



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

VIROLAISTEN SÄVELTÄJIEN TEOKSIA KONSERTTIKANTELEELLA

Konserttikanteleelle sovittaminen

Sakiko Ishii

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Musiikin koulutus
Esittävä säveltaide



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutus
Esittävä- säveltaide

ISHII SAKIKO:

Virolaisten säveltäjien teoksia konserttikanteleella
Konserttikanteleelle sovittaminen

Opinnäytetyö 31 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Toukokuu 2017

Tämä opinnäytetyö koostuu virolaisen musiikin konsertista ja konserttiin liittyvästä kirjallisesta osuudesta. Konsertti nimi oli *Viron säveltäjien teoksia kanteleella, Arvo Pärtin ja Lepo Sumeran musiikkia*. Konsertti koostui seuraavista kappaleista: Arvo Pärtin *Für Alina*, *Variationen zur Gesundung von Arinushka*, *Pari intervallo*, *Summa*, *Spiegel im Spiegel* sekä Lepo Sumeran *Vuonna 1981*. Konsertti pidettiin Pyynikinlinnassa Tampereella 24.2.2016.

Tämä kirjallinen osio käsittelee Arvo Pärtia ja Lepo Sumeraa, edellä mainittuja heidän sävellyksien 38-kieliselle konserttikanteleelle sovittamista. Kirjallisen osuuden osion tavoite on pohtia sovituksien toimivuutta ja sovitustyön ongelmia.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Performing Arts

ISHII SAKIKO:
Works by Estonian Composers for Kantele
Arranging for Kantele

Bachelor's thesis 31 pages, appendices 5 pages
May 2017

This thesis consists of a concert of Estonian music and a report concerning the concert. The name of the concert was Viron säveltäjien teoksia kanteleella, Arvo Pärtin ja Lepo Sumeran musiikkia (Works by Estonian composers for kantele, music by Arvo Pärt and Lepo Sumera), The program consisted of *Für Alina*, *Variationen zur Gesundung von Arinushka*, *Pari intervallo*, *Summa*, *Spiegel im Spiegel* by Arvo Pärt and *In the Year 1981* by Lepo Sumera. The concert was held in Remove Pyynikinlinna, Tampere, on the 24th of February 2016.

The report is a study of composers Arvo Pärt and Lepo Sumera, and arranging the aforementioned works by them for the 38-string kantele.

Key words: Arvo Pärt, Lepo Sumera, kantele, Estonian music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KONSERTTIKANTELE	6
	2.1 Kantele soittimena	6
	2.2 Ääniala.....	8
	2.3 Sammuttaminen	8
	2.4 Sävelvaihtotekniikka	9
3	VIROLAINEN MUSIIKKI.....	10
4	KONSERTIN TEOKSET JA NIIDEN SÄVELTÄJÄT	12
	4.1 Arvo Pärt.....	12
	4.1.1 Für Alina	12
	4.1.2 Variationen zur Gesundung von Arinushka.....	14
	4.1.3 Pari intervallo.....	16
	4.1.4 Summa	18
	4.1.5 Spiegel im Spiegel	19
	4.2 Lepo Sumera.....	20
	4.2.1 Vuonna 1981	20
5	POHDINTA	25
	LÄHTEET.....	26
	LIITTEET	27
	Liite 1. Konsertin käsiohjelma 1.	27
	Liite 2. Konsertin äänite.....	31

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu virolaisen musiikin konsertista sekä konserttiin liittyvästä kirjallisesta osuudesta. Konsertti pidettiin Pyynikinlinnassa Tampereella keskiviikkona 24.2.2016 klo 19.00. Konsertti nimi oli *Viron säveltäjien teoksia kanteleella, Arvo Pärtin ja Lepo Sumeran musiikkia*. Konsertti koostui seuraavista kappaleista: Arvo Pärtin *Für Alina*, *Variationen zur Gesundheit von Arinushka*, *Pari intervallo*, *Summa*, *Spiegel im Spiegel* sekä Lepo Sumeran *Vuonna 1981*. Esitin *Summa* teoksen kitaristi Alina Tolvasen kanssa ja *Spiegel im Spiegel* sellisti Katri Antikaisen kanssa.

Halusin tehdä opinnäytetyökonsertin, jossa on minua kiinnostavien säveltäjien teoksia. Kuuntelin noin 10 vuotta sitten ensimmäistä kertaa Arvo Pärtin kanteleella soitetun teoksen *Pari intervallo* CD:ltä. Se oli yksinkertaisen äänen kappale, mutta kuulosti kauniilta ja surulliselta ja jäi sydämeeni.

Ensin valitsin opinnäytetyökonserttiin Pärtiltä teokset *Für Alina*, *Variationen zur Gesundheit von Arinushka*, *Pari intervallo* ja *Spiegel im Spiegel*. Opiskeluni aikana olen soittanut sekä esittänyt jo naita teoksia joissakin konserteissa.

Mietin vielä lisää niihin liittyvä kamarimusiikki teosta. Löysin kanteleelle mahdollisuuden teoksen *Summa*.

Kirjallisessa raportissa käsittelen Arvo Pärtin ja Lepo Sumeran elämää, tyyliä sekä kanteleita ja opinnäytetyökonserttiin minun valitsevia teoksia, joissa miten sovitin. Joskus soitetaan Arvo Pärtin teoksia kanteleella. Kerron raportissa omista sovittamisista sekä ajatuksista. Lepo Sumeran teoksen *vuonna 1981* joskus soitetaan kanteleella. Kerron, miten soitetaan konserttikanteleella ja omista ajatuksista.

2 KONSERTTIKANTELE

2.1 Kantele soittimena

Kantele on merkillinen soitin. Niin vanha, että kukaan ei tiedä sen ikää. Niin uusi, että jatkuvasti syntyy uusia soitinmalleja ja uutta musiikkia. Suomalaisten kansallissoitin, josta Kalevalan käännökset ovat suomalaisuuden vertauskuva, joka on omimmillaan ikiomana kotisoittimena. (Laitinen 2010, 11.)

Kanteleesta on tullut klassisen musiikin täysverinen soitin, mistä ovat todisteena lukuisat modernit sävellykset ja niiden loistavat esitykset, joukossa useita kantele- konserttoja. Kanteleella soitetaan kaikkia musiikkeja, kansanmusiikista jazziin ja rockiin, lisäksi muinaisia improvisaatioita, tansaniaalaista *ngomaa*, japanilaista *kotomusiikkia*. (Laitinen 2010, 11.)

Kanteleella on ollut suomalaisten kulttuurihistoriassa vertaansa vailla oleva kulttuurinen voima. Se teki Väinämöisen ja Kalevalan soittimesta lähes kaksi vuosisataa sitten suomalaisten kansallissoittimen, joka on kuvana mukana monessa keskeisessä kirjallisessa ja kuvallisessa taideteoksessa. Uusi kantele syntyi 1800-luvulla yhtä jalkaa suomalaisen kansa kunnan kanssa, yhtä dynaamisena ja uutta luovana. Siksi kantele on hyvin suomalainen, kanteleensoittajat ovat perimmäisen suomalaisuuden tulkkeja. (Laitinen 2010, 15.)

Kantele ei ole ainoastaan suomalaisten soitin. Kaikkiialla maailmassa on sellaisia kieli-soittimia, jossa kielet ovat vaakatasossa eikä niiden alla ole otelautaa, toisin sanoen kullakin kielellä on vain yksi ääni. Mutta vain Itämeren itä- ja pohjoispuolella tämä soitin on kanteleen muotoinen. Liettuassa, Latviassa, Virossa, Luoteis- Venäjällä, Inkerissä, Vepsässä, Karjalassa ja Suomessa vanhakantainen koverrettu kantele on yllättävän samanäköinen. Kieliä kanteleissa oli vuosisatojen ajan viidestä kymmeneen. Merkillistä on se, ettei kantele levinnyt Itämeren ja Pohjanlahden länsirannalle, vaikka Suomi kuului satoja vuosia Ruotsin kuningaskuntaan. (Laitinen 2010, 16–17.)

Viime vuosisadalla kantele kehittyi koko kantelealueella uudenaikaiseksi konserttisoittimeksi. Mutta kehitys oli Liettuassa, Latviassa, Virossa, Venäjällä, Karjalassa ja Suomessa omanlaisensa, ja sen lopputuloksena olevat soittimet eroavat huomattavasti toisistaan. (Laitinen 2010, 18.)

Paul Salminen (1887–1947) kehitti 1920-luvulla konserttikanteleen koneistuksen. Sävelvaihtajakoneistolla, seitsemällä vivulla varustetulla kanteleella voitiin vaihtaa sävellajia ja muuttaa ylennyksiä ja alennuksia kesken kappaleen. Kanteleella oli mahdollista soittaa mitä sävelmiä tahansa, myös taidemusiikkia. Uudistuksia olivat myös saranoitu, pehmustettu sammutinlauta ja kaareva tappilistasivu. (Tenhunen 2010, 197.)

Paul Salminen suunnitteli omat kantelemallinsa. Hän valmisti ja viritti kielet; kehitti, asensi ja sääti sävelvaihtokoneistot, mutta teetti kanteleiden puuosat taitavilla puusepillä. Ensimmäinen 1921 patentoitu malli oli spindellikantele, jossa kielet olivat eri tasossa. Koneisto perustui kielten kääntämiseen. Samaan akseliin oli kiinnitetty 2-3 kieltä. Vipulaitteella käännettiin soittotasolle se kieli, jota haluttiin soittaa. Malleja oli eri kokoa: pienin 21-kielinen, suurin 105-kielinen. (Tenhunen 2010, 197.)

Paul Salminen teki keksintöään tunnetuksi konsertoimalla. Arvostelut olivat pääosin kiittäviä. Kantele otettiin 1922 perustetun Sivistysjärjestöjen Kansankonservatorion opetusohjelmaan jo toisena toimintavuonna. (Tenhunen 2010, 197–198.) Hän kehitti oppimateriaalia ja pedagogiikkaa, ja uusille oppilaille tilattiin Salmisen suurkantele (Tenhunen 2010, 198).

Salminen jatkoi sitkeästi kanteleen kehittelyä. Vuonna 1927 hän sai patentin parannelulle sävelvaihtokoneistolle. Uudessa mallissa sävelvaihtovivut olivat kanteleen bassokielten puolella ja kielet samassa tasossa. Koneiston avulla diatonisesti viritetyn kielistön kielten sävelkorkeutta voitiin nostaa tai laskea venyttämällä ja löysäämällä kieltä. Spindellikanteleessa oli alennus-, perus- ja ylennyskieli; nyt pärjättiin yhdellä. Vuonna 1934 hän muutti sävelvaihtajakoneiston kanteleen diskanttikielten puoleiselle sivulle. (Tenhunen 2010, 198.)

Virolainen kromaattinen konserttikantele vakiinnutti asemansa vasta Neuvostoliiton aikana. Vuonna 1951 suunnitteli ja rakensi Väinö Maala (1914–1987) perusviritykseltään kromaattisen 47 kielisen kanteleen, jonka sävelala on c-a3. Kanteletta soitetaan pitkät kielet soittajaa lähinnä. Kielet menevät limittäin ristiin siten, että kantasäveliä vastaavat kielet ovat soittajasta katsoen oikealla puolella korkeammalla ja vastaavasti muunnesävellet vasemmalla puolella korkeammalla. Väinö Maalan ansiosta tämä perusviritykseltään kromaattinen kielistö on vakiintunut Viron konserttikanteleeseen. (Dahlblom 2013, 44–45.)

2.2 Ääniala

Suomalaisen konserttikanteleen ääniala on 38-kielisessä A1-c4, 39-kielisessä G1-c4. Niiden konserttikanteleen c4 -kieli ja 39-kielisen konserttikanteleen G1 ovat sijoitettu sävelvaihtokoneistosta erilliseksi, joten sitä ei voi koneistolla korottaa tai alentaa siten kuin kaikkia muita kieliä.

2.3 Sammuttaminen

Sammuttamista pohtiessa voi käyttää vertailukohteina harppua ja pianoa. Harpussa ei normaalisti sammuteta. Pianossa ei taas sammutukseen tarvitse kiinnittää huomiota, koska koneisto on rakenteeltaan jälkisoinnit poistava. Kanteleensoitto voi hyötyä harpusta sävelten soimaan jäämisessä ja pianosta tarkoissa sävelten sammumisissa. (Sopanen 1987, 18.)

Suoraan nousevassa sävelkulussa sointi sammuu automaattisesti soittavan sormen siirtyessä suoraan edellä soineen kielen päälle. Samoin tapahtuu, jos vain yhdellä sormella soitetaan nousevaa sävelkulkua. (Sopanen 1987, 18.)

Suoraan laskeva sävelkulku tavallisesti soitetaan yhdellä sormella, siihen liittyvä sormisammuttaminenkin suoritetaan yhdellä sormella. (Sopanen 1987, 19.)

Vasemman käden käytettävissä on koko kielistöön vaikuttava, reunastaan saranoitu sammutuslautaus. Sen oikeanpuoleista lautta painetaan vasemman kämmenen pohjalla niin, että laudan reunan alapintaan kiinnitetty sammutustyyny painuu kielistön ylle ja pysäyttää kaikkien kielten värähtelyn. (Sopanen 1987, 20.)

Käsivarsisammutus toteutetaan useimmiten oikean kämmensyrjän tai kyynärvarren kevyellä painalluksella soiville kielille (Sopanen 1987, 21).

Sammutustapoja joudutaan usein yhdistelmään, ja mm. Käsivarsisammutusta joudutaan joskus käyttämään samanaikaisesti sammutuslautaus kanssa, kun halutaan tarkasti eliminoida basso-kielten jälkisointi. Monta kertaa nimittäin sammutuslautaus teho yksinään on riittämätön. Käsivarsi- eli osasammutuksen merkitys korostuu silloin, kun toisen käden toiminta-alueella on tarve saada legatokulkuja ja toisen käden alueella katkottuja tai erittäin täsmällisiä sointipituuksia. (Sopanen 1987, 21.)

2.4 Sävelvaihtotekniikka

Suomalaisissa konserttikanteleissa korotukset ja alennukset toteuttava seitsenvipuinen koneisto on sijoitettuna sammutuslautaus alle, yleisimmin niin, että sormin käännettävät vivut sijaitsevat soittajasta katsoen sammutuslautaus vasemmassa yläkulmassa. (Sopanen 1987, 27.)

Kanteleen perusvirityksessä kolmepykäläinen koneiston vipuvarsissto osoittaa ylöspäin. Kun vipua käännetään pykälä kanteleeseen päin, tapahtuu oktaaveissa kyseisen sävelen puolissävelaskelalennus. Kun keskiasennosta käännetään vipua kanteleesta pois päin, tapahtuu kyseisen sävelen puolissävelaskelkorotus oktaaveissa. Perusvirityksessä, joka on C-duuri, vivusto osoittaa ylöspäin ja sen voidaan toimintojen osalta ajatella olevan tasotus- asemassa. (Sopanen 1987, 27.)

3 VIROLAINEN MUSIIKKI

Viron musiikkiopetukseen vaikutti pitkään venäläinen koulukunta. Ensimmäiset virolaiset menivät 1800-luvun lopulla opiskelemaan Pietarin konservatorioon. Ne jotka saivat Pietarista tutkintotodistuksen, palasivat kotimaahan omiaan opettamaan. Niinpä vuoden 1919 tienoilla syntyi kaksi rinnakkaista koulukuntaa – Tallinnan ja Tarton, jotka itsenäistyneen Viron aikana (1918–1940) alkoivat etsiä omaa tietään. (Mölder 2015, 5.)

Neuvostovalta (1944–1991) liitti Viron uudestaan Venäjän koulutusjärjestelmään ja veti rautaesiripun länsimaiden eteen kaikilla elämän alueilla, myös musiikissa. Toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen toisinajattelijat joutuivat usein tekemisiin turvallisuuselinten kanssa, jotka kuulustelivat ja vainosivat. Monet kulttuurihenkilöt onnistuivat pakenemaan länteen. 1940-luvun lopulla annettiin määräys, jonka mukaan sai säveltää vain ideologisesti oikeaa musiikkia, jonka tyylinimi oli sosialistinen realismi. Käytännössä se oli usein näennäisen kansallisromanttista, ohjelmallista musiikkia, ja kaikki siitä poikkeava oli kiellettyä. (Mölder 2015, 5.)

Koska yhteys länsimaiseen musiikkiin ja informaatioon oli vaikeutettua, Viroon musiikin kehityskulut tapahtuivat usein omalla painollaan, toisinaan länsimaihin verrattuna poikkeavasti, toisinaan samansuuntaisesti. Jokaisella tiedonsirpaleella, kirjalla ja äänilevyllä, jonka joku virolainen muusikko sai, oli tärkeä vaikutus, sillä se kiersi (tarpeen vaatiessa salaa) kädestä käteen, siitä keskusteltiin ja siitä saatiin innoitusta. (Mölder 2015, 5.)

Viron itsenäisyys palautettiin vuonna 1991, mutta jo 1980-luvun lopulla maan musiikissa puhalsivat uudet tuulet. Ihmiset matkustelivat lännessä, sekä säveltäjät että tulkitsijat, samoin musiikkikriitikoiden näköpiiri avartui nopeasti. Mutta silti virolaisessa musiikissa on kaikesta huolimatta jokin omaperäinen piirre. (Mölder 2015, 5.)

Ammattimainen sävellystaide Virossa sai alkunsa 1800- ja 1900-luvun vaihteessa, jolloin suurin osa musiikinopiskelijoista kävi Pietarin konservatoriota. Tuolloin valmistuivat ensimmäiset erityyppiset suuret sävelteokset: Rudolf Tobiasin alkusoitto, soitinkonsertto ja oratorio sekä Artur Lemban sinfonia, samoin ensimmäiset näyttämösävellykset. (Mölder 2015, 9.)

Nykypäivän Viron musiikki on osa koko maailman musiikkikulttuuria ja Viro itse on kehittynyt tietoyhteiskunta. Musiikkia luodaan hyvin monipuolisesti. Voi kuitenkin havaita joitakin pääasiallisia virtauksia ja aineksia. (Mölder 2015, 9.)

Kansansävelmiä ja kansanomaisia aineksia on käytetty usein 1900-luvun alusta lähtien, jolloin nuoret säveltäjät tekivät kansanmusiikin keräysretkiä. Sävel-taiteeseen, erityisesti kuoromusiikkiin, toi kansansävelmän aidoimmassa muodossaan Mart Saar, soitinmusiikissa sitä käyttivät Heino Eller ja Viron musiikin tähän asti suurin sinfonikko Eduard Tubin. Myöhemmin kansansävelmä on käyttänyt eniten Ester Mägi, kuoromusiikissa siinä suhteessa tunnetuin on Veljo Tormis. (Mölder 2015, 9.)

Viro on yksi vähiten uskonnollisia maita maailmassa, mutta hengellinen musiikki vaikuttaa selvästi vakavassa musiikissa. Katoliset ja ortodoksiset ja jossain määrin luterilaisen kirkon sävelmät ja varsinkin tekstit esiintyvät usein virolaisten säveltäjien tuotannossa. Arvo Pärtin ohella siinä suhteessa merkittävintä on Galina Grigorjevan musiikki. (Mölder 2015, 9)

4 KONSERTIN TEOKSET JA NIIDEN SÄVELTÄJÄT

4.1 Arvo Pärt

Arvo Pärt (11. syyskuuta 1935 Paide) on ollut yhtäjaksoisesti jo vuosia maailman eniten esitetty nykysäveltäjä. Hänet tunnetaan parhaiten uussyksinkertaisuuteen liittyvän, mutta täysin omaperäiseen järjestelmään perustuvan, ortodoksiseen ja gregoriaaniseen estetiikkaan nojautuvan tintinnabuli-tekniikan luoja. Mutta myös hänen avantgardistimenneisyytensä on alkanut herättää yhä enemmän kiinnostusta Viron ulkopuolella. Pärt kokeili rohkeasti jo 1960-luvun puolivälissä avantgardistisia otteita ja dodekafonista sävellystekniikkaa, samaan aikaan kuin muutkin 1950-luvulla uusklassisia teoksia säveltäneet, samaan sukupolveen kuuluneet Veljo Tormis, Eino Tamberg, Jaan Rääts ja Kuldar Sink. (Mölder 2015, 10.)

Arvo Pärt valmistui Tallinnan valtiollisesta konservatoriosta Heino Ellerin sävellysluokalta (1963). Hän työskenteli äänitarkkailijana radiossa, mutta ryhtyi vuodesta 1967 vapaaksi säveltäjäksi. Ensimmäiset tintinnabuli-tyyliset teokset Pärt sävelsi vuonna 1976 pitkäaikaisen hiljaisen kauden jälkeen. Pärt emigroitui vuonna 1980 Wieniin ja muutti kaksi vuotta myöhemmin Länsi-Berliiniin; nyt hän asuu jälleen Virossa. (Mölder 2015, 10.)

4.1.1 Für Alina

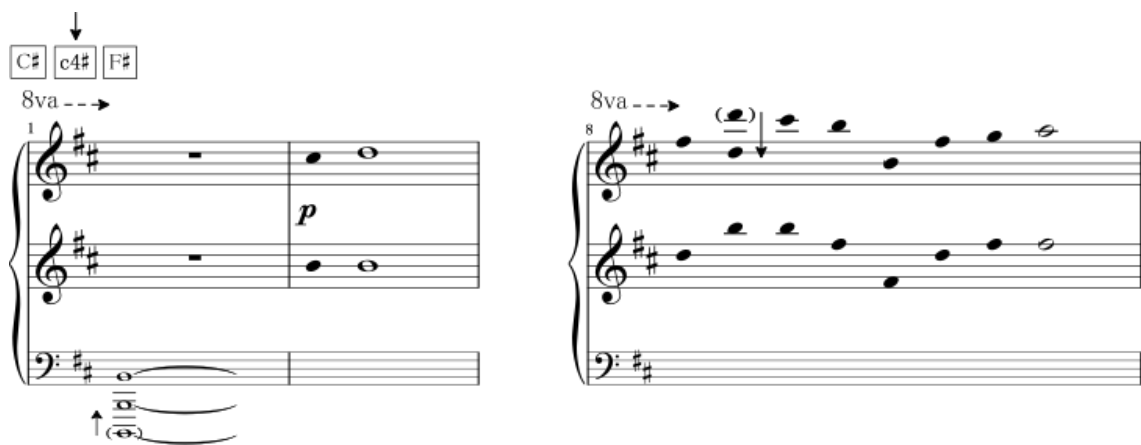
Arvo Pärtin *Für Alina* pianolle on sävelletty vuonna 1976, joka on hänen ensimmäisen tintinnabuli-tyylin teos. Sävellaji on h-mollissa. *Für Alina*ssa ei ole määrittelty tempoa eikä dynamiikkaa. Soittaja voi päättää itse, millaisessa tunnelmassa musiikki etenee.

*Für Alina*n kirjoitettu ääniala on H2-d4. 38-kielisen konserttikanteleen ääniala on A1-c4, joten cis4 ja d4 säveliä ei pysty soittamaan (Kuva 1).



Kuva 1. 38-kielisen konserttikanteleen ääniala ja Für Alinassa käytettävät äänet.

Siirsin ensimmäisen tahdin H2 säveliä oktaavin ylöspäin H1:lle, ja t.8 d4 säveliä oktaavin alaspäin d3:lle. Viritin c4-kielen cis4:ksi ennen kappaleen soittamista (Kuva 2).



Kuva 2. Arvo Pärt: Für Alina, Tahdit 1-2 ja 8.

Transponoin teoksen D-duurista C-duuriin. Se myös sopii hyvin konserttikanteleelle (Kuva 3).



Kuva 3. Arvo Pärt: Für Alina, Tahdit 1-5.

4.1.2 Variationen zur Gesundung von Arinushka

Variationen zur Gesundung von Arinushka on sävelletty pianolle vuonna 1977, teos koostuu kuudesta osasta. Ensimmäisestä osasta kolmanteen osaan asti sävellaji on a-molli ja tempomerkintä Moderato, neljännessä osasta alkaen sävellaji vaihtuu A-duuriksi ja tempo nopeutuu Piu mossoksi.

Pohdin erityisesti melodian ja bassokulun sammuttamista. Kanteleella korkeiden sävelien kielten pituus on hyvin lyhyt ja matalain sävelien kielten pituus on hyvin pitkä.

Ensimmäinen osa tahdit alkavat a-mollissa (Kuva 4). Mietin, sammutanko melodian vai soitanko ilman sammutusta. Kokeilin aluksi soittaa ilman sammutusta, mutta sammutin sormisammutuksilla melodiaa. Jos soitin ilman sammutuksia, häiritsti toisia ääniä.



Kuva 4. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundung von Arinushka, 1 osa, Tahdit 1-7.

Ensimmäisen osan melodia jatkuu, toisessa osassa lisääntyy vasemman käden bassokulku. Jokaisen sävelen sammutukset ovat legato, vaikka alkuperäisessä nuotissa on pianon pedaalimerkit (Kuva 5). Koska kanteleen matalain kielten pituus on hyvin pitkä.



Kuva 5. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundung von Arinushka, 2 osa, Tahdit 1-7.

Kolmannesta osasta vasen käsi muuttuu kaanonmaiseksi (Kuva 6). Kolmanteen osan asti oikea käsi jatkaa samalla sammutustekniikalla. Vasemman käden sammutukset ovat jokaisen tahdin lopussa käsivarrella.



Kuva 6. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundheit von Arinushka, 3 osa, Tahdit 1-7.

Kolmannen ja neljännen osan välillä täytyy kääntää vivut C#, F# ja G#:lle.

Neljännestä osasta alkaen sävellaji muuttuu A-duuriin ja tempo nopeutuu (Kuva 7). Sovituksessa halusin soittaa kaiken äänen ilman sammutusta. Ensimmäisen osasta kolmannen osaan asti oikeakäsi kuulostaa samalaiselta. Halusin vaihtaa toiseen tekniikkaan.



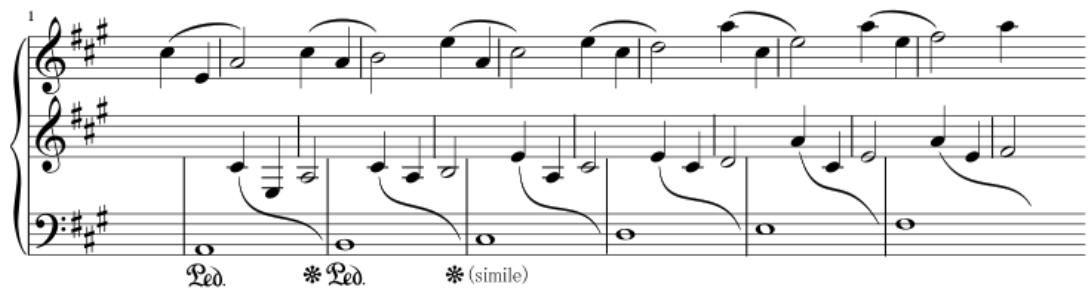
Kuva 7. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundheit von Arinushka, 4 osa, Tahdit 1-6.

Viidennen osa voi soittaa alkuperäisestä nuotista (Kuva 8). Staccatot soitetaan lyhyesti ja vasenkäden kulku on legato.



Kuva 8. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundheit von Arinushka, 5 osa, Tahdit 1-7.

Kuudennesta osasta alkaa taas kaanon (Kuva 9). Soittotekniikka on sama kuin kolmannessa osassa.



Kuva 9. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundung von Arinushka, 6 osa, Tahtit 1-7.

Tahdissa 18 kanteleella ei pysty soittamaan e4-säveliä, joten oikean käden kolme viimeistä tahtia huiluäänillä (Kuva 10). Huiluääni tarkoittaa kosketettavan kielen yläpuolista oktaaviääntä, joka synnytetään saattamalla kielen puolisko soimaan (Sopanen 1987, 24).



Kuva 10. Arvo Pärt: Variationen zur Gesundung von Arinushka, 6 osa, Tahtit 17-19.

4.1.3 Pari intervallo

Pari intervallo on sävelletty neljälle nokkahuilulle vuonna 1976, uruille vuonna 1980 ja kahdelle pianolle vuonna 2008. Sovitin kahden pianon version soolokanteleelle. Sävellaji on es-mollissa ja tahtilaji on 4/4 (Kuva 11).

Kuva 11. Arvo Pärt: Pari intervallo kahdelle pianolle, Tahdit 1-6.

Ensimmäistä kertaa esitin kitaristin kanssa duona opiskelijakonsertissa vuonna 2014 keväänä. Silloin soitin kitaran stemmaa kanteleella oktaavia alaspäin. Se meni oikein hyvin sekä kuulosti kauniilta ja rauhalliselta. Duon jälkeen haluaisin esittää soolona konsertissani Japanissa ja sovitin sooloksi (Kuva 12).

Kuva 12. Arvo Pärt: Pari intervallo kahdelle pianolle, sovitus, tahdit 1-6.

Tässä on toinen sovitus. Tenoriäännet siirtyvät oktaavin alaspäin, jolloin ne voi soittaa vasemmalla kädellä (Kuva 13).

Kuva 13. Arvo Pärt: Pari intervallo kahdelle pianolle, sovitus, tahdit 1-6.

4.1.4 Summa

Alun perin Summa on sävelletty kuorolle vuonna 1977, jonka jälkeen Pärt teki siitä useita versioita eri instrumenttikokoonpanoille. Sävellyksestä on monia versioita olemassa. Kuuntelin jousikvartetille sävellettyä versiota, ja ajattelin, että se sopii hyvin kanteleelle ja kitaralle tai kahdelle kanteleelle.

Sovitin kahdelle kitaralle tehtyä versiota kanteleelle ja kitaralle. Tässä on alkuperäisen nuotti (Kuva 14).

The image shows a musical score for two guitars, labeled 'Kitarra 1' and 'Kitarra 2'. The music is in 9/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 and 2. In measure 1, Kitarra 1 plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a dotted quarter note F#5. Kitarra 2 is silent. In measure 2, Kitarra 1 continues with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a dotted quarter note F#5. Kitarra 2 plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, and a dotted quarter note F#3. The second system contains measures 3 and 4. In measure 3, Kitarra 1 is silent, and Kitarra 2 plays a triplet of quarter notes G2, A2, B2. In measure 4, Kitarra 1 plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a dotted quarter note F#5. Kitarra 2 plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, and a dotted quarter note F#3.

Kuva 14. Arvo Pärt: Summa kahdelle kitaralle, tahdit 1-2.

Kitaran ensimmäisen stemman siirsin oktaavia alemmas kanteleelle (Kuva 15). Sopraanoääni on oikealla kädellä ja altto vasemmalla kädellä. Kanteleella ja kitaralla melodia samassa oktaavissa kuulostaa erilaiselta. Kitaran pehmeä sointi sopii tähän kappaleeseen. Kantele ja kitara soittavat vuorotellen sooloa.

The image shows a musical score for a kantele and a guitar, labeled 'Kantele' and 'Kitarra'. The music is in 9/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 and 2. In measure 1, Kantele plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a dotted quarter note F#5. Kitarra is silent. In measure 2, Kantele continues with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a dotted quarter note F#5. Kitarra plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, and a dotted quarter note F#3. The second system contains measures 3 and 4. In measure 3, Kantele is silent, and Kitarra plays a triplet of quarter notes G2, A2, B2. In measure 4, Kantele plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a dotted quarter note F#5. Kitarra plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, and a dotted quarter note F#3.

Kuva 15. Arvo Pärt: Summa kahdelle kitaralle, sovitus, tahdit 1-2.

Teoksen pystyy soittamaan myös neljällä kanteleella. (Kuva 16).

Kuva 16. Arvo Pärt: Summa kahdelle kitaralle, sovitus, tahdit 1-2.

4.1.5 Spiegel im Spiegel

Viululle ja pianolle vuonna 1976 Spiegel im Spiegel peili peilissä on sävelletty, vaikka viulu on usein korvattu myös sellolla tai alttoviululla. Versiot ovat olemassa myös kontrabassolle, klarinetille, käyrätorvelle, fagotille, oboelle sekä huilulle. Spiegel im Spiegel on minimalistista musiikkia ja niin sanottua Pärtin tintinabuli-tyyliä.

Spiegel im Spiegel sopii hyvin sellolle ja kanteleelle. Sellon melodiassa kanteleen äänet kuulostavat terävältä, ikään kuin metalliääniltä. Minun mielestäni kontrasti kahden instrumentin välillä kuulostaa hyvältä. Sello-osuus on alkuperäinen, ja pianostemma on sovitettu kanteleelle.

Sovituksessa muutin alkuperäisen nuotin oktaavialoja kanteleen äänialaan sopiviksi (Kuva 17).

Kuva 17. Arvo Pärt: Spiegel im spiegel sellolle ja pianolle, tahdit 1,15, 98.

4.2 Lepo Sumera

Lepo Sumera (8.toukokuuta 1950 Tallinna–2.kesäkuuta 2000 Tallinna) oli virolainen säveltäjä. Hän opiskeli sävellystä Tallinnan konservatoriossa Heino Eller ja Heino Jürisalun johdolla, josta valmistui vuonna 1973. Vuosina 1973–1982 hän täydensi Roman Ledenevin johdolla Moskovassa (Viron musiikin tietokeskus).

Sumera työskenteli äänitarkkailijana Viron radiossa vuosina 1971–1980. Hän toimii Viron kulttuuriministerinä vuodesta 1988 joulukuusta vuoteen 1992 huhtikuun asti. Hän opetti Viron musiikkiakatemiassa vuodesta 1978, professorina vuodesta 1993. (Viron musiikin tietokeskus.)

1970-luvulla Sumera käytti vapaata dodekafoniaa ja kollaasitekniikoita. 1980-luvulla hänen tyyliinsä muutti tonaaliseksi ja modaaliseksi ja hän sovelsi minimalismin tekniikoita laajoihin sävellyksiin. (Viron musiikin tietokeskus.)

4.2.1 Vuonna 1981

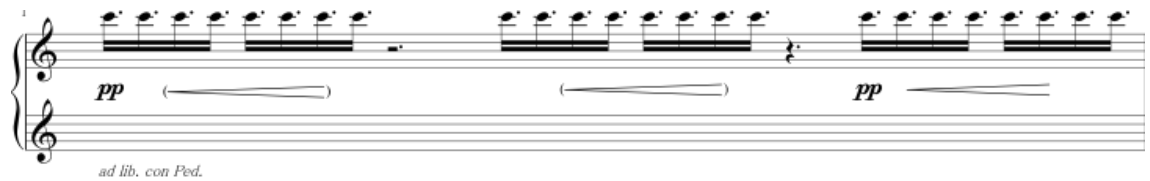
Teoksella ”Vuonna 1981” on Lepo Sumeran tuotannossa erityinen merkitys: se oli säveltäjän musiikillisessa tyyliässä olennainen käännekohta. Tuon ajanjakson tuotannossa säveltasorakenne yksinkertaistui, ja säveltäjä alkoi suosia diatonisuutta, mitä hän aikaisemmissa teoksissaan oli käyttänyt ainoastaan satunnaisesti. Vuonna 1981 diatonisuus asettui teoksissa etualalle, sävelkieli yksinkertaistui ja musiikin pääasialliseksi kehityskainoksi muodostui rytmi (Vaitmaa 1992). Pitkien melodialinjojen ja muuttuvien rytmikuvioiden kautta avautuu teoksen pohjimmainen luonne. (Konsa 2006, 53.)

”Vuonna 1981” on kirjoitettu variaatiomuodossa, se koostuu teemasta ja viidestä variaatiosta, joita seuraa kooda. Variaatioita ei ole nuotissa merkitty erikseen ja ne seuraavat sujuvasti toisiaan. (Konsa 2006, 53.)

Teema (tahdit 1-8) on hiljainen ja rauhallinen. I variaatiossa (tahdit 9-17) alkaa vasemman käden säestyskuvio. II variaatiossa voimistuu vähitellen. III variaatio (tahdit 27-45)

ja IV variaatio (tahdit 24-51) ovat voimakkaita. V variaation (tahdit 52-58) alku on voimakas, mutta viimeisessä kahdessa tahdissa yhtäkkiä hiljaa. Kooda (tahdit 59-62) alkaa hiljaa ja hiljentyy vähitellen äärimmaiseen pianissimoon.

Teema (tahdit 1-8) on kevyesti ja hiljaa. Erityisesti ensimmäinen tahti on hyvin hiljaa (Kuva 18). Motiivia aletaan vähitellen kasvattaa. Kanteleen äänialan vuoksi koko teos soitetään sovituksessa oktaavia matalammalta.



Kuva 18. Lepo Sumera: 1981, tahti 1.

I variaatiosta (tahdit 9-17) alkaa vasemman käden säestys (Kuva 19). Sävellaji on e-mollissa.



Kuva 19. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahdit 9-10.

Tahdistä 18 h-sävel muuttuu b:ksi, h-vipu vaihtaa b:ksi (Kuva 20). Kanteleen vivun kääntäminen on vaikeaa, kun tempo on nopea ja molemmat kädet ovat varattuna. Poistin tahdin 17 vasemman käden kaksi viimeistä säveltä (Kuva 21). Tahdissa 17 on crescendo ja tahdin 18 ensimmäisen isku on hyvin voimakkaasti.



Kuva 20. Lepo Sumera: 1981, tahdit 17-18.



Kuva 21. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahdit 17-18.

II variaation muuttuu d-molliin. Tahdissa 26-27 on sama ongelma kuin toisen jakson lopussa (Kuva 22). B-vipu pitää kääntää h:ksi. Poistin tahdissa 26 vasemman käden kolme säveltä. Tahdin 26 viimeisen sävel ja tahdin 27 ensimmäisen sävel ovat kirjoitettu oktaaveiksi. Hyvin nopeassa tempossa käden siirtäminen on vaikeaa, joten poistin yhden sävelen ja sain voimakkaamman aksentin (Kuva 23).



Kuva 22. Lepo Sumera: 1981, alkuperäinen, tahdit 26-27.



Kuva 23. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahdit 26-27.

III variaatio (tahdit 27-56) on pisin, laajin ja dynamiikka on hyvin voimakas. Sävellaji muuttuu e-molliin. Vasemman käden oktaavikohdat ovat samanlaiset kuin tahdeissa 26-27 (Kuva 24).



Kuva 24. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahdit 27-29.

IV variaation dynamiikka on jatkuvasti hyvin voimakas ja sävellaji muuttuu taas d-molliin. Tahdissa 45 vivun kääntäminen on taas ongelma (Kuva 25). Poistin e1-sävelen (Kuva 26).



Kuva 25. Lepo Sumera: 1981, tahdit 45-46.



Kuva 26. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahdit 45-46.

V variaatio on tahdit 52-58. IV variaation jännitys huipentuu V variaation alussa. Samanäköistä III variaatiolle myös V variaatiossa suurentuu vasenkäden erä osuus. Sävellaji muuttuu d-molliin.

Tahdista 57 ja yhtäkkiä hiljaa (Kuva27).



Kuva 27. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahti 57.

Kooda alkaa tahdista 59. Kooda jakautuu kolmeksi osaksi. Ensimmäinen osa on tahtit 59-60, joissa on e-mollin vasemman käden bassokulku oikea kädellä. Toisessa osassa (tahdissa 61) on kappaleen teema. Kolmannesta osasta (tahdista 62) alkaa taas oikealla kädellä bassokulku (Kuva 28). Tahdista 60 hidastuu ja hiljentyy vähitellen loppuun asti.



Kuva 28. Lepo Sumera: 1981, sovitus, tahti 62.

5 POHDINTA

Olen jatkuvasti kiinnostunut Arvo Pärtin ja muiden virolaisten säveltäjien kappaleiden soittamista ja sovittamisesta. Opiskelun aikana pidin useita Arvo Pärtin kappaleita sisältäviä konsertteja Japanissa sekä Suomessa. Esityksen jälkeen sain positiivista palautetta monelta kuuntelijalta. Tulevaisuudessa haluaisin pitää jatkuvasti Arvo Pärtin musiikkia ohjelmistossani Japanissa. Koska Arvo Pärt on vielä tuntematon säveltäjä Japanissa, haluaisin esitellä Japanissa hänen sävellyksiään.

Opinnäytetyökonsertin esiintymispaikkaa suunnitellessani päätin, että esityspaikan tulee Pyynikinlinna. Olin aikaisemmin esittänyt siellä Arvo Pärtin teoksen *Spiegel im Spiegel* sellistin kanssa. Valitsin paikan sen erityisesti kanteleelle hyvän akustiikan takia.

Tähän mennessä olen opiskellut suomalaista sekä virolaista kanteleensoittoa. Olen myös kiinnostunut maailman muista kanteleensukuisista soittimista. Viime vuosisadalla kantele kehittyi koko kantelealueella uudenlaiseksi konserttisoittimeksi. Mutta kehitys oli jokaisessa maassa omanlaisensa. Olen erityisesti kiinnostunut suomalaisen kanteleen lisäksi virolaista kanteleensoitosta. Tulevaisuudessa haluaisin esittää Arvo Pärtin muita sävellyksiä sekä suomalaisella että virolaisella kanteleella.

Opiskelun aikana opin paljon sovittamisesta sekä kanteleensoitosta. Myös opin suomalaista ja virolaista musiikkia, kulttuuria, historiaa ja kieltä. Olen tyytyväinen, että valitsin opinnäytetyön aiheeksi virolaisen musiikin.

LÄHTEET

Arvo Pärdi keskus. Biograafia. (Luettu 7.5.2017). <http://www.arvopart.ee/arvo-part/biograafia/pikem/>

Brauneiss, Leopold. 2017. Arvo Pärdi tintinnabuli-stiil. arhetüübid ja geomeetria. Keila: Arvo Pärdi Keskus.

Eesti muusika infokeskus. Lepo Sumera. Biograafia. (Luettu 7.5.2017). <http://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=32&id=90&lang=est&action=view&method=biograafia>

Jalkanen, P., Laitinen, H. & Tenhunen, A. 2010. Kantele. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vaitmaa, M., Tamm, K., Kotta, K., Konsa, E. & Lock, G. 2006. Vaateid Lepo Sumera loomingle. Tallinna: Scripta Musicalia OÜ.

Mölder, M. 2015. Virolaisen musiikin maailma. Tallinna: Viron instituutti.

Sopanen, I. 1987. Suomalaisen suurkanteleen opas. Tampere: Oy Finnpublishers.

Väänänen, T., Häkkinen, L. & Dahlblom, K. 2013. Kanteleen kielin Baltian kantelekan-sat. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

LIITTEET

Liite 1. Konsertin käsiohjelma 1.

Viron säveltäjien teoksia kanteleella
Arvo Pärtin ja Lepo Sumeran musiikkia



Sakiko Ishii
Opinnäytetyökonsertti
Pyynikinlinnassa 24.2.2016 klo 19.00

Arvo Pärt: Für Alina, pianolle (1976)

Sakiko Ishii, kantele

Arvo Pärt: Variationen zur Gesundung von Arinuschka, pianolle (1977)

Sakiko Ishii, kantele

Arvo Pärt: Pari intervallo, kahdelle pianolle (1976/2005)

Sakiko Ishii, kantele

Arvo Pärt: Summa, kahdelle kitaralle (1977/2011)

Sakiko Ishii, kantele; Alina Tolvanen, kitara

Lepo Sumera: 1981, pianolle (1981)

Sakiko Ishii, kantele

Arvo Pärt: Spiegel im Spiegel, sellolle ja pianolle (1978)

Katri Antikainen, sello; Sakiko Ishii, kantele

Arvo Pärt (s. 1935)

Arvo Pärt on virolainen maailman tunnetuimpiin kuuluva nykysäveltäjä. Hän on syntynyt Viron Paidessa vuonna 1935 ja opiskellut Tallinnan konservatoriossa Heino Ellerin johdolla. Vuonna 1980 Pärt emigroitui silloisesta Neuvostoliitosta ja on nyttemmin asettunut Berliiniin.

Arvo Pärtin yli viisikymmenvuotinen sävellyksura hahmottuu monella eri tavalla. Säveltäjä itse on vetänyt varhaistuotantoaan pois julkisuudesta, eikä siihen nykypäivän kuulija voi edes tutustua. Sävellysteknisesti Pärtin tuotanto jakautuu perinteiseen modernismiin 1960-luvulla ja 1970-luvulla alkaneeseen ”tinnabuli”-vaiheeseen. (tinnabuli = kelloinhelke)

Kaikki muuttui, kun Arvo Pärt jonkinlaisessa taiteellisessa umpikujassa luopui modernismista ja ryhtyi säveltämään omalla tinnabuli-tyylillään. Pärt löysi oman tyylinsä, jolle on ominaista kauneus ja yksinkertaisuus. Vuosien 1976–1978 aikana syntyivät hänen mestariteoksensa. Myös tämän konsertin kappaleet Pärt on säveltänyt kyseisenä aikana.

Tinnabuli-tyyli on staattisen modaalista, ja sillä on vahvat yhteydet renessanssiajan polyfoniaan sekä gregoriaaniseen ja ortodoksiseen kirkko-lauluun.

Lepo Sumera (1950–2000)

Virolainen säveltäjä Lepo Sumera opiskeli Tallinnan konservatoriossa, josta valmistui 1972. Hänen sävellyksenopettajansa olivat Heino Eller ja Heino Jürisalu. Sumera työskenteli äänitarkkailijana Viron radiossa 1971–1980 ja opetti Viron musiikkiakatemiassa vuodesta 1978 ja professorina vuodesta 1993. Hän toimi Viron kulttuuriministerinä vuosina 1988–1992.

Sakiko Ishii

Olen aloittanut kanteleensoiton vuonna 2006 Japanissa. Olen opiskellut Eva Alkulan ja Marja Turun oppilaana Tampereen konservatorion ammatillisella II asteella, josta valmistuin vuonna 2013. Tällä hetkellä opiskelen Tampereen ammattikorkeakoulussa esittävän säveltaiteen linjalla Eva Alkulan johdolla.

Opinnäytetyöni

Halusin tehdä opinnäytetyön, jossa on minua kiinnostavien säveltäjien teoksia. Kuuntelin noin 10 vuotta sitten ensimmäistä kertaa Arvo Pärtin kanteleella soitetun teoksen Pari intervallo CD:ltä. Se oli yksinkertaisen äänen kappale, mutta kuulosti kauniilta ja surulliselta ja jäi sydämeeni. Opiskeluni aikana olen harjoitellut ja soittanut konserteissa Arvo Pärtin 1970-luvun teoksia omilla sovituksilla kanteleella. Opinnäytetyö-konserttiin valitsin näitä kappaleita.

Liite 2. Konsertin tallenne

