

la guitare romantique

MA 25.11.02 KLO 19.00

ILPO KARHIO
JARKKO HELIN
ANTTI IGNATIUS
LAURI HAAPANEN

ANNE-MARI KALLIO, FL
JUSSI KAASINEN, VC
JUKKA-PEKKA NAUKKARINEN, VLA

HELSINGIN KONSERVATORIO KAMARIMUSIIKKISALI
RUOHOLAHDENTORI 6

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)

Vals de Primavera
Julia Florida

Ilpo Karhio, kitara

Agustín Barrios Mangoré

Contemplation

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)

Romanze
Abendlied
Tarantelle

Jarkko Helin, kitara

Johann Kaspar Mertz

Am Grabe Der Geliebten
Ich Denke Dein
Barcarole

Antti Ignatius, kitara
Lauri Haapanen, kitara

väliaika

Francisco Tárrega (1852-1909)

Preludit
- E-duuri
- H-molli
- E-duuri
- A-molli
- E-duuri (Lagrima)
- A-molli
- A-molli
- A-duuri
- E-duuri
- D-molli (Endecha)
- D-molli (Oresmus)
- D-duuri
- D-duuri
- D-molli

Antti Ignatius, kitara

Václav Matiegka (1773-1830) ja Franz Schubert (1797-1828)

Kitarakvartetto
- Moderato
- Menuetto
- Lento e patetico
- Zingara
- Tema con variazioni

Anne-Mari-Kallio, huilu
Lauri Haapanen, kitara
Jukka-Pekka Naukkarinen, alttoviulu
Juhani Kaasinen, sello

Kitaran rooli musiikin historiassa on aina 1900-luvun puolen välin tienoille asti ollut hyvin marginaalinen. Se ei ole saanut (ymmärrettävistä syistä) paikkaansa orkesterista, eikä toisaalta vakiintunut mihinkään muuhunkaan yhtymusiikkikokoonpanoon. Kitaralle vielä romantiikankin aikana sävelsivät lähinnä sekä instrumentin tekniset rajoitukset että toisaalta mahdollisuudet hyvin tuntevat kitaristit itse. Niinpä kitarakirjallisuus ei saanutkaan osakseen panosta monien historiankirjoista paikkansa lunastaneiden säveltäjien innovatiivisesta luomisvoimasta. Osittain juuri tästä syystä on kitarakirjallisuus aina kulkenut tyyllisesti "jäljessä". 1800-luvun alussa vaikuttaneet säveltäjä-kitaristit Fernando Sorin (Espanja 1778-1839), Dionisio Aguadon (Espanja 1784-1849), Ferdinando Carullin (Italia 1770-1841) ja Matteo Carcassin (Italia 1792-1853) tekivät kyllä kitaraa tunnetuksi ja suosioista nauttivaksi kierteillaan Euroopan musiikkikeskuksissa Wienissä ja Pariisissa, mutta heidän sävelkielensä on kuitenkin hyvin konservatiivinen, klassisen aikakauden musiikista ammentava.

Vaikka kitaran alati eläväisessä rakenteessa ja soittotekniikassa romantiikan kynnyksellä tapahtunut kehitys (kuudes kieli ja parikielistä luopuminen; soittoasennon kehittyminen ja vakiintuminen, oikean käden nimettömän runsaampi käyttö, pikkusormen kanteen tukemisesta luopuminen ja erikoisefektit, kuten huiluaänet) mahdollistikin virtuoosisemman ja ilmaisuvoimaisemman soiton, soveltui kitara hiljaisen äänensä ja intiimin luonteensa johdosta kuitenkin parhaiten suhteellisen pienimuotoisiin sooloteoksiin. On kuitenkin mainittava, että muun muassa Schubert ja Paganini kamarimusiikissaan ja Berlioz useissa oopperoissaan - kaikki edellä mainitut säveltäjät niin ikään itsekin taitavia kitaristeja - toivat kitaran mukaan laajempimuotoisiin teoksiin.

1900-luvulle tultaessa kitara oli taas kokenut soinnillista rikastumista kitaranrakentajan Antonio Torresin (Espanja 1817-1892) ansiosta. Kitaran uuden soittotekniikan edistäjänä kitaristi ja säveltäjä Francisco Tárrega (Espanja 1852-1909) toi mukaan apoyando-tukinappailyn käytön, ja Tárregan oppilas Miguel Llobet (1878-1938) omaksui Aguadon esimerkin kynsien käytöstä. Tälle kitarassa vasta varsinaisesti romantiselle ajanjaksolle onkin leimallista lämmin väripaletti sekä runsaat kansalliset ainekset johtuen laajimman suosion ja pisimpien perinteiden keskittymisestä Italiaan, Espanjaan sekä Latinalaiseen-Amerikkaan.

Instrumenttina kitaran ehkäpä tärkein ja kauaskantoisin merkitys romantiikan ajan musiikille löytyykin muualta kuin sille nimenomaan sävelletystä kirjallisuudesta. Siinä missä luuttu toimi aikoinaan niin hoveissa kuin rahvaankin keskuudessa helposti liikuteltavana säestys- ja trubaduuri-soittimena, oli kitarallakin romantiikassa juuri musiikkia kohtaan koettua kiinnostusta kasvattava vaikutus. Sen lisäksi, että se oli hoveissa ja yksityisissä salongeissa suosittu soolo- ja yhtyesoitin, se toi myös teknisessä helpoudessaan ja kansanläheisyydessään musiikin ilosanomaa niiden kansankerrosten illanviettoihin, joilla muuten ei ollut mahdollisuutta päästä osallisiksi suurten konserttisalien ja oopperan huikeista esityksistä. Niinpä kitara tekikin kulissientakaista yleissivistävää työtä kylväen sen siemenen, joka silloin tällöin vehreästi versotessaan on kasvattanut niitä osatekijöitä, jotka yhdessä ovat saaneet meidät muodostamaan käsittelen länsimainen taidemusiikki.

Lauri Haapanen

Sydänverta ruusun terälehdillä

Romantiikka oli henkinen virtaus ja katsomussuunta, joka vaikutti eurooppalaisessa kulttuurissa 1700-luvun jälkipuoliskolta 1800-luvun puoliväliin, ja muutamilla alueilla, kuten musiikissa, aina 1900-luvulle saakka. Ensimmäisen kerran romantiikka-sanaa käytettiin Euroopan hallitsevissa kielissä 1600-luvulla. Tuolloin kuitenkin sen merkitys eli "romaanisuus", ajatus jostakin mielikuvittellisesta, keinotekoisesta ja epärealistisesta, sai osakseen lähinnä halveksuntaa. Myönteisen merkityksensä se sai puoli vuosisataa myöhemmin ensin Englannissa sovellettuna maisemanäkymiin ja englantilaisen puiston luontoa jäljitteleviin piirteisiin ja pian myös mannermaalla.

Romantiikka ilmeni niin monipuolisesti filosofiassa, tieteissä ja taiteissa, että sen käsitteleminen yhtenäisenä virtauksena jää pakostakin ylimalkaiseksi. Taiteissa sitä ei voida pitää varsinaisesti tyyliä luovana, vaan pikemminkin tyylikaavoja ja sääntöjä vastaan kapinoivana suuntana. Se oli suhtautumistapa, jota leimasivat haaveellisuus, tunteileva rakkaus, antiikin ajan ihailu ja usein irrottautuminen arjesta. Valistusaikana ihminen kuvitteli olevansa luontoa ja asioita järjellään hallitseva keskipiste ja tuo harmoninen maailmankuva kuvastui tavallaan myös musiikin käyttämissä kiinteissä muotorakenteissa. 1700-luvun viimeisinä vuosikymmeninä, varhaisromantiikan aikana, maailmankuva alkoi horjua, turvallisuus ja varmuus katosivat ja niiden tilalle tuli tietoisuus maailman perimmältään tuntemattomasta, äärettömästä luonteesta.

Musiikissa romantiikka korosti vapauden ihanteen vaalimista. Musiikille ei ollut ehdottomia sääntöjä; säveltäjän ilmaisutahto oli tärkeämpi kuin rakenne, tapa tai muoto. Yleisesti ottaen romantiikalle olikin leimallista vanhojen muotorakenteiden ja harmonioiden sekä esityskoneiston rohkea laajentaminen - välillä suoranainen murskaaminen.

Erityisesti kirjallisuuteen pohjautuvat yksinlaulu, hyvänä esimerkkinä Franz Schubertin (Itävalta 1797-1828) *liedit*, sekä ooppera suurimpina mestareinaan Carl Maria von Weber (Saksa 1786-1826), Giuseppe Verdi (Italia 1813-1902) ja Richard Wagner (Saksa 1813-1883), saivat kiitollisen maaperän romantiikalle ominaisesta tunteiden kuvailusta. Niin ikään kirjallisuuteen, kuvataiteeseen tms. tukeutuva *ohjelmamusiikki* (ulkomusiikillisia aineksia hyödyntävä instrumentaalisisävellyks) käsite tuli luoduksi eritoten Hector Berliozin (Ranska 1803-1869), Franz Lisztin (Unkari 1811-1886) ja Richard Straussin (Saksa 1864-1949) sinfonisissa runoissa ja ohjelmallisissa sinfonioissa. Niissä kirjallisten viitteiden (otsikon ja ohjelmatekstin) kautta sekä musiikilla assosiaatioita herättäen ja tunnelmia luoden pyrittiin suuntaamaan kuulijan mielteet haluttuun suuntaan. Romantiikan musiikille oli myös ominaista pienimuotoiset, usein karakteristiset sooloteokset, aikansa iskelmät.

Sekä soittimien rakenteen että soittotekniikoiden keksintöjen myötä kasvanut virtuositeetti synnytti ilmiönä ennennäkemättömän laajaa henkilöpalvontaa kiertelevien taiteilijoiden ympärille. Niin Niccolò Paganini (Italia 1782-1840), Liszt kuin Frédéric Chopinkin (Puola 1810-1849) saivat toinen toisensa jälkeen Euroopan kaupungit polvilleen syvällä musiikillisella ilmaisykyvyllään ja häikäisevällä teknisellä suvereniteetillaan.