajaan ohjelmistoon kuuluu mm. kuoro-orkesteriteoksia, liedä, runsaasti barokin ja oman aikamme kamarimusikaalia, sekä useita vokaali-teosten kantaesityksiä.

Tuuli on tehnyt näyttämörooleja vuosien varrella mm. Suomen Kansallisoopperassa, Ilmajoen musiikkijuhilla ja Suomen Kansallisteatterissa. Hänen viimeisimmistä rooleistaan mainittakoon Kleopatra (J. A. Hasse: Marc'Antonio e Cleopatra), Schutzgeist (Kozeluch: Gustav Wasa), Dido (Purcell: Dido ja Aeneas), Nainen (Lauri Kilpiö: Mustan veden yli), "E" (Juhani Nuorvala: Flash flash), Caroline (Riikka Talvitie: The Judge's Wife) sekä vokalikvartetin sopraano Kaija Saariahon oopperassa Only the Sound Remains.

Itä-Helsingin musiikkioiston kasvatti Tuuli opiskeli aluksi pianonsoittoa, musiikkinteoriaa ja kuoronjohtoa Sibelius-Akademiassa ja lauloi lukuissä puoliam-

mattilaiskokoonpanoissa ennen suuntautumistaan solistiuralle. Hän valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akademista vuonna 2002. Tuuli voitti toisen palkinnon Kangasniemen laulukilpailussa vuonna 2009. Esiintymisönsä ohella Tuuli opettaa barokin laulumusiikkia Sibelius-Akademissa ja Viron Musiikki- ja teatteriakademissa Tallinnassa. Kauden 2018–19 Tuuli työskentelee Svenska kulturfondenin myöntämällä taiteellisella työskentelyapurahalla.



Petri Kumela

Petri Kumela, gitarr

Petri Kumela är en av landets mångsidigaste och mest efterökta klassiska gitarrister. Han är lika van vid tids-typiska instrument som vid musik av samtida tonsättare. Kumela är också en av våra mest internationella gitarrister, känd för sin fördomsfrihet och sin omvandlingsförmåga, det må så vara frågan om recital i Kolkata, motoriserade gitarrer i Mexiko som skolkonserter i Japan.

Petri Kumela studerade vid Helsingfors konservatorium för Juan Antonio Muro och vid Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg i Tyskland för Franz Halász. Han kompletterade sina studier vid flera mästarkurser.

Kumela har vunnit första pris i både den skandinaviska gitarrfestivals tävling och i Stafford Classical Guitar Recital-tävlingen. Utanför Finland har han framträtt i många europeiska länder, i Sydamerika, USA, Ryssland, Japan, Indien och Bhutan. I Finland har man kunnat lyssna till honom vid åtskilliga festivaler, konsertserier såväl i egenskap av solist som av kammarmusiker.

Petri Kumela engagerar sig speciellt för nutidsmusiken och samarbetet med nutida kompositörer är en viktig del av hans verksamhet. Han har uruppfört tiotal kompositioner både i Finland och utomlands. Kumela har givit ut nio skivor varav den nyaste, *Solo Sor*, innehåller musik av Fernando Sor spelad på periodgitarr. Förutom skivinspelningarna har Kumela gjort många inspelningar för YLE och andra europeiska radiobolag.

Petri Kumela, kitara

Petri Kumela on vakiinnuttanut asemansa yhtenä maamme monipuolisimpana ja kiinnostavimpana klassisen kitaristina, joka on yhtä kotonaan periodisoitinten parissa kuin työskennellessään nykysäveltäjien kanssa. Kumela on myös kitaristeistamme kansainvälistä ja tunnettu ennakkoluulottamuudestaan ja muuntautumiskyyvystään, oli kyseessä sitten resitaali Kolkatassa, kitaroiden motorisointi Meksikossa tai koulukonsertit Japanissa.

Petri Kumela opiskeli Helsingin Konservatoriossa Juan Antonio Muron johdolla ja Saksassa Augsburgissa Hochschule für Musik Nürnbergissä Franz Hálaszin mestariluokalla. Opintojensa täydennykseksi hän osallistui lukuisille mestarikursseille.

Petri Kumela on voittanut ensimmäiset palkinnot kansainvälistä Scandanavian Guitar Festival- sekä Stafford Classical Guitar Recital -kitarakilpailuissa. Hän on esiintynyt Suomen lisäksi useissa Euroopan maissa, Etelä-Amerikassa, Yhdysvalloissa, Venäjällä, Japanissa, Intiassa ja Bhutanissa. Kotimaassa häntä on kulttuurilla festivaaleilla ja konserttisarjoissa niin sooloesiintyjänä kuin kamarimuusikkona ja orkesterisolistina.

Petri Kumela on erityisen omistautunut nykymusiikille ja yhteistyö säveltäjien kanssa on merkittävä osa hänen toimintaansa. Hän on kantaesittänyt kymmeniä sävellyksiä niin Suomessa kuin ulkomaillekin. Kumela on julkaissut yhdeksän levyä, joista uusin "Solo Sor" sisältää Fernando Sorin musiikkia periodikitaralla soitettuna. Levytysten lisäksi Kumela on tehnyt useita nauhoituksia Ylelle ja muille eurooppalaisille radioyhtiöille.



Milana Chernyavska

Milana Chernyavska, piano

Den i Ukraina födda tyska pianisten Milana Chernyavska spelade sin första konsert som sjuåring i sin födelsestad Kievs filharmoni. Chernyavska utdimitterades från Tšaikovski-konservatoriet år 1990 under ledning av professor Valeri Sahaidachny. Sina studier kompletterade hon på mästarkurser under ledning av kända

pedagoger och pianister såsom bl.a. Alfred Brendel, Dmitri Bashkirov, Vladimir Krainev, Sergio Perticaroli, Boris Bloch, Dario de Rosa och Alexander Lonquich. Under åren 1995–1998 studerade hon vid Münchens Musikakademie på Margareta Höhenrieders och Gerhard Oppitz' mästarklasser. Chernyavskas har belönats i många tävlingar, bl.a. i Paris, Florens och Kiev, där hon fick emotta guldmedaljen i Vladimir and Regina Horovitz-pianotävlingen.

Milana Chernyavskas uppträder regelbundet på internationella festivaler och estrader, såsom Lucern-, Rheingau-, Schleswig-Holstein-, Mecklenburg-Vorpommern- och Schwetzinger-festivalerna samt i Wiens Musikverein, Amsterdams Concertgebouw, Tokios Suntory Hall, Londons Wigmore Hall, New Yorks Lincoln Center och S:t Petersburgs filharmoni.

Hon har även skördat stor berömmelse bland kritiker och åhörare för sina solorecitaler och i egenskap av pianosolist med ett flertal orkestrar. Chernyavskas har spelat in ett tjugotal skivor med kända skivbolag, såsom EMI, Sony, Naxos och Ars Musici. Många av dessa skivinspelningar har fått internationella pris.

Utöver sin solistkarriär är hon en värdesatt kammarmusiker och uppträder regelbundet med bl.a. Julia Fischer, Lisa Batiashvili, Arabella Steinbacher och David Garrett. Chernyavskas spelar i Milander-kvartetten, vilken snabbt blivit en av de mest efterfrågade kamma-musiksammansättningarna.

Denna mångsidiga konstnär fungerar som professor i pianospel i Universitetet för musik och framförande konst i Graz och har disputerat till doktor i musik.

Milana Chernyavskas, piano

Ukrainalaissyntinen saksalainen pianotaiteilija Milana Chernyavskas soitti ensimmäisen konserttinsa seitsemenvuotiaana synnyinkaupunkinsa Kiovan filharmoniassa. Chernyavskas valmistui Tšaikovski-konservatoriosta vuonna 1990 professori Valeri Sahaidatshnin johdolla. Opintojaan hän täydensi tunnettujen pedagogien ja pianistien, mm. Alfred Brendelin, Dmitri Bashkirovin, Vladimir Krainev, Sergio Perticarolin, Boris Blochin, Dario de Rosan sekä Alexander Lonquichin mestari-kursseilla. Vuosina 1995–1998 hän opiskeli Münchenin musiikkiakatemiassa Margareta Höhenriederin ja Gerhard Oppitzin mestariluokilla. Chernyavskas on palkittu useissa kilpailuissa mm. Pariisissa ja Firenzessä sekä Kiovassa, missä hän sai kultaisen mitalin Vladimir and Regina Horovitz -pianokilpailussa.

Milana Chernyavskas esiintyy säännöllisesti kansainvälistä festivaaleilla ja estradeilla, kuten Luzernin, Rheingaun, Schleswig-Holsteinin, Mecklenburg-Vorpommernin ja Schwetzingerin festivaaleilla sekä

Wienin Musikvereinissa, Amsterdamin Concertgebouwssa, Tokion Suntory Hallissa, Lontoon Wigmore Hallissa, New Yorkin Lincoln Centerissä ja Pietarin filharmoniassa.

Hän on saanut laajalti kiitosta kriitikoilta ja yleisöltä myös sooloresitaaleistaan ja orkestereiden pianosolistina. Chernyavskas on tehnyt yli 20 levytystä tunnetuille levymerkeille, kuten EMI, Sony, Naxos ja Ars Musici. Useat levytykset ovat saaneet kansainvälistä palkintoja.

Soolouran lisäksi hän on ansioitunut kamarimuusikko ja esiintyy säännöllisesti mm. Julia Fischerin, Lisa Batiashvilin, Arabella Steinbacherin ja David Garretin kanssa. Chernyavskas soittaa Milander-kvartetissa, joka on noussut nopeasti kysyttyimpien kamarimusiikkikokoopanjojen joukkoon.

Monipuolinen taiteilija toimii myös pianonsoiton professorina Grazin Musiikin ja esittävien taiteiden yliopistossa ja on väitellyt musiikin tohtoriksi.



Petri Aarnio

Petri Aarnio, violin

Violinisten Petri Aarnio har spelat i RSO från år 1991 och fungerat som konsertmästare i orkestern från 1996. Han är primas i den beryktade Nya Helsingforskvartetten och medlem i Trio Ad Libitum. I egenskap av kammarmusiker och solist har Aarnio uppträtt i olika delar av Europa, Förenta Staterna, Sydamerika och Japan. Utöver detta har Aarnio varit konsertmästare i bl.a. Finländska Kammarorkestern och medlem i kammarorkestern Kerberos. Sina violinstudier påbörjade Aarnio vid Itä-Helsingin Musiikkipisto med Géza Szilvay som lärare och studierna fortsatte vid Sibelius-Akademien under Lajos Garams ledning. Aarnio avlade sin diplomexamen 1988 vid Juilliard School i New York under Dorothy Delays och Joel Smirnoffs ledning. Sin musikkandidatexamen avlade Aarnio 1989 vid Sibelius-Akademien, där han sedanmera har undervisat sedan år 2000. Aarnio spelar på en Vicenzo Ruggeri-violin från år 1696.

Petri Aarnio, viulu

Viulisti Petri Aarnio on soittanut Radion sinfoniorkesterissa vuodesta 1991 ja ollut orkesterin konserttimestari vuodesta 1996 alkaen. Hän on maineikkaan Uusi Helsinki -kvartetin primas ja Trio Ad Libitum jäsen. Kamarimuusikkona ja solistina Aarnio on esiintynyt eri puolilla Eurooppaa, Yhdysvalloissa, Etelä-Amerikassa ja Japanissa. Lisäksi Aarnio on ollut muun muassa Suomalaisen Kamariokesterin konserttimestari ja kamariokesteri Kerberoksen jäsen.

Viulunsoitonopintansa Aarnio aloitti Itä-Helsingin musiikkiopistossa Géza Szilvayn oppilaana ja jatkoi Sibelius-Akatemiassa Lajos Garamin opissa. Aarnio suoritti diplominsa 1988 New Yorkin Juilliard Schoolissa opettajinaan Dorothy Delay ja Joel Smirnoff. Musiikin kandidaatin tutkinnon Aarnio suoritti 1989 Sibelius-Akatemiassa, jossa hän on sittemmin opettanut vuodesta 2000. Aarnion instrumenttina on Vicenzo Ruggeri vuodelta 1696.



Hariolf Schlichtig

Hariolf Schlichtig, altviolin

Altviolinisten Hariolf Schlichtig, född 1950, är känd som kammarmusiker, solist och lärare. Han studerade under ledning av Max Rostal och Sandor Vegh. Schlichtig var i 19 år medlem i Cherubini-kvartetten som vann flera internationella tävlingar, framträdde på berömda konsertarenor och festivaler samt gjorde inspelningar med stor framgång.

Som solist har Schlichtig framträtt bl.a. i Tyskland, Belgien, Schweiz, Italien och USA. Under sitt långa samarbete med Münchener Kammerorchester har han gjort inspelningar på central altviolinrepertoar och uruppfört nya verk. För sina skivinspelningar har han belönats med priserna Deutscher Schallplattenpreis, Echo Klassik, Diapason d'Or och Choc de la Musique.

Schlichtig spelar regelbundet kammarmusik med bl.a. Tabea Zimmermann, Andras Schiff, Heinz Holliger, Alban Berg-kvartetten och Leonidas Kavakos. Han är även gästande artist vid flera festivaler såsom Edinburgh International Festival, Schubertiaden i Schwarzenberg,

Ittingen Whitsun concerts och Kunstfest Weimar. Från och med 1987 har Hariolf Schlichtig fungerat som professor vid musikhögskolan i München och som lärare för internationella mästarklasser. Många av hans elever har vunnit tävlingar och är verksamma som betydande internationella musiker.

Som ivrig förespråkare för nutida tonsättare har Schlichtig uppfört otaliga nya verk. Från och med 2001 har han utvecklat sin egen musik tillsammans med skulptören och musikern Paul Fuchs.

Hariolf Schlichtig, alttoiviulu

Vuonna 1950 syntynyt alttoviulisti Hariolf Schlichtig on tunnettu niin kamarimuusikkona, solistina kuin opettajana. Hän opiskeli Max Rostalin ja Sandor Veghin johdolla ja soitti 19 vuotta Cherubini-kvartetissa, joka voitti useita kansainvälistä kilpailuja, esiintyi maineikkaille konserttiareenoilla ja festivaaleilla ympäri maailmaa sekä teki paljon kiitosta saaneita levytyksiä.

Solistina Schlichtig on esiintynyt mm. Saksassa, Belgiassa, Sveitsissä, Italialla ja Yhdysvalloissa. Pitkäaikaisessa yhteistyössä Münchenin kamariokesterin kanssa hän on levyttänyt keskeistä alttoviuluohjelmistoja sekä kantaisittänyt uusia teoksia. Levytyksistään hän on saanut tunnustusta mm. Deutscher Schallplattenpreis-, Echo Klassik-, Diapason d'Or ja Choc de la Musique -palkinnoilla.

Schlichtig toimii säännöllisesti myös kamarimuusikkona mm. Tabea Zimmermannin, Andras Schiffin, Heinz Holligerin, Alban Berg -kvartetin ja Leonidas Kavakos kansas ja vierailee useilla festivaaleilla, joista esimerkkinä Schubertiade Schwarzenberg, Ittingen Whitsun concerts, Kunstfest Weimar ja Edinburgh International Festival. Vuodesta 1987 lähtien Hariolf Schlichtig on toiminut professorina Münchenin musiikkikorkeakoulussa ja opettaa lisäksi kansainvälistä mestaruuskilpailuja. Hänen oppilaisiinsa lukeutuu useita kilpailuvvoittajia ja kansainvälistä merkittäviä muusikoita.

Nykysäveltäjien innokkaana puolestapuhujana Schlichtig on esittänyt paljon uusia teoksia. Vuodesta 2001 hän on kehittänyt omaa musiikkiaan yhdessä kuvanveistäjä-muusikko Paul Fuchsin kanssa.



Diyang Mei, altviolin

Den i Kina födda Diyang Mei (f. 1994) började spela violin som femåring. År 2005–2014 studerade Mei sitt huvudämne, altviolinspel under professor Shaowu Wangs ledning vid centralkonservatoriet i Peking och sedan 2014 har Mei studerat vid Musik- och teaterhögskolan i München under professor Hariolf Schlichtigs ledning. Dessutom har han deltagit i mästarkurser för kända virtuoser såsom Pinchas Zukerman, Nobuko Imai, Roberto Diaz, Paul Coletti, Thomas Riebl, Valentin Erben och Günther Pichler.

Diyang Meis tävlingsframgånger är obestridbara. Bland de viktigaste kan nämnas den internationella ARD-tävlingen i München 2018, den internationella altviolinlävlingen i Markneukirchen 2017, Max Rostal –altviolinlävlingen i Berlin 2015 samt den österrikiska Brahms-tävlingen för altviolin. I alla nämnda har han belönats med första pris och därutöver har Mei erhållit det prestigefyllda Borletti-Buitonipriset i London i mars 2018.

I egenskap av kammarmusiker har han uppträtt tillsammans med bl.a. Valentin Erben, Günter Pichler, Gerald Schultz, Ana Chumachenko, Nicholas Chumachenko, Krzysztof Chorzelski, Wenn Sinn Yang, Martin Ostertag, Dag Jensen, Andrea Lieberknecht, Nobuko Imai och Frans Helmerson.

Som solist har han uppträtt tillsammans med bl.a. Bayerns radios orkester, konserthusorkestern i Berlin, filharmoniska orkestern i Poznán samt filharmoniska orkestern i Busan. Under säsönen 2019 uppträder han som solist med bl.a. den Skotska kammarrkestern.

Diyang Mei, alttoiuli

Kiinalaisyntyinen Diyang Mei (s. 1994) aloitti viulunsoiton viisivuotiaana. Vuosina 2005–2014 hän opiskeli Pekingin keskuskonservatoriossa alttoiulun pääaineenaan professori Shaowu Wangin oppilana. Vuodesta 2014 lähti Mei on opiskellut Münchenin musiikki- ja teatterikorkeakoulussa professori Hariolf Schlichtigin johdolla. Lisäksi hän on osallistunut tunnettujiin virtuoosien, kuten Pinchas Zukermanin, Nobuko Imain, Roberto Diazin, Paul Colettin ja Günther Pichlerin mestarikursseille.

Diyang Mein kilpailumenestys on vertaansa vailla. Kilpailuista tärkeimpinä mainittakoon Münchenin kansainvälinen ARD-kilpailu 2018, Markneukirchenin kansainvälinen alttoiulukilpailu 2017, Berliinin Max Rostal -alttoiulukilpailu 2015 sekä

itävaltalainen Brahms-kilpailu, joissa kaikissa hänet palkittiin ensimmäisellä palkinnolla. Lisäksi Mei on palkittu merkittävällä Borletti-Buiton-palkinnolla Lontoossa maaliskuussa 2018.

Kamarimusikkona hän on esiintynyt mm. Valentin Erbenin, Günter Pichlerin, Gerald Schulzin, Ana Chumachencon, Nicholas Chumachencon, Dag Jensenin, Andrea Lieberknechtin, Nobuko Imain ja Frans Helmersonin kanssa.

Solistina hän on esiintynyt mm. Baijerin radio-orkesterin, Berliinin konsertitalo-orkesterin, Poznanin filharmonisen orkesterin sekä Busanin filharmonisen orkesterin kanssa. Kaudella 2019 hän esiintyy mm. Skottilaisen kamariorkesterin solistina.

Diyang Mei soittaa Wolfgang Scharffin rakentamalla alttoiululla, jonka on hänen lahoittanut Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler.



Senja Rummukainen, cello

Senja Rummukainen (f. 1994) fick första pris i cellotävlingen i Åbo år 2014. Sommaren 2015 var hon en av tre finalister i Guilhermina Suggia Prize-cellotävlingen i Portugal. Rummukainen framträder regelbundet vid finländska och utländska musikfestivaler som exempelvis musikfestspelen i Nådendal och Åbo samt Grieg in Bergen-festivalen. Rummukainen var 2015 årets unga artist vid Musikfestspelen Korsholm och fr.o.m. 2016 har hon hört till Unga kammarmusiker-programmet vid Kuhmo Kammarmusik.

Som solist har hon framträtt bl.a. med Åbo filharmoniska orkester, Mellersta Österbottens Kammarorkester, Helsingfors, Vasa och Kuopio stadsorkester, Würtembergische Philharmonie Reutlingen, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música samt Bad Reichenhall filharmoniker. Senja har gjort inspelningar för YLE.

Senja Rummukainen är en aktiv kammarmusiker och har framträtt tillsammans med bl.a. Pekka Kuusisto, Elina Vähälä, Cecilia Zilliacus, Niek de Groot och Oliver Triendl. Rummukainens stråkkvartett vann NMH:s kammarmusiktävling år 2017.

Hon inleddes sina magisterstudier vid Berlin Universität der Künste hösten 2017 med Jens-Peter Maintz som lärare, och har även tidigare fått undervisning bl.a. av Marko Ylönen vid Sibelius-Akademien, Young-Chan Cho Folkwang vid Universität

der Künst och Truls Mørk vid Norges musikkhøgskole.

Rummukainen valdes till andra soloceilist i Helsingfors stadsorkester 2017. Hon är en av de konstnärliga ledarna för Kamma-sommaren tillsammans med Johannes Piirto, Kasmir Uusitupa, Tami Pohjola och Riina Piirilä. Senja spelar på en Stefano Scaramella-cello från 1897, vänligen ställd till hennes förfogande av Jorma Panula.

Senja Rummukainen, cello

Senja Rummukainen (s. 1994) voitti ensimmäisen palkinnon Turun sellokilpailussa 2014. Kesällä 2015 Rummukainen oli finalisti Guilhermina Suggia Prize -sellokilpailussa Portugalissa. Hän esiintyy säännöllisesti musiikkifestivaaleilla Suomessa ja ulkomaille, ja näistä mainittakoon Naantalin ja Turun musiikkijuhlat sekä Grieg in Bergen -festivaali. Rummukainen oli Korsholman Musiikkijuhlien nuori taiteilija vuonna 2015 ja on vuodesta 2016 kuulunut Kuhmon Kamarimusiikin Nuoret kamarimuusikot -ohjelmaan.

Solistina hän on soittanut mm. Turun filharmonisen orkesterin, Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin, Helsingin, Vaasan ja Kuopion kaupunginorkestereiden, Pori Sinfoniettan, Würtembergische Philharmonie Reutlingenin, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música -orkesterin, sekä Bad Reichenhallin filharmonikoiden kanssa. Senja on tehnyt nauhoituksia Yllelle.

Senja Rummukainen on aktiivinen kamarimuusikko ja hän on esiintynyt mm. Pekka Kuusiston, Jaakko Kuusiston, Elina Vähälän, Cecilia Zilliacuksen, Niek de Grootin ja Oliver Triendlin kanssa. Hänen jousitriponsa voitti NMH:n kamarimuusikkikilpailun vuonna 2017.

Rummukainen aloitti maisteriopintonsa syksyllä 2017 Berliinin Universität der Künsteä Jens-Peter Maintzin luokalla. Hänen aikaisempia opettajiaan ovat olleet Marko Ylönen Sibelius-Akatemiassa, Young-Chan Cho Folkwang Universität der Künsteä ja Truls Mørk Norges Musikhøgskolessa.

Hänellä valittiin Helsingin kaupunginorkesterin 2. soloceilistiksi 2017. Senja on yksi Kamarikesä-festivaalin taiteellisista johtajista yhdessä Johannes Piirron, Kasmir Uusituvan, Tami Pohjolan ja Riina Piirilän kanssa. Senjalla on tällä hetkellä käytössään Stefano Scaramella -cello vuodelta 1897, jonka hänelle on ystäväällisesti antanut käyttöön Jorma Panula.



Samuli Peltonen

Samuli Peltonen, cello

Samuli Peltonen tog första pris i den nationella cellötävlingen i Åbo år 2006, och år 2007 kom han på fjärde plats i den internationella Paulo-cellötävlingen. År 2008 vann han den internationella Krzysztof Penderecki-cellötävlingen i Polen och belönades även med ett specialpris för bästa framförandet av Pendereckis koncert.

Peltonen har uppträtt som solist med flera finländska orkestrar, bland annat Helsingfors stadsorkester, Åbo filharmoniska orkester, Tapiola sinfonietta, Sigtuna sinfonietta samt Seinäjoki och Vasa stadsorkestrar. Han har även framträtt som solist vid bland annat Östersjöfestivalen i Stockholm samt Bronislaw Huberman-festivalen i Częstochowa i Polen. Som kammarmusiker har Peltonen uppträtt i olika sammansättningar i bland annat Förenta staterna, Spanien, Island, Tyskland, Danmark och Estland.

Åren 2006–2016 var Peltonen cellist i Helsingfors stadsorkester, och från och med år 2016 är han soloceilist vid Finlands Nationalopera. År 2015 var han även anställd som soloceilist vid Det Kongelige Kapel, den kungliga orkestern i Danmark. Han fungerade som soloceilist höstarna 2016 och 2017 vid Opera Australian i Melbourne och Sydney.

Samuli Peltonen spelar på en Giovanni Grancino-cello som ägs av Mandatum Life.

Samuli Peltonen, cello

Samuli Peltonen saavutti ensimmäisen palkinnon vuoden 2006 Turun kansallisessa sellokilpailussa, ja vuonna 2007 hän ylsi kansainvälistä Paulon sellokilpailussa neljännelle sijalle. Vuonna 2008 Peltonen voitti Puolan Częstochowassa kansainvälisten Krzysztof Penderecki -sellokilpailun, jossa hänet palkittiin myös erityispalkinnolla parhaasta Pendereckin konsertoon esityksestä.

Peltonen on esiintynyt usean suomalaisen orkesterin, muun muassa Helsingin kaupunginorkesterin, Turun filharmonisen orkesterin, Tapiola Sinfoniettan, Sigtuna sinfoniettan sekä Seinäjoen ja Vaasan kaupunginorkestereiden solistina. Hän on esiintynyt solistina myös muun muassa Tukholman Itämerifestivaalilla ja Bronislaw Huberman -festivaalilla Puolan Częstochowassa. Kamarimuusikona Peltonen on esiintynyt eri kokoonpanoissa muun muassa Yhdysvalloissa, Espanjassa, Irlannissa, Saksassa, Tanskassa ja Virossa.

Vuosina 2006–2016 Peltonen työskenteli sellistinä Helsingin kaupunginorkesterissa, ja vuodesta 2016 hään on ollut Suomen Kansallisoopperan soolosellisti. Vuonna 2015 hään toimi soolosellistinä myös Tanskan kuninkaallisessa orkesterissa Det Kongelige Kapel ja syksyt 2016 ja 2017 Opera Australian soolosellistinä Melbournessa ja Sydneystä.

Samuli Peltonen soittaa Mandatum Lifen omistamalla Giovanni Grancino -sellolla.



Hanna Juutilainen

Hanna Juutilainen, flöjt

Hanna Juutilainen utexaminerades som musikmagister från Sibelius-Akademien år 1990 och gav sin debutkonsert genast på följande år som en del av Sibelius-Akademins konsertserie. Juutilainen har fungerat som flötsektionens stämledare inom Tapiola Sinfonietta ända sedan orkestern grundades år 1987.

Vid sidan av sin ordinarietjänst har hon fungerat aktivt inom Avanti!-orkestern sedan dess grundande. Som kammarmusiker har hon uppträtt med egna konserter, på åtskilliga internationella samt på de festla inhemska musikfestspel. Som solist har hon spelat med ett flertal orkestrar i Finland.

Juutilainen, som förhåller sig nyfiken till och gärna bekantar sig med all slags musik söker ivrigt fram bortglömda, för publiken okända, pärlor för att komplettera kammarmusikkonserternas stamrepertoar. För henne känns det inte heller främmande att uppföra nutida musik; hon har beställt och varit med och uruppfört åtskilliga finländska kammarmusik- och orkesterverk och samarbetar gärna med kompositörer.

Hanna Juutilainen har fungerat som timlärare i flöjtspel vid Sibelius-Akademien under hela sin orkesterkarriär. På senaste tid har undervisningen kompletterats med kammarmusik- och orkesterutbildning.

Juutilainen har i egenskap av solist för Tapiola Sinfonietta gjort skivinspelningar för skivbolaget BIS samt för Finländska Kammarorkestern. Juutilainens instrument är en Muramatsu-guldflöjt och i gammal musik ofta en Alfred Verhoef-träflöjt.

Hanna Juutilainen, huilu

Hanna Juutilainen valmisti Sibelius-Akatemiasta musiikin maisteriksi vuonna 1990 ja piti seuraavana vuonna ensikonserttinsa Sibelius-Akatemian konserttsarjassa. Juutilainen on toiminut

Tapiola Sinfoniettan huilun äänenjohtajana orkesterin perustamisesta vuodesta 1987 lähtien.

Vakituisen työnsä ohessa hään on toiminut aktiivisesti Avanti!-orkesterissa sen alkutaipaleelta asti. Kamarimuusikkona hään on esintynyt omin konsertein sekä useilla kansainvälisillä ja läheis kaikilla suomalaisilla musiikkijuhilla. Solistina hään on soittanut useiden suomalaisen orkesterieiden kanssa.

Uteliaan tutkivasti kaikkeen musiikkiin suhtautuva Juutilainen etsii kamarimuusikkikonsertteihin mielessään kantaohjelmiston lisäksi yleisölle vieraampia, turhaan unohtuneita helmiä. Myöskään nykymusiikin esittäminen ei ole vierasta; hään on tilannut ja ollut mukana kantaesittämässä lukuisia suomalaisia kamarimuusikki- ja orkesteriteoksia ja tekee mielessään yhteistyötä säveltäjien kanssa.

Hanna Juutilainen on toiminut myös Sibelius-Akatemian huilunsoiton tuntiopettajana koko orkesteriuransa ajan. Viime aikoina opetustoiminta on laajentunut myös kamarimuusikkiin ja orkesterikoulutukseen.

Juutilainen on levyttänyt Tapiola Sinfoniettan solistina BIS-levymerkille sekä Suomalaisen Kammarorkesterin solistina Naxosille. Juutilainen soitin on kultainen Muramatsu sekä vanhassa musiikissa usein puinen Alfred Verhoef.



Avanti! Ensemble

Kammarorkesteri Avanti!

Avanti! föddes år 1983 på initiativ av Esa-Pekka Salonen, Olli Pohjola och Jukka-Pekka Saraste. I bakgrunden fanns en önskan att föra samman entusiastiska och skickliga musiker, samt en vetskaps om att det finns en hel del storstilade musik vars framförande-ensemblar inte motsvarar standardiserade ensembler varigenom musiken förblir ospelad. Avanti! ändrar form enligt konsert, där utgångspunkten är själva musiken utan att se till stil eller stilperiod. Avanti! har tagit emot sin egen utmaning väl: många nya musikaliska strävanden har kommit till Finland via Avanti!

Avanti! Kammarorkesteri

Avanti! syntyi vuonna 1983 Esa-Pekka Salosen, Olli Pohjolan ja Jukka-Pekka Sarasteen aloitteesta. Yhteen syntyn vaikuttava korkealaatuiseen yhteismusiointiin innostuneiden ja taitavien muusikoiden kesken, sekä tietoisuus siitä, että on olemassa runsaasti suurenmoista musiikkia, jonka esitys-

kokoonpano ei vastaa tavanomaisia yhtyetyypejä, ja joka jää siksi soittamatta. Avanti! muuttaa muotoaan konsertista toiseen. Lähtökohtana on musiikki itse tyliin tai aikakauteen katsomatta. Avanti! on vastannut hyvin asettamaansa haasteesseen: monet uudet musiikilliset pyrkimykset ovat kanavotuneet Suomeen Avantin kautta.

Avanti! Ensemble

Jukka Rautasalo, diskantgamba - diskanttigamba & musikalisk ledning - musiikinjohto

Anthony Marini, tenorgamba - tenorigamba

Louna Hosia, basgamba - bassogamba & stråkharpa - jouhikko

Ilkka Heinonen, stråkharpa - jouhikko & violone

Matias Häkkinen, cembalo



Jukka Rautasalo

Jukka Rautasalo, diskantgamba & musikalisk ledning

Avanti! har varit Jukka Rautasalon musikaliska högskola och den viktigaste arbetsgivaren under åren som freelance-musiker. Från år 1996 har han hört till Radions Symfoniorkesters cellosektion i egenskap av tredje soloceilist. Detta har dock inte påverkat hans aktiva deltagande i Avanti!. Både inom Avanti och i Rautasalon eget arbete finns en strävan att ständigt förnya det egena musikerskapet och att finna nya infallsvinklar både inom gammal och ny musik. I denna anda har han uppträtt på många den inhemska musikens centrala forum i egenskap av cellist, gambist, solist och kapellmästare redan i över 30 år.

Jukka Rautasalo, diskanttigamba & musiikinjohto

Avanti! on ollut Jukka Rautasalon musiikillinen korkeakoulu ja freelance-aikojen tärkein työnantaja. Vuodesta 1996 hän on kuullut Radion Sinfoniaorkesterin selloryhmään kolmantena soolosellistinä, mutta toimelaisuutta Avantissa se ei ole lopettanut. Pyrkimys oman muusikkouden jatkuaan uudistamiseen ja uusien näkökulmien etsintä niin vanhan kuin uuden musiikin parissa ovat keskiössä sekä Avantin että Rautasalon työssä. Näin toimien hän on esinyt suomalaisen muusikin keskeisillä foorumeilla sellistinä, gambistina, solistina ja kapellimestarina jo yli 30 vuoden ajan.



Anthony Marini

Anthony Marini, tenorgamba

Den i USA födda men numera i Finland hemmilstadda violinisten Anthony Marini har uppträtt runtom i världen som solist och som orkester- och kammarmusiker. Han spelar utöver barockviolin också modern violin och altviolin. Anthony Marini njuter av att spela folkmusik och är ivrig att lära sig spela nya instrument. Hittills har han studerat viola d'amore, viola da gamba, nyckelharpa samt olika för folkmusiken typiska violiner. Han har varit konsertmästare och solist för Finländska barockorkestern, Ensemble Zaïs, STORIA-orkestern, barockorkestern vid konservatoriet i Paris och för Kungvägens musiker.

Anthony Marini, tenorigamba

Suomeen kotiutunut yhdysvaltalainen viulisti Anthony Marini esiintyy ympäri maailmaa sekä solistina että orkesteri- ja kamariamusikkona. Hän soittaa barokkiviulun ohella sekä modernia viulua että alttoviulua. Anthony nautii kansanmusiikista ja on innokas opettelemaan uusia instrumentteja. Tähän mennessä hän on opiskellut myös viola d'amoren, viola da gamban, avainviulun sekä erilaisten kansanmusiikkissa käytettyjen viulujen soittoa. Konserttimestarina ja solistina hän on toiminut Suomalaisen barokkiorkesterin, Ensemble Zaïs'n, STORIA-orkesterin, Pariisin konservatorion barokkiorkesterin ja Kuninkaantien muusikoiden produktioissa



Louna Hosia

Louna Hosia, basgamba & stråkharpa

Louna Hosia är en mångsidig musiker från Helsingfors som specialiserat sig på tidig musik. Hon framträder i Finland och på olika håll i Europa både som cellist och gambist med bl.a. Finländska barockorkestern, Helsingfors barockorkester,

Concerto Copenhagen, polska KORE-orkestern samt med ensembleerna Cornucopia, Un'Altra Ondata och Brú (folkbarock). Hon var medlem i Europeiska Unionens barockorkester säsongen 2009. Hosia njuter både av att framföra musik och av att jobba som lärare, hon undervisar vid Länsi-Helsingin musikkopisto och vid Sibelius-Akademien, och som medlem i Finländska barockkesterns utbildningsteam FiBO Collegium jobbar hon både med barn och med seniorer. Hon är också Finlands mästare i sågspel år 2018.

Louna Hosia, bassogamba & jouhikko

Louna Hosia on helsinkiläinen vanhaan musiikkiin erikoistunut monipuolin muusikko, joka nauttii musiikin tekemisestä sekä soittaen että opettaen. Hän esiintyy Suomessa ja eri puolilla Eurooppaa sekä sellistinä että gambistina mm. Suomalaisessa barokkiorkesterissa, Helsingin Barokkiorkesterissa, Ensemble Nylandiassa, Concerto Copenhagenissa, puolalaisessa KORE-orkesterissa sekä yhtyeissä Cornucopia, Un'Altra Ondata ja Brú (folkbarokki). Euroopan unionin barokkiorkesterin jäsenenä hän oli kauden 2009. Hosia opettaa Länsi-Helsingin musikkopistossa ja Sibelius-Akatemiassa, ja Suomalaisen barokkiorkesterin koulutustyöryhmän (Fibo Collegium) jäsenenä hän työskentelee niin lapsien kuin seniorien kanssa. Hän on myös vuoden 2018 sahansoiton Suomen-mestari.



Ilkka Heinonen, stråkharpa & violone

Ilkka Heinonen är en musiker och kompositör från Helsingfors, som specialiserat sig på folkmusik och världsmusik med stråkharpa, kontrabas och G-violon som egna instrument. Förutom att Heinonen har spelat i ensembler, som påverkats av den europeiska folkmusikkulturen, har han även fungerat både som solist och som orkestermusiker i konserter och projekt med nutida musik och gammal musik på repertoaren.

Heinonen har uruppfört alla hittills komponerade konserter för stråkharpa och uppträtt som solist med bl.a Radions symfoniorkester, Caput Ensemble (IS), Uusinta-kammarorkestern och Avanti! Han spelar bl.a i Ilkka Heinonen Trio, som uppför hans egen musik, och i duosammansättningar med sopranen Tuuli Lindeberg, Karoliina Kantelisen från Värttinä och Pekko Käppi, mästare i stråkharpa.

Ilkka Heinonen, jouhikko & violone

Ilkka Heinonen on helsinkiläinen kansanmusiikkiin ja maailmanmusiikkiin erikoistunut muusikko ja säveltäjä, jonka soittimia ovat jouhikko, kontrabasso ja G-violone. Hän on soittanut Euroopan kansanmusikkikulttuureista vaikuttavia saaneissa

yhtyeissä sekä toiminut solistina ja orkesterimuusikkona niin nykymusiikin kuin vanhan musiikin projekteissa. Heinonen on kantaesittänyt kaikki tähän mennessä jouhikolle sävelletyt konsertot sekä esiintynyt mm. Radion sinfoniaorkesterin, Caput Ensemblen (IS), Uusinta-kammarorkesterin ja Avanti:n solistina. Hän soittaa mm. omaa musiikkiaan esittävässä Ilkka Heinonen Triossa sekä duokokoonpanoissa sopraano Tuuli Lindebergin, Värttinä-laulaja Karoliina Kantelisen ja jouhikkotaituri Pekko Käpin kanssa.



Matias Häkkinen

Matias Häkkinen, cembalo

Matias Häkkinen (f.1981), som trakterar tangentinstrument är även kapellmästare och fungerar som en central påverkare inom gammal musik och även mera allmänt inom det klassiska musikfältet. Han är känd för att vara både en stark visionär och en ivrig aktör, en inspirerad musikant och hängiven lärare. Häkkinen fungerar mångsidigt i olika musikeruppgifter både som cembalist, pianist och organist med repertoar, som sträcker sig från renässansmusik till den färskaste nutida musik. Ett alldeles specifikt intresse har han under den senaste tiden visat för orkester- och solocebalo repertoaren från slutet av 1600-talet, den gamla musikens kultur från 1900-talets början och nyligen för improvisationsverksamhet och olika ovanligare instrumentala experiment.

Matias Häkkinen, cembalo

Matias Häkkinen (s.1981) on kosketinsoittaja, kapellimestari ja keskeinen vaikuttaja vanhan musiikin ja yleisemminkin klassisen musiikin kentällä. Hänet tunnetaan sekä vahvana visionäärinä että innostuneena tekijänä, inspiroituneena soittajana ja omistautuneena opettajana. Häkkinen työskentelee monipuolisesti erilaisissa muusikon tehtävissä sekä cembalistina että pianistina ja urkurina ohjelmistolla, joka ulottuu renessanssista kaikkein tuoreimpaan nykymusiikkiin. Erityisen kiinnostuksen kohteina hänen ovat viime aikoina olleet 1600-luvun loppupuolen orkesteri- ja solocebalo repertoaarit, 1900-luvun alkupuolen vanhan musiikin kulttuuri, sekä hiljattain improvisaatio-toiminta ja erilaiset epätavalliset soitinkokeilut.



Jukka Mäkelä

Jukka Mäkelä, verksamhetsledare

Ilmajokibördiga Jukka Mäkelä började spela violin som femåring. Violinstudierna vid Södra Österbottens musikinstitut ledde honom i ett tidigt skede in på orkesterspelandets och kammarmusikens vägar. Sina yrkesinriktade studier genomförde Mäkelä vid Päijät-Häme konservatorium under ledning av Pertti Sutinen och fortsättningsstudierna vid Mellersta Österbottens konservatorium under ledning av John Crawford. Utöver detta kompletterade han våren 2015 sina violinstudier vid Norges musikhögskola.

Den mångsidiga musikerkarriären innefattar positioner som stämsledare och konsertmästare i Vasa stadsorkester och Seinäjoki stadsorkester, samt långvarigt medlemskap i Mellersta Österbottens Kammarorkester. Som pedagog har Mäkelä fungerat bland annat vid Mellersta Österbottens konservatorium.

Från år 2006, efter slutförda studier i kulturförvaltning vid Norges musikhögskola, fungerade Mäkelä som informatörproducent för Vasa stadsorkester. År 2008 var han tf. verksamhetsledare för Musikfestspelen Korsholm och 2011 tf. rektor för Korsholms musikinstitut. År 2009 började han som verksamhetsledare för Kimitoöns Musikfestspel. Från och med 2015 har han varit notbibliotekarieproducent för S:t Michels stadsorkester. Från år 2015 har Mäkelä haft fast anställning som notbibliotekarie-producent och hösten 2017 fungerade han som tf. intendent för samma orkester.

Jukka Mäkelä, toiminnanjohtaja

Ilmajoen lähtöisin oleva Jukka Mäkelä aloitti viulunsoiton 5-vuotiaana. Alkuopinnot Etelä-Pohjanmaan musiikkiopistossa johdattivat jo varhaisessa vaiheessa orkesterisoiton ja kamari-musiikin saloihin. Ammattimaiset opinnot jatkuvat Päijät-Hämeen konservatoriolla Pertti Sutisen johdolla ja jatko-opinnot Keski-Pohjanmaan konservatoriolla John Crawfordin johdolla. Lisäksi hän täydensi viuluopintojaan Norjan musiikkikorkeakoulussa kevätkaudella 2015.

Monipuolin muusikonura käsitteää konserttimestarina ja äänenjohtajan toimia Seinäjoen ja Vaasan kaupunginorkestereissa sekä pitkäaikaisen jäsenyyden Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa. Pedagogin ominaisuudessa Mäkelä on toiminut mm. Keski-Pohjanmaan konservatoriossa.

Vuodesta 2006, Norjan musiikkikorkeakoulussa suoritettujen taidehallinnon opintojen jälkeen, Mäkelä toimi tiedottajatuottajana Vaasan kaupunginorkesterissa vuoteen 2015 saakka. Vuonna 2008 Mäkelä toimi vt. toiminnanjohtajana Korsholman Musiikkijuhilla ja 2011 vt. rehtorina Mustasaaren musiikkiopistossa. Kemiönsaaren Musiikkijuhlien toiminnanjohtajana hän aloitti vuonna 2009. Vuodesta 2015 lähtien hän on työskennellyt vakituisesti Mikkelin kaupunginorkesterin nuotistonhoitaja-tuottajana ja syksyn 2017 hän toimi samaisen orkesterin vt. intendenttinä.

KIMITOÖNS MUSIKFESTPELS ARTISTER UNDER ÅREN 1999–2019 KEMIÖNSAAREN MUUSIKKIJUHLIEN TAITEILIJOITA VUOSINA 1999–2019

Ensembler & orkestrar - Yhtyeet ja orkesterit

Arktinen Hysteria, blåskvintett - puhallinkvintetti ;
2017
Avanti! Ensemble; 2019
BarockOstrobothnia; 2012, 2013
Bellman Ensemble; 2009
Bravade, blockflöjtskvartett - nokkahuilukvartetti;
2016
Doina Klezmer; 2011
Ensemble Berlin, blåskvintett - puhallinkvintetti; 2010
Ensemble Transparent; 2012
Finländska barockorkestern - Suomalainen
barokkiorkesteri; 2016
JPP, Järvelän Pikkupelimannit; 2006
Jubilate-kören - Jubilate-kuoro; 2001
Kammarorkester - Kamariorkesteri Soli Deo Gloria;
2013
La Tempesta, kammarorkester - kamariorkesteri; 2008
Mellersta Österbottens Kammarorkester -
Keskipohjanmaan Kamariorkesteri; 2015, 2018
Meta4, stråkkvartett - jousikvartetti; 2016
Nasevat Kurtut; 2012
Nya Helsingfors-kvartetten - Uusi Helsinki -kvartetti;
2012, 2018
Opera Big Band; 2011
Philharmonic Wind Players Berlin, blåskvintett -
puhallinkvintetti; 2014, 2015
Rodin-Quartett; 2004, 2011
Sibelius Piano Trio; 2015
Symfoniorkestern - Sinfoniaorkesteri Vivo; 2011
Tangueros Polares; 2008
Vox Artis, kammarorkester - kamariorkesteri; 2005
Wegelius Kammarstråkar - Kamarijouset; 2017
Wellen-trio; 2007
Wendell Brunious and His New Orleans Jazz
Ensemble; 2010
Zingara-kvartett - Zingara-kvartetti; 2007

Artister - Taiteilijat

Tommi Aalto, vla; 2004
Petri Aarnio, vlc; 2012, 2018, 2019
Tero Airas, vlc; 2007
Marjatta Airas, voc & dan; 2007
Dag-Ulrik Almqvist, org:
Taija Angervo, vl; 2012, 2018
Ilari Angervo, vla; 2012, 2018
Saida Bar-Lev, vl & vla; 1999, 2002
Birgit Beckherrn, S; 2008, 2013
Kati Bergman, p; 2008
Marcel Bergman, vlc; 1999, 2002
Anna-Liisa Bezrodny, vl; 2018
Gergely Bogányi, p; 2003

Joanna Broman, cemb & pf; 2008
Wendell Brunious, tpt; 2010
Petri Bäckström, T; 2011
Milana Chernyavská, pf; 2019
Niall Chorley, T; 2013
Ana Chumachenko, vl; 2003
Sophie Dartigalongue, bsn; 2014, 2015
Félix Dervaux, hn; 2014, 2015
Dilbér, S; 1999
Gustav Djupsjöbacka, p; 2000
Tomas Djupsjöbacka, vlc; 2016
Henri Dunderfeldt, cb; 2004, 2010, 2013
Pertti Eerola, p; 2008
Egor Egorkin, fl; 2014, 2015
Arvid Engegård, vl; 2001
Solveig Eriksson, p; 2013
Johannes Erkes, vla; 2005
Ismo Eskelinen, gtr; 2005, 2007
Sunniva Fagerlund, rec; 2016
Bengt Forsberg, p & org; 2016, 2017
Pauliina Fred, rec; 2016
Sonja Fräki, p; 2011, 2017
Robertde Godzinsky, p; 2010
Itamar Golan, p; 1999
Ralf Gothóni, p; 2018
Mark Gothóni, vl; 1999, 2003, 2005
Pirmin Grehl, fl; 2010
Monica Groop, M; 2003
Roope Gröndahl, p; 2018
Jan-Erik Gustafsson, vlc; 2003, 2005, 2017, 2018
Marion Göbel, bar.vlc; 2012
Hanna Haapamäki, rec; 2016
Varpu Haavisto, vl.gam; 2000
Ida Haendel, vl; 1999
Ulla Hammarberg, vlc; 2008
Tuomas Hannikainen, dir; 2015
Christoph Hartmann, ob; 2010, 2013, 2014
Yoshifumi Hata, T; 2010
Ville Hautakangas, p; 2004
Esa Heikkilä, dir; 2011
Illi Heinonen, jouh & vln; 2019
Ville Hiltula, bandoneón; 2008
Matti Hirvikangas, vla; 2003
Timo Holopainen, bar.vl; 2013
Louna Hosia, bviol & jouh; 2019
Mia Huhta, S; 2016
Jorma Hynninen, Bar; 2007
Laura Hynninen, harp; 2009
Tommi Hyttinen, hn; 2017
Matias Häkkinen, cemb; 2019
Aapo Häkkinen, cemb; 2000
Matti Iiramo, trbn; 2010

- Petteri Iivonen, vl; 2015
 Merja Ikkälä, acc; 2012
 Stefanie Leval Jezierski, hn; 2010
 Kirsikkade Leval Jezierski, vla; 2010
 Helena Juntunen, S; 2009-2011
 Hanna Juutilainen, fl; 2019
 Tapani Jämsen, perc; 2011
 Hanna Kangasniemi, rec; 2016
 Atte Kekkonen, voc; 2008-2010
 Laura Kemppainen, ob; 2017
 Kreeta-Maria Kentala, vl; 2012, 2013
 Atte Kilpeläinen, vla; 2015, 2016
 Teija Kivinen, bar.vl; 2013
 Teppo Koivisto, p; 2002, 2004
 Markku Kolehmainen, hn; 2004
 Katja Kolehmainen, vlc; 2004, 2008, 2009, 2011, 2012
 Timo Korhonen, gtr; 2009
 Katinka Korkeala, vl; 1999-2001, 2003-2019
 Sonja Korkeala, vl; 2002, 2004, 2006-2019
 Sampo Korkeala, vlc; 2015
 Tom Krause, Bar; 2000
 Petri Kumela, gtr; 2017, 2019
 Teemu Kupiainen, vla; 2000, 2007
 Kristiina Kuusisto, bandoneón; 2006
 Pekka Kuusisto, vl; 2001
 Jaakko Kuusisto, vl; 2002
 Eveliina Kytömäki, p & fp; 2009-2011
 Anna-Mari Kähärä, voc; 2001
 Joel Laakso, vlc; 2001, 2012
 Sennu Laine, vlc; 2000
 Tiina Laitinen, p; 2006
 Juhani Lamminmäki, dir; 2013
 Ursula Langmayr, S; 2013
 Ishay Lantner, cl; 2014, 2015
 Sampo Lassila, cb; 2011
 Risto Lauriala, p; 2002
 Tuomas Lehto, vlc; 2018
 Markku Lepistö, bandoneón & acc; 2011
 Ursulavon Lerber, p; 2006
 Ingrid Lindblom, vl; 2004, 2007
 Tuuli Lindeberg, S; 2019
 Birger Lindström, cl; 2010
 Maija Linkola, vl; 2012
 Jussi Littunen, p; 2013
 Malla Lounashaimo, cb; 2013
 Hanne Lund, bar.vl; 2012, 2013
 Markku Luolajan-Mikkola, vl.gam; 2000
 Essi Luttinen, M; 2011-2013
 Oscar Lysy, vla; 2003
 Janne Maarala, p; 2009
 Terhi Mali, bar.vl; 2012, 2013
 Ilpo Mansnerus, fl; 2007
 Anthony Marini, tviol; 2019
 Siegfried Mauser, p; 2009
 Niamh McKenna, fl; 2018
- Diyang Mei, vla; 2019
 Janne Mertanen, p; 2005
 Laura Mikkola, p; 2001
 Jyrki Mylläriinen, gtr; 2007
 Eeva Mäenluoma, cl; 2012
 Mari Mäntylä, decacorde; 2006
 Ellen Nisbeth, vla; 2017
 Irma Niskanen, vl; 2016
 Tomas Nuñez-Garcés, vlc; 2007
 Erica Nygård, fl; 2012
 Matti Närhinsalo, fl; 2017
 Arttu Ollikainen, p; 2013
 Sakari Oramo, vl; 2000
 Anna Othman, dan; 2009
 Andreas Ottensamer, cl; 2010
 Ilkka Paananen, p; 1999
 Tuula Paavola, A; 2013
 Ricardo Padilla, gtr; 2009
 Arja Paju, gtr; 2009
 Mari Palo, S; 2011
 Eero Palviainen, archl; 2013
 Fredrik Paulsson, vl; 2017
 Riku Pelo, Bar; 2011
 Samuli Peltonen, vlc; 2014–2016, 2019
 Minna Pensola, vl; 2016
 Tiina Penttinen, S; 2004
 Petteri Pitko, cemb; 2012, 2013, 2016
 Liisa Pohjola, p; 2000
 Juho Pohjonen, p; 2015
 Niklas Pokki, p; 2011
 Lauri Pulakka, bar.vlc; 2013
 Sara Puljula, cb; 2012
 Merja Pyrhönen, bar.vl; 2013
 Julius Pyrhönen, cb; 2008
 Laura Pyrrö, S; 2006
 Ilmo Ranta, p; 2002, 2003, 2004, 2013
 Heikki Rautasalo, dir; 2005
 Jukka Rautasalo, dviol & dir; 2019
 Martti Rautio, p; 1999-2008, 2010
 Erkki Rautio, vlc; 2000, 2001, 2008
 Clara Reinikainen, voc; 2009
 Valeria Resjan, p; 2007, 2014
 Christoph Richter, vlc; 2013
 Cornelius Rinderle, bsn; 2010
 Astrid Riska, dir; 2001
 Senja Rummukainen, vlc; 2019
 Johanna Rusanen-Kartano, S; 2018
 Esa Ruuttunen, Bar; 2013
 Jaakko Ryhänen, B; 2008
 Ilmari Räikkönen, p; 2007
 Thomas Rönholm, perc; 2010
 Petteri Salomaa, B; 2002
 Pekka Sarmanto, cb; 2010
 Antti Sarpila, dir & sax; 2011
 Arto Satukangas, p; 1999

Oonasofia Saukkonen, dan; 2009
Hariolf Schlichtig, vla; 2013, 2014, 2016, 2019
Wolfram Schmitt-Leonardy, p; 2009
Päivi Severeide, harp; 2012, 2013, 2018
Naoko Shibayama-Aarnio, p; 2012
Martina Simola, tpt; 2012
Mihail Slobodjanjuk, vla; 2002
Ulla Soinne, vla; 2002, 2006, 2008, 2009
Christoffer Sundqvist, cl; 2017
Gabriel Suovanen, Bar; 2017
Jan Söderblom, vl; 2004
Ulla Tapaninen, voc; 2012
Izumi Tateno, p; 2000, 2006
Janne Tateno, vl; 2008, 201
Torleif Thedéen, vlc; 2003, 2005
Kirsti Thum, S; 2005
Torsten Tiebout, vla & bar.vla; 2012, 2013
Antti Tikkkanen, vl; 2016
Risto Toppola, perc; 2009
Ingolf Turban, vl; 2014, 2015
Barbara Turban, vla; 2014
AnnaKreeta Turunen, vla; 2001
Jari Tyni, p; 2005
Gerhard Urban, vl; 2004, 2011
Jari Valo, vl; 2002
Timo-Veikko Valve, vlc; 2002
Hannu Vasara, bar.vl; 2011, 2012
Siiri Virkkala, bar.vl; 2012, 2013
Otto Virtanen, bsn; 2004, 2007
Jori Vuorinen, p; 2010
Elina Vähälä, vl; 2005
Ville Väätäinen, cb; 2014
Martin Wandel, vla; 2004, 2011
Clemens Weigel, vlc; 2004, 2011
Sofia Wilkman, p; 2007
Ulrich Wolff, cb; 2011
Ann-Louise Wägar, bsn; 2017
Tuomas Ylinen, vlc; 2006, 2007, 2010
Tuulia Ylönen, cl; 1999, 2001, 2004, 2005, 2007, 2008, 2016
Marko Ylönen, vlc; 1999, 2001, 2004, 2008, 2009
WenXiao Zheng, vla; 2009, 2010, 2018
Annemarie Åström, vl; 2017

Förkortningar - Lyhenteet

A = alt - alto
acc = dragspel - harmonikka
archl = ärkeluta - arkkiluuttu
B = bas - basso
Bar = baryton - baritoni
bar. = barock - barokki
bsn = fagott - fagotti
canto = sång - laulu
cb = kontrabas - kontrabasso
cemb = cembalo
cl = klarinett - klarinetti
dan = dans - tanssi
fl = flöjt - huiliu
gtr = gitarr - kitara
harp = harpa - harppu
jouh. = stråkharpa - jouhikko
hn = valthorn - käyrätorvi
M = mezzosopran - mezzo-sopraano
ob = oboe
org = orgel - urut
perc = slagverk - lyömäsoittimet
p = piano
rec = blockflöjt - nokkahuiliu
S = sopran - sopraano
T = tenor - tenori
tbn = trombone - pasuuna
tpt = trumpet - trumpetti
vl = violin - viulu
vla = altviolin - alttoviulu
vlc = cello - sello
viol = viola da gamba
dviol = diskantgamba - diskantigamba
tviol = tenorgamba - tenorigamba
bviol = basgamba - bassogamba
vlne = violone
voc = sång - laulu
fp = fortepiano

URUPPFÖRANDENA UNDER KIMITOÖNS MUSIKFESTSPEL KANTAESITYKSET KEMIÖNSAAREN MUUSIKKIJUHLILLA 1999–2019

Mark Gothóni: Stråkkvartett nr 2 - Jousikvartetto nro 2

11.7.1999 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Mark Gothóni, Katinka Korkeala (violin - viulu), Saida Bar-Lev (altviolin - alttoviulu), Marko Ylönen (cello - sello)

Pehr Henrik Nordgren: Stråkkvintett - Jousikvintetto op. 110

4.7.2000 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Sakari Oramo, Katinka Korkeala (violin - viulu), Teemu Kupiainen (altviolin - alttoviulu), Erkki Rautio, Sennu Laine (cello - sello)

Einojuhani Rautavaara: Cellosonat nr 1 - Sellosonaatti nro 1

10.7.2001 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Erkki Rautio (cello - sello), Martti Rautio (piano)

Jaakko Kuusisto: Stråkkvartett nr 2 - Jousikvartetto nro 2 "Dancez" op. 9

12.7.2002 Dragsfjärds kyrka - Dragsfjärdin kirkko

Jari Valo, Sonja Korkeala (violin - viulu), Mihail Slobodjanjuk (altviolin - alttoviulu), Timo-Veikko Valve (cello - sello)

Mark Gothóni: Stråktrio - Jousitrio

11.7.2003 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Ana Chumachenko (violin - viulu), Oscar Lysy (altviolin - alttoviulu), Torleif Thedéen (cello - sello)

Asko Hyvärinen: SumuS

30.6.2004 Wrethalla, Kimito - Kemiö

Nina Källberg, (flöjt - huilu), Harri Wallenius (klarinett - klarinetti), Jari Hongisto (trombon - pasuuna), Antti Suoranta (slagverk - lyömäsoittimet), Ingrid Lindblom (violin - viulu), Jouni Rissanen (altviolin - alttoviulu)

Paavo Korpijaakkko: Pianokvintett - Pianokvintetto

3.7.2004 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Martti Rautio (piano), Katinka Korkeala, Jan Söderblom (violin - viulu), Tommi Aalto (altviolin - alttoviulu), Marko Ylönen (cello - sello)

Asko Hyvärinen: Stride för harpa

30.6.2005 Wrethalla, Kimito - Kemiö

Lily-Marlene Puusepp (harpa - harppu)

Markku Klami: Glow

30.6.2005 Wrethalla, Kimito - Kemiö

Henna Jäämsä (klarinett - klarinetti), Jukka Rajala (trumpet - trumpetti), Tanja Nisionen (valthorn - käyrätorvi), Antti Suoranta (slagverk - lyömäsoittimet), Lily-Marlene Puusepp (harpa - harppu), Pasi Helin, Hanna Kosonen (piano)

Mark Gothóni: Klarinettkvartett - Klarinettkvartetto

3.7.2005 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Tuulia Ylönen (klarinett - klarinetti), Mark Gothóni (violin - viulu), Johannes Erkes (altviolin - alttoviulu), Torleif Thedéen (cello - sello)

Maria Kallionpää: Pour la ultima...

27.6.2006 Villa Lande

Izumi Tateno (piano)

Paavo Korpijaakkko: Water: elements

2.7.2006 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Izumi Tateno (piano)

Einojuhani Rautavaara: Summer Thoughts

11.7.2008 Dalsbruks kyrka - Taalintehtaan kirkko

Katinka Korkeala (viulu), Martti Rautio (piano)

Kalevi Aho: Stråkkvintett - Jousikvintetto "Hommage á Schubert"

7.7.2009 Dragsfjärds kyrka - Dragsfjärdin kirkko

Katinka Korkeala, Sonja Korkeala (violin - viulu), Ulla Soinne (altviolin - alttoviulu), Marko Ylönen, Katja Kolehmainen (cello - sello)

Jouni Kaipanen: Inno, för altviolin och piano - alttoviululle ja pianolle

6.7.2010 Västanfjärds nya kyrka - Västanfjärdin uusi kirkko

Wen Xiao Zheng (altviolin - alttoviulu), Martti Rautio (piano)

Jouni Kaipanen: Var det Edith? för sopran, stråkkvintett och piano - sopraanolle, jousikvintetille ja pianolle, op. 95

17.7.2011 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Helena Juntunen (sopran - sopraano), Rodin-Quartett: Sonja Korkeala (violin - viulu), Gerhard Urban (violin - viulu), Martin Wandel, (altviolin - alttoviulu), Clemens Weigel (cello - sello), Ulrich Wolff (kontrabas - kontrabasso), Eveliina Kyötmäki (piano)

Juho Miettinen: Kolme askelta, för mezzosopran, flöjt och harpa - mezzosopraanolle, huilulle ja harpulle

10.7.2012 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Essi Luttinen (mezzosopran - mezzosopraano), Ensemble Transparent: Erica Nygård (flöjt - huili), Torsten Tiebout (altviolin - alttoviulu), Päivi Severeide (harpa - harppu)



Essi Luttinen & Ensemble Transparent

Jyrki Linjama: Das fließende Licht der Gottheit, för mezzosopran och piano - mezzosopraanolle ja pianolle

9.7.2013 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Essi Luttinen (mezzosopran - mezzosopraano), Ilmo Ranta (piano)

Aulis Sallinen: Stråkkvartett nr 6 - Jousikvartetto nro 6

8.7.2014 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Sonja Korkeala, Katinka Korkeala (violin - viulu), Hariolf Schlichtig (altviolin - alttoviulu), Samuli Peltonen (cello - sello)

Lotta Wennäkoski: Pääarme (Fällen), för pianotrio - pianotriolle

7.7.2015 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Sibelius Piano Trio: Juho Pohjonen (piano), Petteri Iivonen (violin - viulu), Samuli Peltonen (cello - sello)

Kimmo Hakola: Stråkkvartett nr 4 - Jousikvartetto nro 4

12.7.2016 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Meta4: Antti Tikkanen, Minna Pensola (violin - viulu), Atte Kilpeläinen (altviolin - alttoviulu), Tomas Djupsjöbacka (cello - sello)

Jyrki Linjama: Sonata da chiesa III för cembalo - cembalolle

15.7.2016 Hitis kyrka - Hiittisten kirkko

Petteri Pitkä, cembalo

Sebastian Fagerlund: Windways

17.7.2016 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Bravade: Pauliina Fred, Sunniva Fagerlund, Hanna Haapamäki, Hanna Kangasniemi (Blockflöjt - Nokkahuili)

Kimmo Hakola: Blåskvintett nr I - Puhallinkvintetto nro I op. 96 "Compressions"

13.7.2017 Salon taidemuseo Veturitali

Arktinen Hysteria: Matti Närhinsalo (flöjt - huilu), Laura Kempainen (oboe), Christoffer Sundqvist (klarinett - klarinetti), Tommi Hyttinen (valthorn - käyrätörvi), Ann-Louise Wägar (fagott - fagotti)

Osmo Tapio Räihälä: Kalliokirskuja

(brokseglaren)

Veli-Matti Puunala: Taivaanvuohi – Hämähäkki
(enkelbeckasinen – spindeln)

Ichiro Hirano: Heikegani (Heikeopsis japonica)

14.7.2017 Tykö kyrka - Teijon kirkko

Petri Kumela (gitarr - kitara)



Arktinen Hysteria & Kimmo Hakola

Aulis Sallinen: Åtta miniatyrer för piano -

Kahdeksan miniatyriä pianolle op. 110

10.7.2018 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Ralf Gothóni (piano)

Aulis Sallinen: Kammarmusik IX - Kamarimusiikki IX op. 112 "Nocturne" (Eino Leino 1903),

för sångare och stråkkorkester - laulusolistille ja jousiorkesterille

15.7.2018 Kimito kyrka - Kemiön kirkko

Ralf Gothóni (dirigent - kapellimestari), Johanna Rusanen (sopran - sopraano), Mellersta Österbottens Kammarorkester - Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri

Jyrki Linjama: Stråkkvartett nr 2 - Jousikvartetto nro 2, Allerheiligenstag III

10.7.2019 Karuna kyrka - Karunan kirkko

Sonja Korkeala, Katinka Korkeala (violin - viulu),

Diyang Mei (altviolin - alttoviulu), Samuli Peltonen (cello - sello)

Olli Kortekangas: Due per due, för två violiner - kahdelle viululle

11.7.2019 Salon taidemuseo Veturitali

Sonja Korkeala & Katinka Korkeala (violin - viulu)



KIMITOÖNS MUSIKFESTSPEL - KEMIÖNSAAREN MUSIIKKIJUHLAT 2019

Styrelsen - Hallitus

Nina Källberg, ordförande - puheenjohtaja
Sven-Göran Olin, viceordförande - varapuheenjohtaja
Pälvı Hannonen
Janina Kaita
Teijo Pitkäranta
Marianne Sundroos
Pirkko-Liisa Topelius

Suppleanter - Varajäsenet

Hanna-Maarit Kohtamäki
Eeva Moilanen
Vesa Mäkeläinen

Administration - Hallinto

Katinka Korkeala & Sonja Korkeala,
konstnärliga ledare - taiteelliset johtajat
Jukka Mäkelä, verksamhetsledare - toiminnanjohtaja

Sampsia Heinio, producent-assistent - tuottaja-
assistentti

Frivilliga arbetsgruppen

Vapaaehtoisten työryhmä

Rabbe Bergström

Pälvı Hannonen

Hilkka Harala

Per Holmberg

Leena-Marketta Holsman

Marianne Jokinen

Allan Järf

Janina Kaita

Marjatta Karikoski

Merja Keijonen

Nina Källberg

Ove Källberg

Liisa Käiväräinen

Keijo Kääriäinen

Marja Launis

Tuula Lehtinen

Lars-Olof Lindroth

Stig Lundström

Sven Lundström

Eeva Moilanen

Matti Moilanen

Viveka Nordman

Vuokko Nuorteva

Sven-Göran Olin

Teijo Pitkäranta

Ilkka Pyrrö

Kaisa Pyrrö

Rabbe Sjöberg

Anders Sundroos

Marianne Sundroos

Pirkko-Liisa Topelius

Festivalmedarbetare - Festivaalityöntekijät

Sampsia Heinio

Marja Kalevi

Maria Lahtela

Emmi Salmi

Ljudteknik - Ääniteknikka

Robert de Godzinsky

Pianostämmare - Pianonvirittäjä

Piano- ja Flyygelihuolto Heikki Huokuna Oy
Angelniemen Piano & Flygel Ateljee

Fotografering - Valokuvaus

Patrick Bagge

Instrument - Soittimet

Piano Systems Oy

Pianokartano

PROGRAMBOK OCH -BROSCHYR

OHJELMAKIRJA JA -ESITE

Presentation - Esittely

Mats Lillhannus

Antti Häyrynen

Översättningar - Käännökset

Nina Källberg

Mats Lillhannus

Marianne Sundroos

Jukka Mäkelä

Tove Djupsjöbacka

Redaktion - Toimitus

Jukka Mäkelä

Sampsia Heinio

Pärmbild - Kansikuva

Svenna Martens

Layout: iNetmedia, Svenna Martens

Tryckeri - Paino

Grano, Vaasa 2019

BILJETTFÖRSÄLJNING - LIPUNMYYNTI

LUCKAN Kimitoön - Kemiönsaari
Engelsbyvägen 8 Engelsbyntie,
Villa Lande, 25700 Kimito - Kemiö
+358 (0)44 726 0170, kimitoon@luckan.fi, kimito.luckan.fi
Vardagar - Arkipäivisin: 12.00–17.00

Biljetter via Luckan utan serviceavgift - Liput Luckanista ilman palvelumaksua



LIPPUPISTE

Biljetter via Internet, försäljningsställen och tilläggsinfo:

Liput Internetistä, lipunmyytipisteet ja lisätietoja:

0600 900 900 (2 €/påbörjad min. +lna/msa - 2 €/alk.min + ppm/pvm)

Biljetter från - Liput alkaen 12,50 € (inkl. serviceavgift - sis. palvelumaksun)

Serviceavgift 2,5–3,5 €/biljett - Palvelumaksu 2,5–3,5 €/lippu

Biljetter vid entrén en timme före konserten - Lipunmyynti ovelta tuntia ennen konserttia

BILJETTINFO - LIPPUINFO

Prisgrupper:

Grundbiljett

Studerande, arbetslösa, beväringar

Under 18 år gratis vid dörren.

Prisgrupper gäller ej konserter nr 1, 4, 8, 9 och 10.

Mera information om biljetter hittar du på våra webbsidor.

Medlemsrabatt: –5 € rabatt på grundbiljettpriiset på följande konserter: nr 2, 5, 6, 7 och 13

Konsert nr 7 med S-Förstånskort 23 €.

Som betalningsmedel fungerar förutom kontanter även bank- och kreditkort samt Smartum kultursedlar och Tyky-Kuntoseteli +.

Grupper och seriebiljetter handhas av Musikfestspelen.

Reserveringsuppgifter för varje lunch- och middagskonsert anges skilt på programsidorna.

Lippuryhmät:

Peruslippu

Opiskelija, tytön, varusmies

Alle 18-vuotiaat ilmaiseksi ovelta.

Lippuryhmät eivät koske konsertteja nro 1, 4, 8, 9 ja 10.

Lisätietoja lipuista löydät verkkosivuiltamme.

Jäsenalennus: –5 € alennusta peruslipun hinnasta seuraavissa konserteissa: nro 2, 5, 6, 7 ja 13
Konserti nro 7 S-Etukortilla 23 €.

Maksuvälineenä konserttipaikalla kävät käteisen lisäksi pankki- ja luottokortit sekä kulttuuriseteli Smartum ja Tyky-Kuntoseteli +.

Ryhmat ja sarjaliput Musiikkijuhlien kautta. Lounas- ja illalliskonserttien varaustiedot löytyvät ohjelmasivulta kunkin konsertin kohdalta.

Kimitoöns Musikfestspel - Kemiönsaaren Musiikkijuhlat

Arkadiavägen - Arkdiantie 5, 25700 Kimito - Kemiö, +358 (0)400 203 871, musikfestspel@kimitoon.fi

KIMITOÖNS MUSIKFESTSPELS PARTNERS OCH UNDERSTÖDJARE 2019 KEMIÖNSAAREN MUUSIKKIJUHLIEN YHTEISTYÖKUMPPANIT JA TUKIJAT 2019

Föreningen Konstsamfundet
Svenska Kulturfonden
Centret för konstfrämjande - Taiteen edistämiskeskus
Linnamon säätiö
Stiftelsen Emilie och Rudolf Gesellius fond
William Thurings Stiftelse
MES

Kimitoöns kommun - Kemiönsaaren kunta
Musikinstitutet Arkipelag - Musiikkioopisto Arkipelag
Kimitoöns församling - Kemiönsaaren seurakunta
Pemar församling - Paimion seurakunta
Sagu kommun - Sauvon kunta

Aktia
Angelniemen Piano & Flygel Ateljee
Apoteket i Kimito - Kemiön ApteeKKI
Baltic Jazz
Björknäs Trädgård
Ekenäs Sommarkonsertter - Tammisaaren Kesäkonsertit
Engelsby Verk
J. ja M. Launokorpi
K-Market Kompis & Dragsfjärd
K-Supermarket Kompass, Kimito - Kemiö
Kankaanrannan Puutarha
Karunan kyläyhdistys
Katrina kammarmusik - Katrina-kamarimusiikki
Kemiön Mylly - Kimito Kvarn
Kimito Telefon - Kemiön Puhelin
Kimitoöns Musigille - Kemiönsaaren Muusikkikilta
Kimitoöns Saldare
Labbnäs Semesterhem - Lomakoti
Lindan Group / Annonsbladet
LokalTapiola - LähiTapiola
Martens Svenska
Martin Wegelius-institutet
Musikfestspelen Korsholm - Korsholman Muusikkijuhlat

Naantalin Muusikkijuhlat
Pappersboden - Paperipuoti
Plankton Zwerver
Portside
PP-auto
Rantolan Puoti
Rondo Classic
Salon Seudun Sanomat
Salon taidemuseo Veturitalli
Sandö gård - Sandön kartano
Seaside LKV
Suur-Seudun Osuuskauppa
Söderlångviks museum - Söderlångvikin museo
Tiarella Blomstertjänst - Kukkapalvelu
Tiileri
Turun filharmoninen orkesteri
Turun Muusikkijuhlat
Vahlberg H. Fma
Westers
Wijks gård - Wijkin kartano
YLE Radio I

**KIMITOÖNS MUSIKFESTSPEL RIKTAR ETT VARMT TACK TILL ALLA BIDRAGSGIVARE!
KEMIÖNSAAREN MUUSIKKIJUHLIEN KIITTÄÄ LÄMPIMÄSTI TUESTA!**

BILDFÖRTECKNING - KUVALUETTELO

- s. 4 Katinka Korkeala & Sonja Korkeala: Patrick Bagge, KIMF
- s. 5 Katinka Korkeala & Sonja Korkeala: Patrick Bagge, KIMF
- s. 6 Hildegard av Bingen - Hildegard Bingeniläinen: Arkivbild - Arkistokuva
- s. 7 Margareta av Österrike - Margareeta Itävaltalainen: Bernard van Orley (1519–20). Wikimedia Commons
- s. 8. Lyra - Lyrra: Achilles Painter / Matthias Kabel
- s. 8. Stråkharpa - Jouhikko: Simon Chadwick
- s. 14. Alexander von Zemlinsky: fotograf okänd - kuvaaja tuntematon, Wikimedia Commons
- s. 15 Olli Kortekangas: Pekka Hako
- s. 19 Mélanie Hélène Bonis: Charles-Auguste Corbineau (1885), Wikimedia Commons
- s. 20 Fanny Mendelssohn-Hensel: Wilhelm Hensel (1829), Wikimedia Commons
- s. 22 Nadia Boulanger: Edmond Joailler (1925), Wikimedia Commons
- s. 22 Amy Beach: fotograf okänd - kuvaaja tuntematon, Wikimedia Commons
- s. 25 John Dowland: Arkivbild - Arkistokuva
- s. 26 Jyrki Linjama: Saara Vuorjoki, FIMIC
- s. 28 Söderlångvik Vagnmuseum - Vaunumuseo: Söderlångvik
- s. 29 J. S. Bach: Elias Gottlob Haussmann (1748)
- s. 30 Marin Marais: André Bouys (1704)
- s. 33 Robert Schumann: Josef Kriehuber, 1839. Wikimedia Commons
- s. 35 Clara Schumann: Franz Hanstaengl ca. 1850, Wikimedia Commons
- s. 38 Wijks gård - Wijkin kartano: Privat bild - Yksityiskaiva, Wijk
- s. 39 Jean-Baptiste Barrière: Arkivbild - Arkistokuva
- s. 40 Manuel de Falla: Archivo Manuel de Falla
- s. 41 Fanny & Felix Mendelssohn: Arkivbild - Arkistokuva
- s. 44 Henry Purcell: John Closterman
- s. 45 Olli Virtaperko: Maarit Kyötharju
- s. 46 John Gay: Godfrey Kneller
- s. 48 Labbnäs: Arkivbild - Arkistokuva, Labbnäs
- s. 51 Mikael Agricola: Albert Edelfelt
- s. 52 Feodor Pratšu: Museovirasto
- s. 57 Konstantia Gourzi: Giorgos Mavropoulos
- s. 58 Maria Theresia von Paradis: Faustine Parmantié (1784)
- s. 63 Katinka Korkeala: Jaakko Paarvala
- s. 63 Sonja Korkeala: Mira Alexandra Schnoor
- s. 64 Tuuli Lindeberg: Heikki Tuuli
- s. 65 Petri Kumela: Marek Sabogal
- s. 65 Milana Chernyavská: Julia Wesely
- s. 66 Petri Aarnio: Arkivbild - Arkistokuva
- s. 67 Hariolf Schlichtig: Arkivbild - Arkistokuva
- s. 68 Diyang Mei: Wei-Cheng Wang
- s. 68 Senja Rummukainen: Heikki Tuuli
- s. 69 Samuli Peltonen: Mika Kirsi
- s. 70 Hanna Juutilainen: Kimmo Tähtinen
- s. 70 Avanti! Ensemble: Heikki Tuuli
- s. 71 Jukka Rautasalo: Helianna Herkkola
- s. 71 Anthony Marini: Martin Chiang
- s. 71 Louna Hosia: Pekka Agarth
- s. 72 Ilkka Heinonen: Jani Kivelä
- s. 72 Matias Häkkinen: Sami Norrbacka
- s. 73 Jukka Mäkelä: Patrick Bagge, KIMF
- s. 74 Biljettförsäljare - Lipunmyyjät: Patrick Bagge, KIMF
- s. 81 Essi Luttinen & Ensemble Transparent: Arkivbild - Arkistokuva, KIMF
- s. 82 Arktinen Hysteria & Kimmo Hakola: Patrick Bagge, KIMF
- s. 82 Ralf Gothóni, Johanna Rusanen-Kartano, Aulis Sallinen: Patrick Bagge, KIMF
- s. 89 Margareta Sjöholm, Finnharun

KIMF = Kimitoöns Musikfestspel - Kemiönsaaren Musiikkijuhat

Kimitoöns Musikfestspel förbehåller sig rätten till programändringar
Kemiönsaaren Musiikkijuhat pidättää oikeuden ohjelmamuutoksiin

KONSERTSTÄLLEN - KONSERTTIPAIKAT

1. Kimito kyrka - Kemiön kirkko *

Finnuddsvägen - Suomenkulmantie 13
25700 KIMITO - KEMIÖ

2. Karuna kyrka - Karunan kirkko *

Karunan kirkkotie 66
21590 KARUNA

3. Vagnmuseet - Vaunumuseo, Söderlångvik

Amos Andersonvägen - Amos Andersonintie 2
25870 DRAGSFJÄRD

4. Café Vivan, Söderlångvik

Amos Andersonvägen - Amos Andersonintie 2
25870 DRAGSFJÄRD

5. Dalsbruks torg - Taalintehtaan tori

Kolabackavägen - Kolapakantie 1
25900 DALSBruk - TAALINTEHDAS

6. Sandö gård - Sandön kartano

Sandövägen - Santasaarentie 405
25730 MJÖSUND

7. Wijks Gård - Wijkin kartano *

Wijksvägen - Wijkintie 345
25700 KIMITO - KEMIÖ

8. & 9. Västanfjärds nya och gamla kyrka *

Västanfjärdin uusi ja vanha kirkko
Kyrksvängen - Kirkkokaari
25830 VÄSTANFJÄRD

10. Westers

Finnuddsvägen - Suomenkulmantie 1255
25700 KIMITO - KEMIÖ

11. Salon taidemuseo Veturitalli *

Mariankatu 14
24240 SALO

12. Labbnäs semesterhem - lomakoti

Labbnäsvägen - Labbnäsintie 66
25870 DRAGSFJÄRD

Tilläggsinformation om konsertställena - Lisätietoja konserttipaikoista: www.kimitomusicfestival.fi



1. Kimito kyrka
Kemiön kirkko
2. Karuna kyrka
Karunan kirkko
3. Vagnmuseet, Söderlångvik
Vaunumuseo Söderlångvik
4. Café Vivan, Söderlångvik
5. Dalsbruks torg
Taalintehtaan tori
6. Sandö gård - Sandön kartano
7. Wijks gård - Wijkin kartano
8. Västanfjärds nya kyrka
Västanfjärdin uusi kirkko
9. Västanfjärds gamla kyrka
Västanfjärdin vanha kirkko
10. Westers
11. Salon taide museo Veturitalli
12. Labbnäs semesterhem - lomakoti

KIMITOÖNS KONSTFÖRENING

Kimitoöns Musikfestspel inleder denna sommar ett samarbete med Kimitoöns konstförening. I samband med utvalda konserter är det möjligt att bekanta sig med konstverk av årets konstnär, utsedd av konstföreningen. Utställningsplatserna hittas från och med juni månad på musikfestspelens webbsidor.

Årets konstnär 2018 var Margareta Sjöholm från Vestlax. Hon är pensionerad lektor i bildkonst och representerar yrkeskunskap i vår förening.

Kimitoöns konstförenings syfte är att fungera som samlingspunkt för bildkonstnärer, amatörbildkonstnärer, bildkonststuderande och personer som är intresserade av bildkonst. Dess uppgift är även att främja bildkonsten och konstverksamheten inom verksamhetsområdet.

En givande konstsommar

Janina Kaita, ordförande för Kimitoöns konstförening

KEMIÖNSAAREN TAIDEYHDISTYS

Tänä kesänä Kemiönsaaren Musiikkijuhat aloittaa yhteistyön Kemiönsaaren taideyhdistyksen kanssa ja tarjoaa mahdollisuuden tutustua konserttiensa yhteydessä taideyhdistyksemme vuoden taiteilijan taide- teoksiin. Tarkemmat tiedot näytteillepanopainoista löytyvät kesäkuusta alkaen musiikkijuhiien verkko-sivuilta.

Vuoden 2018 taiteilija oli Margareta Sjöholm Vestlaxista. Hän on eläk-keellä oleva kuvataiteen lehtori ja edustaa siis ammattilaisia yhdistyk-sessämme.

Kemiönsaaren taideyhdistyksen tarkoituksesta on toimia kuvataiteili-joiden, kuvataideharrastajien ja kuvataide-opiskelijoiden sekä kuva-taiteista kiinnostuneiden yhteenliittymänä sekä edistää kuvataidetta ja taiteen-harrastusta toimialueellaan.

Monipuolista taidekesää toivottaen

Janina Kaita, Kemiönsaaren taideyhdistyksen puheenjohtaja



Finnharun



KIMITOÖNS
MUSIKFESTSPEL



KEMIÖNSAAREN
MUSIKKIJUHLAT

Verksamhetsledare - Toiminnanjohtaja: Jukka Mäkelä

Arkadiavägen 5 - Arkariantie 5
25700 KIMITO - KEMIÖ
+358 (0)400 203 871, musikfestspel@kimitoon.fi

www.kimitomusicfestival.fi



Konstsamfundet



Taitteen edistämiskeskus
Centret för Konströrjande
Arts Promotion Centre Finland

Kimitöns församling
Kemiönsaaren seurakunta



LINDAN GROUP

KIMITOON
KEMIÖNSAARI

LÄHITAPIOLA
LOKALTAPIOLA

KIMITO TELEFON
KEMION PUHELIN

