



KIMITOÖNS  
MUSIKFESTSPEL



KEMIÖNSAAREN  
MUSIKKIJUHLAT

10.-16.7.2017

**Måndag - Maanantai 10.7.2017**

**18.00 Café Vivan & Söderlångvik gård - Söderlångvikin kartano**

**I. Tjuvstart - Varaslähtö**

**30 €**

**Cocktail & konsert - Cocktail & konsertti**

**40 €**

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

**18.15 Artistintervju - Taiteilijahaastattelu, Café Vivan**

Melissa Petters, konferencier - juontaja

**19.00 Konsert i Söderlångvik gård - Konsertti Söderlångvikin kartanossa**

**Selim Palmgren:** Arrangemang av finska folkvisor - Sovituksia suomalaisista kansanlauluista

- (1878–1951) I Friarefärden - Kosioretki  
III Linjalkärran - Linjaalirattaat  
VI Den tvivlande - Epäilevä  
VIII Aftonsång - Iltalaulu

**Selim Palmgren:** Caprice barbaresque op. 71/3

(1878–1951) Bengt Forsberg, piano

**Toivo Kuula:** Ur 12 folksånger från Södra Österbotten

(1883–1918) Sarjasta 12 eteläpohjalaisista kansanlaulua op. 17b

- I Niin kauan minä trampaan  
V Pappani maja on matala  
VI Pojat ne kulkee  
VII Tuoltapa näkyy se punanen talo  
VIII Hautalan Heikin kaunihin kesän  
XI Hae pois vaan sormukses  
XII Luullahan jotta on lysti olla

Gabriel Suovanen, baryton - baritoni  
Bengt Forsberg, piano

**Selim Palmgren:** Finsk lyrik - Suomalaista lyriikkaa op.22

(1878–1951) VIII Vårnatt - Kevätö  
X Vals från Österbotten - Pohjalainen valssi

**Selim Palmgren:** Nordisk sommar - Pohjolan kesä op.39

(1878–1951) IV Litet ballad - Pieni balladi  
V Bröllopsmarsch - Häämärsi  
Bengt Forsberg, piano

**Jean Sibelius:** Svit nr 2 ur Stormen - Myrsky-sarja nro 2 op. 109

(1865–1957) Chor der Winde (Vindarnas kör - Tuulten kuoro)  
(arr. - sov. Jussi Jalas) Intermezzo  
Tanz der Nymphen (Nymfernernas dans - Nymfien tanssi)  
Prospero  
Lied I – Lied II  
Miranda  
Die Najaden (Najaderna - Najadit)  
Jan-Erik Gustafsson, cello - sello  
Bengt Forsberg, piano

Konsertens uppskattade längd - Konsertin arvioitu kesto 1 h

De första decennierna av 1900-talet sågs flera finländska yngre tonsättare balansera i det dynamiska och spänande fältet mellan traditionell, romantisk musik, nationalromantik och olika varianter av modernistiska strömningar, framför allt franska, som man kom i kontakt med nere på kontinenten. En av de främsta bland dessa var **Toivo Kuula**, vars liv skulle ändas så tragiskt genom en pistolkula år 1918. Han reste flitigt under åren före världskriget och sög ivrigt upp influenser som sedan inkorporerades i hans verk.



Toivo Kuula

Toivo Kuula var också österbottning, och den här sidan av hans konstnärliga personlighet var nog lika viktig som allt det han lärde sig ute i Europa. Under hela sin korta tonsättarbana återkom han regelbundet till teman med hembygdsanknytning, både i orkesterverk och mindre kompositioner och arrangemang. Bland de oftast framfördna alstren i den senare kategorin hittar vi de inalles 12 bearbetningarna av folksånger från Södra Österbotten för violin eller sång och piano. Dessa sånger publicerades i två häften och vann också snart insteg på konsertscenerna, inte minst via Kuulas hustru Alma, som gärna avslutade sina konserter genom att som encore sjunga en eller två av folksångerna, framför allt *Luullahan jotta on lysti olla*.

I likhet med den nästan jämngamle Toivo Kuula rörde sig **Selim Palmgren** i det tidiga 1900-talets flytande gränsstrakter mellan traditionell, romantisk musik och moderna strömningar. Ett ofta upprepat och lika ofta dementerat påstående utnämner Palmgren till Finlands första impressionist, något som i ljuset av hela hans omfattande produktion och hans egna dokumenterade intressen nog verkar om inte missvisande, så åtminstone sekundärt. Utgående från ett stadigt fotfäste i den

1900-luvun ensimmäisina vuosikymmeninä useat nuoret suomalaissäveltäjät tasapainolivat perinteisen, romantisen musiikin, kansallisromantiikan ja Manner-Euroopan, erityisesti ranskalaisen modernismin virtausten dynaamisessa ja jännittävässä maastossa. Yksi tärkeimmistä heidän joukossaan oli **Toivo Kuula**, jonka elämä päättyi niin traagisesti pistoolin luotiin vuonna 1918. Hän matkusti ahkerasti maailmansotaa edeltävinä vuosina ja ammensi innokkaasti vaikutteliaita muokatukseen ne osaksi omaa sävelkieltään.

Toivo Kuula oli myös pohjalainen, ja tämä osa hänen muusikon persoonallisuuttaan oli vähintään yhtä tärkeää kuin kaikki se, mitä hän oppi ulkomaille. Koko lyhyen säveltäjäuransa ajan Kuula palasi säännöllisesti kotiseutunsa aiheisiin, sekä orkesteriteoksissa että pienemmissä sävellyksissä ja sovituksissa. Jälkimmäisessä kategoriassa useimmiten esitetyimpin teosten joukosta löytyvät 12 sovitusta eteläpohjalaisista kansanlauluista viululle tai laululle ja pianolle. Nämä julkaistiin kahdessa eri niteessä, ja ne valloittivat pian konserttilavat, ei vähiten Kuulan vaimon, Alman ansiosta: hän päätti mielessään konserttinsa laulamalla ylimääräisän numeroina pari näistä lauluista, erityisesti *Luullahan jotta on lysti olla*.

Ikäoverinsa Toivo Kuulan tavoin **Selim Palmgren** liikkui varhaisen 1900-luvun häilyvässä maastossa perinteisen romantiikan ja puhkeavan modernismin väillä. Usein toistetaan ja yhtä usein kumotaan väite, että Palmgren olisi Suomen ensimmäinen impressionisti. Palmgrenin kokonaistuotantoa ja hänen omia, dokumentoituja mieltymyksiään tarkastellessa tämä väite vaikuttaa, ellei harhaanjohtavalta niin ainakin toissijaiselta. Palmgren kehitti omaa eklektistä tyylilään Chopinin ja osittain Lisztin perinnöstä, lisäten kansallisromanttisia piirteitä, vaikutteita kevyemmästä salonkimusiikista, yleiseurooppalaisesta "kevytimpresionismista" sekä Yhdysvalloissa 1920-luvulla vietettyjen vuosien jälkeen myös Gershwinin viihdemusiikista.

Palmgren oli ennen kaikkea pianisti myös säveltäessään, ja suuri osa hänen teoksistaan koostuukin soolo- ja kamari-musiikista pianolle. Kuulan tavoin Palmgren käytti myös perinteisiä kansansävelmiä, mutta vain harvoin Kalevalaan liittyvää aineistoa, jonka hän mielessään antoi "Sibban hoidella". Monet teokset ovat myös pianistisia tunnelmakuvia maisemista ja vuodenajoista. Vuoden 1920 tienoilla sävelletty yleislouoneisesti nimetty *Caprice barbaresque* on loistelias esimerkki Palmgrenin piano-taituruudesta.

romantiska traditionen, framför allt Chopin och i viss mån Liszt, utvecklade Palmgren vad man närmast kan karakterisera som en eklektisk stil med inslag från nationalromantik, lättare salongsmusik, en allmäneuropeisk "lättimpressionism" och, efter åren i USA på 1920-talet, ett underhållningsidiom hämtat från Gershwin.

Palmgren var framför allt pianist också när han komponerade musik och en stor del av hans produktion är solo- och kammarmusik för det egna instrumentet. I likhet med Kuula och många andra använde sig Palmgren gärna av traditionellt folkligt material, däremot sällan sådant med anknytning till Kalevala, vilket han med glädje låt "Sibba ta hand om". Många är också de pianistiska stämningsbilderna över årstider och landskap. Den mera allmänt hållna *Caprice barbaresque*, komponerad kring år 1920, är avslutningsvis en briljerande uppvisning av Palmgrens pianokonstnärskap.

En aspekt av tillvaron som åldrande tonsättare med renommé över hela världen var för **Jean Sibelius** att olika förläggare stred sinsemellan om rättigheterna att publicera hans musik. Sibelius hade sedan många år haft ett väletablerat samarbete med det venerabla förlaget Breitkopf & Härtel i Tyskland, men första världskriget och det påföljande ekonomiska kaoset drabbade även det, vilket den danska konkurrenten Wilhelm Hansen genast såg som sin chans. Breitkopf vägrade emellertid att sälja sina partitur. Direktör Hellmuth von Hase skrev istället ett passionerat brev till Sibelius väjdande till deras långa gemensamma historia. Hase var också bekymrad över Sibelius nya kontakt till den amerikanska förläggaren Carl Fischer.

I maj 1925 fick Hansen ändå sin chans att få plats vid Sibelius bord: Det Kongelige Teater i Köpenhamn skulle sätta upp Shakespeares skådespel *Stormen* och Hansen skrev för att fråga om Sibelius redan skrivit musik för pjäsen eller kunde tänka sig att göra det. Så kom det sig att tonsättaren under den följande sommaren och hösten gjorde ett massivt kompositionssarbete som resulterade i inte mindre än 38 separata musiknummer och *Stormen* hade sedermera premiär i mars följande år. Kritikerna var hämförda, inte minst av Sibelius' musik: "Shakespeare och Sibelius, dessa två genier, har hittat varandra." För att kunna dra nytta av den här musiken också på konsertscenen skrev Sibelius i rask takt två orkestersviter baserade på skådespelsmusiken, och den andra av dessa har sedermera omarbetats för cello och piano av Sibelius' svärson Jussi Jalas.



Selim Palmgren

**Jean Sibelius**, vanhenevan, maailmanlaajuisesti tunnetun säveltäjän elämässä oli mukana myös kustantajien välisiä taisteluja oikeuksista julkaisia hänen musiikkiaan. Sibeliuksella oli jo monen vuoden takaa vakiintunut yhteistyö saksalaisen kustantajan Breitkopf & Härtelin kanssa. Ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä sekarorrossa yhtiö oli kuitenkin joutunut taloudellisiin vaikeuksiin, ja tanskalainen kilpailija Wilhelm Hansen näki oitis tilaisuutensa ja tarjoutui ostamaan heiltä kaikki Sibeliuksen partituurit. Breitkopf kuitenkin kieltäytyi, ja yhtiön johtaja Hellmuth von Hase kirjoitti sen sijaan tunteikkaan kirjeen Sibeliukselle vedoten heidän pitkään yhteen historiansa. Von Hase oli myös huolissaan Sibeliuksen udesta yhteydestä amerikalaistaiseen kustantajaan Carl Fischeriin.

Toukokuussa 1925 Hansen sai vihdoin tilaisuutensa lisätä Sibeliuksen nimen luetteloonsa: Det Kongelige Teater Kööpenhaminassa oli aikeissa esittää Shakespearen näytelmän Myrsky, ja Hansen kirjoitti Sibeliukselle kysyäkseen, oliko tämä jo säveltänyt musiikin tähän näytelmään tai olisiko hän halukas siihen. Niinpä Sibelius ryhti kesällä ja syksyllä massiiviseen sävellystyöhön, joka johti peräti 38 erilliseen musiikkinumeroon. Myrsky kantaesitettiin seuraavan vuoden maaliskuussa. Kriitikot haltioituivat varsinkin Sibeliuksen musiikista: "Shakespeare ja Sibelius, nämä kaksi neroa, ovat löytäneet toisensa." Voidakseen hyödyntää näitä sävellyksiä myös konserttilavalla Sibelius kirjoitti pian myös kaksi orkesterisarjaa näytelmämusiikin pohjalta, ja toisen näistä sarjoista – lukuun ottamatta viimeistä osaa – Sibeliuksen vävy Jussi Jalas sovitti myöhemmin sellolle ja pianolle.

**Tisdag - Tiistai 11.7.2017  
19.00 Kimito kyrka - Kemiön kirkko**

**2. Öppningskonsert - Avajaiskonsertti**

**30 € / 25 €**

**Ludwig van Beethoven:** Kvintett för piano och blåsare Ess-dur  
(1770–1827) Kvintetto pianolle ja puhaltimille Es-duuri op. 16 (1796)  
Grave – Allegro ma non troppo  
Andante cantabile  
Rondo. Allegro ma non troppo

Bengt Forsberg, piano  
Laura Kemppainen, oboe  
Christoffer Sundqvist, klarinett - klarinetti  
Tommi Hyttinen, valthorn - käyrätorvi  
Ann-Louise Wägar, fagott - fagotti

**Yrjö Kilpinen:** Lieder um den Tod op. 62  
(1892–1959) Vöglein Schwermut  
Auf einem verfallenen Kirchhof  
Der Tod und der einsame Trinker  
Winternacht  
Der Säemann  
Unverlierbare Gewahr

Gabriel Suovanen, baryton - baritoni  
Bengt Forsberg, piano

**Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu**

**César Franck:** Pianokvintett f-moll - Pianokvintetto f-molli M.7 (1878-79)  
(1822–1890) Molto moderato quasi lento  
Lento, con molto sentimento  
Allegro non troppo ma con fuoco

Bengt Forsberg, piano  
Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Korkeala, violin - viulu  
Ellen Nisbeth, altviolin alttoviulu  
Jan-Erik Gustafsson, cello - sello

Uppskattad längd - Arviontu kesto 1 h 50 min



Under första halvan av 1796 befann sig **Ludwig van Beethoven** på en omfattande konsertturné i de större städerna i Österrike och Tyskland. Han hade sedan flytten till Wien börjat etablera ett allt stadigare fotfäste i staden, med ett växande rykte framför allt som piano-virtuos. I april, medan han befann sig i Berlin, komponerade han *pianokvintetten i Ess-dur op. 16*, kanske som ett medel för att på allvar呈现出 sig för den nya hemstaden också som en kammarmusiktionsättare av vikt. Kvintetten uruppfördes nämligen veterligen inte förrän följande vår, 1797, hemma i Wien. Under tiden hade Beethoven också, ivrig att behaga sina förläggare, gjort en version av verket för stråkar i stället för blåsinstrument.

Att Beethoven var mycket medveten om sina föregångare och de modeller han hade att matcha och övertrumfa visar sig i det att han strukturellt och instrumenteringsmässigt utformade sin kvintett i samma stöpförmed som Mozarts berömda kvintett KV 452, inklusive tonartsval. Den självskre pianovirtuosen Beethoven valde däremot att placera pianot i en mera självklart central roll än Mozart hade gjort.

Uruppförandet var en stor framgång och verket fick sig många lovord till dels. Till premiärpublikens stora förtydning avvek Beethoven också plötsligt från partituret mitt i den avslutande satsen och gav sig här i en serie variationer. Hans fyra medmusikanter lär ha varit mindre roade av det här soloåkandet.

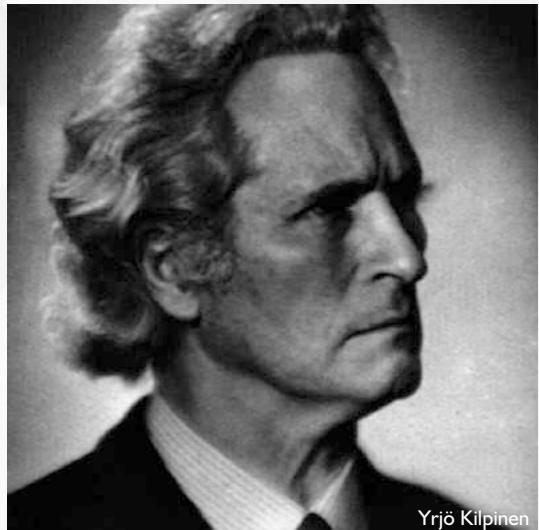
**Yrjö Kilpinen** var i flera avseenden en udda, rentav kontroversiell, figur i det finländska musiklivet. Under hela sin karriär koncentrerade han sig med en närmast fanatisk envishet på den ackompanjerade solosången, en genre inom vilken han producerade över 750 verk. Utöver dessa komponerade han en handfull pianoverk och kammarverk, men det var så gott som uteslutande i egenskap av den tyska liedtraditionens mantelbärare som han blev allmänt bekant. Han arbetade periodvis förvisso också med finsk och svensk lyrik.

Debatten om Kilpinens värde som tonsättare var tämligen polariserad redan på 1930-talet, med Heikki Klemetti som den främste kritikern, medan Radio-orkesterns överkapellmästare Toivo Haapanen ihärdigt tog honom i försvar. Den kanske olyckligaste vändningen i Kilpinens karriär var emellertid att han kom att bli en firad tonsättare i nazisternas Tyskland, en roll som han själv bejakade och som sedan hängde som en tung skugga över honom under hans senare år. En av dem som bidrog till att upphöja honom till ledande lied-kompositör i Tyskland var sångaren Gerhard Hüsch, för vilken Kilpinen komponerade många sånger. Bland dessa återfinns de sex Morgenstern-sättningarna i *Lieder um den*

Alkuvuonna 1796 **Ludwig van Beethoven** oli laajalla konserttiertueella Saksan ja Itävallan isoimmissa kaupungeissa. Wieniin muuton jälkeen hän oli alkanut vakiinnuttaa asemaansa kaupungissa maineikkaana pianovirtuoosina. Huhtikuussa Berliinissä oleskellessaan Beethoven sävelsi *pianokvinteton Es-duurissa op. 16*, kenties aikomuksenaan esittäyttyä kotikaupungissaan myös varteenotettavana kamarimusiikkisäveltäjänä. Kvintetto sai kantaesityksensä nimittäin tietääksemme vasta seuraavana keväänä Wienissä. Tällä välin Beethoven oli kustantajia houkutellakseen tehnyt myös version jouille puhallinsoittimien sijaan.

Beethovenin tietoisuus edeltäjistään ja saavutettavista tavoitteista on ilmeinen hänen valinnassaan säveltää kvintetto saman muotoiseksi ja rakenteiseksi sekä samaan sävellajiin kuin Mozartin kuuluisa kvintetto KV 452. Itsevarma pianovirtuosi Beethoven asetti kuitenkin soittimensa selvästi keskeisempään rooliin kuin hänen esikuvansa oli tehnyt.

Kantaesitys oli suuri menestys, ja teosta ylistettiin laaja-sanaisesti. Yleisön riemuksi Beethoven poikkesi viimeisessä osassa yhtäkkii teoksen nuoteista ja heittäytyi laajaan muunnelmien jaksoon. Kvintetin muut jäsenet olivat, kuten saattoi olettaa, vähemmän ilahtuneita tästä sooloilusta.



Yrjö Kilpinen

**Yrjö Kilpinen** oli useassa suhteessa poikkeuksellinen, jopa ristiriitainen hahmo suomalaisessa musiikkielämässä. Koko uransa ajan hän keskittyi suorastaan fanaattisella omistautuneisuudella säestettyyn soololauluun, lajityyppiin johon hän lopulta teki yli 750 teosta. Näiden lisäksi hän sävelsi kourallisen piano- ja kamarimusiikkiteoksia, mutta mainetta hän niitti lähes yksinomaan saksalaisen lied-perinteen jatkajana. Hän

Tod, vilka Hüsch uruppförde vid en firad konsert i London i februari 1935.



César Franck

En av de mest centrala figurerna i det franska 1800-talets musikliv, och ledande i återupprättandet av en "fransk skola", var tonsättaren och organisten **César Franck**, ursprungligen av belgisk börd. Som organist verkade han under flera decennier i kyrkan Sainte-Clotilde i Paris och han blev också professor i orgelspel vid Paris konservatorium år 1872. Dessa arbetsintensiva poster gjorde att hans flödande tonsättarkreativitet i stor utsträckning måste kanaliseras till semestrar och ferier, men trots det kom en strid ström av mästerverk till under perioden från 1870 fram till hans död två decennier senare.

Stilistiskt svor sig Franck å ena sidan till de klassiska strikta kompositionerna i Beethovens fotspår, men samtidigt tog han starka intryck av Liszts och Wagners radikala formella och harmoniska nydaningar, vilket tydligt hörs i den berömda *pianokvintetten i f-moll*, som Franck komponerade åren 1878–79 och tillägnade den yngre kollegan Camille Saint-Saëns. Den intensiva, mångfasetterade stämningen i verket, stundvis rentav brutal, orsakade en hel del höjda ögonbryn och diskussioner vid uruppförandet i Salle Pleyel i Paris år 1880. Saint-Saëns, som satt vid pianot, lämnade skyndsamt scenen efter verket och lämnade det dedikerade partituret liggande på pianot. Sedermera har den allmänna uppfattningen om verket lyckligtvis reviderats och kvintetten räknas nu bland Francks mest centrala kompositioner.

käytti toki kausittain myös suomen- ja ruotsinkielistä runoutta lauluissaan.

Julkisen keskustelu Kilpisen arvosta säveltäjänä oli verrattain kärjistynyt jo 1930-luvulla. Heikki Klemetti oli kovin arvostelija, kun taas Radio-orkesterin ylikapellimestari Toivo Haapanen oli Kilpisen innokas puolestapuhuja. Kilpisen uran kenties epäonnekkain kääne oli, että hänestä tuli niin suosittu säveltäjä natsien hallitmassa Saksassa. Tämän roolin hän itsekin hyväksyi ja omaksui, mutta se pysyi sodan jälkeen pitkään raskaana varjona hänen maineensa yllä. Yksi Kilpisen johtavista tukijoista Saksassa oli laulaja Gerhard Hüsch, jolle Kilpinen sävelsi lukuisia lauluja. Näiden joukossa on myös kuuden Morgenstern-laulun sarja *Lieder um den Tod*, jonka Hüsch kantaesitti menestyksellässä konsertissaan Lontoossa helmikuussa 1935.

Beglalaissyntinen säveltäjä ja urkuri **César Franck** oli yksi keskeisistä hahmoista ranskaisessa musiikkielämässä 1800-luvulla ja ranskalaisen koulukunnan jälleenousun johtaja. Hän toimi usean vuosikymmenen ajan Pariisin Sainte-Clotilden kirkon urkurina, ja hänen tuli vuonna 1872 myös Pariisin konservatorion urkujohtoon professori. Nämä työntäteiset tehtävät merkitsivät sitä, että hänen sävellystyönsä painottui enimmäkseen lomakausiin. Siitä huolimatta suuri joukko mestariteoksia syntyi vuoden 1870 tienoilta hänen kuolemaansa saakka kaksoi vuosikymmentä myöhemmin.

Tyylillisesti Franck vannoutui yhtälältä klassisen selkeisiin sävellysmuotoihin Beethovenin jalanjäljissä, mutta ammensi toisaalta myös vaikutteita Lisztin ja Wagnerin radikaaleista muoto- ja harmoniakoeluilista. Tämä kuuluukin selvästi Franckin kuuluisassa *pianokvintetossa f-mollissa*, joka sävelletti vuosina 1878–79 ja jonka säveltäjä omisti nuoremalle kollegalleen Camille Saint-Saënsille. Teoksen intensiivinen ja monivivahtainen, välillä jopa brutaali tunnelma aiheutti hämmennystä kantaesityksessä Pariisin Pleyel-salissa vuonna 1880. Tilaisuudessa pianoa soittanut Saint-Saëns poistui kiireesti lavalta esityksen jälkeen ja jähti näyttävästi itselleen omistetun partituurin makaamaan pianon päälle. Myöhemmin yleinen arvio kvintetosta on onneksi muuttunut ja sitä pidetään nykyään yhtenä Franckin keskeisimmistä sävellyksistä.

**Onsdag - Keskiviikko 12.7.2017  
11.00 Dalsbruks torg - Taalintehtaan tori**

**3. Torgkonsert - Torikonsertti**

Fritt inträde - Vapaa pääsy

Albéniz, Crusell, Haydn, Mozart

Jan-Erik Gustafsson, Tommi Hyttinen, Laura Kemppainen,  
Sonja Korkeala, Petri Kumela, Ellen Nisbeth,  
Christoffer Sundqvist  
Melissa Petters, konferencier - juontaja

Vid regn hålls konserten i Bio Pony (Stallbackavägen 4)  
Sateen sattuessa torikonsertti pidetään Bio Ponysta (Tallimäentie 4)

**15.00 Sandö gård - Sandön kartano**

**4. Potpurri i herrgården - Potpuri katanossa**

**30 €**

**Bernhard Henrik Crusell:** Concert-trio "Pot Pourri" (1814)  
(1775–1838) Poco Adagio – Allegro moderato – Andantino – Allegro

Laura Kemppainen, oboe  
Christoffer Sundqvist, klarinett - klarinetti  
Tommi Hyttinen, valthorn - käyrätorvi  
Ann-Louise Wägar, fagott - fagotti

**W. A. Mozart:** Oboekvartett F-dur - Oboekvartetto F-duuri, KV 370 (1781)  
(1756–1791) Allegro  
Adagio  
Rondeau: Allegro

Laura Kemppainen, oboe  
Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Korkeala, violin - viulu  
Ellen Nisbeth, altviolin - alttoviulu

**Joseph Haydn:** Kvartett för gitarr och stråktrio - Kvartetto kitaralle ja jousitriolle, op. 2/2  
(1732–1809) Allegro molto  
Menuetto  
Adagio  
Menuetto  
Finale: Presto

Petri Kumela, gitarr - kitara  
Sonja Korkeala, violin - viulu  
Ellen Nisbeth, altviolin - alttoviulu  
Jan-Erik Gustafsson, cello - sello

**Isaac Albéniz:** Asturias (Leyenda), ur verket - teoksesta Suite Española nr - nro 1 (1847)  
(1860–1909) Petri Kumela, gitarr - kitara

**Bernhard Henrik Crusells** betydelse för klarinetten utveckling inom den europeiska konstmusiken skall inte underskattas. Efter en rätt så undanskymd tidig historia i form av den barocktida chalumeau:n vann klarinetten under det senare 1700-talet snabbt en central position bland de uppskattade virtuosinstrumenten. Detta skedde tack vare inflytelserika musiker såsom bröderna Stadler i Wien, för vilka bl.a. Mozart komponerade sina klarinetterverk, och Franz Tausch i Berlin, som också bidrog starkt till att utöka bilden av vad som kunde göras med en klarinett. Crusell tillhörde följande generation och kunde dra nytta av föregångarnas landvinnningar, inte minst genom den studieperiod han år 1798 genomförde hos Tausch.

Under sina många år som musiker i Kungliga hovkapellet i Stockholm komponerade han sedan ett stort antal verk som kommit att utgöra centrala delar av den tidiga klarinetrepertoaren. Den kortfattade *Konserttrion* utan opusnummer från år 1814 kan antas vara komponerad för Crusell själv (liksom hans övriga klarinetterverk) och de framstående kollegerna i hovkapellet, hornisten Johann Michael Hirschfeld och fagottisten Conrad Preumayer. Dessa ansågs liksom Crusell vara bland sin tids främsta musiker på respektive instrument. Stilistiskt är verket ett fint exempel på det eleganta rokokodivertimentot, med gott om tillfällen för musikerna att briljera med teknik och smak.

Ett återkommande inslag i **Wolfgang Amadeus Mozarts** liv kring decennieskiftet 1780 var de otillfredsställande arbetsförhållandena vid ärkebiskopens hov i Salzburg. Mozart sökte sig så ofta han kunde ut i världen, ibland i direkt konflikt med ärkebiskopens önskan. Efter att redan en gång fått avsked och sedermera blivit återanställd, reste Mozart åter iväg på senhösten 1780. Den här gången bar det iväg till München där hans opera *Idomeneo* skulle uppföras vid den årliga karnevalen. Sedan återvände han inte mera till Salzburg, utan slog sig i mars följande år ner i Wien. I München hann Mozart också med mycket annat än operarepetitioner. Han återsåg bland annat gamla bekanta från den berömda Mannheim-orkestern, som han besökt tre år tidigare och första gången fått sparken ifrån. Bland dessa fanns den fenomenale oboisten Friedrich Ramm, för vilken Mozart under sin Münchenvistelse skrev *kvartetten för oboe och stråkar i F-dur*. Kvartetten är till omfåget en jämförelsevis anspräkslös skapelse, men den rymmer inom sig rikligt med subtil konstfärdighet som i synnerhet lyfter fram oboen. Naturligt nog, eftersom det var Ramms skicklighet som skulle förevisas. Melodiken flödar genom verket med oboen i centrum, nästan som om Mozart hade skrivit tre arior för instrumentet.

**Bernhard Henrik Crusellin** merkitystä klarinetin kehityksessä eurooppalaisen taidemusiikin soittimena ei pidä aliarvioida. Varhaisen ja hämärän peittoon jääneen kehityshistorian seurausena syntyneestä yksinkertaisesta chalumeau:sta kehitettiin 1700-luvun jälkipuolella soitin, joka nopeasti saavutti aseman arvostettujen virtuoosisoitinten joukossa. Tämä tapahtui pitkälti vaikutusvaltaisten muusikoiden ansiosta. Näitä olivat Stadlerin veljekset Wienissä, joille muun muassa Mozart sävelsi klarinettimusiikkinsa. Myös berliinilainen Franz Tausch oli keskeisesti mukana laajentamassa käsitystä siitä, mitä klarinettilä pystyi saavuttamaan. Crusell oli seuraavan sukupolven edustaja, ja hän pystyi hyödyntämään häntä edeltäneiden tienraivaajien kokemuksia, ei vähiten vietettyään aikaa Tauschin opetettavana vuonna 1798.

Soittaessaan vuosia Kuninkaallisen hovikapellin muusikona Crusell sävelsi laajan joukon klarinettiteoksia, joista on tullut keskeinen osa varhaista klarinettohjelmistoa. Ytimekkäästi muotoillun *Konserttitrion* vuodelta 1814 on Crusell olettavasti säveltänyt itselleen (kuten muutkin klarinettiteoksensa) sekä taitaville hovikapellin kollegoilleen käyrätörvisti Johann Michael Hirschfeldille ja fagotisti Conrad Preumayerille. Heitä pidettiin, Crusellin tavoin, aikansa parhaimpina soittimiensa edustajina. Tyyllisesti tämä teos on elegantin rokokodivertimenton oivallinen esimerkki ja tarjoaa esittäjille runsaasti tilaisuuksia loistaa tekniikalla ja maulla.

**Wolfgang Amadeus Mozart** toimi 1780-luvun taitteessa Salzburgin arkkipiispans hovimuusikkona. Työolot ankaran arkkipiispans alaisena olivat nuorelle taiteilijalle vaikeat ja hän hakeutui hovista pois niin usein kuin pystyi, väillä arkkipiispans tahdon vastaisestikin. Saattuaan jo kertaalleen potkut ja tultuaan uudelleen palkatuksi Mozart lähti taas syksyllä 1780 matkoille. Tällä kertaa matkakohteena oli München, missä hänen oopperansa *Idomeneo* oli tarkoitettu esittää vuotuisen karnevaalin yhteydessä. Tämän jälkeen hän ei enää palannut Salzburgiin vaan asettui seuraavana vuonna Wieniin. Münchenissä Mozart ehti tehdä paljon muutakin kuin käydä oopperaharjoituksissa. Hän tapasi esimerkiksi vanhoja tuttuja kuuluisasta Mannheimin hovikapellista, jossa hän oli vieraillut kolme vuotta aikaisemmin ja joutunut erotetuksi ensimmäisen kerran. Tuttujen joukossa oli ilmiömäinen oboisti Friedrich Ramm, jolle Mozart Münchenin vierailun aikana sävelsi *kvarteton oboelle ja jouaille F-duurissa*. Kvartetto on kestoltaan melko vaativat, mutta sisältää runsaasti hienovaraista taituruutta, jossa korostuu oboen osuus – luonnollisesti, koska nimenomaan Rammin taitoja oli tarkoitettu esitellä. Melodiat virtaavat teokseen läpi oboen ollessa keskipisteenä, aivan kuin Mozart olisi säveltänyt kolme aariaa oboelle.

Stråkkvartetten som kompositionsform är intimt förknippad med tonsättaren **Franz Joseph Haydns** livsgärning. Det är förstås oftast riskfyllt att tillskriva en enskild individ hela förtjänsten för något så här allmängiltigt, men i fallet Haydn och kvartetten finns det i alla fall en, om inte exklusiv, så åtminstone avgörande viktig koppling. Haydn var givetvis inte den enda som arbetade med formatet fyra stråkinstrument i den barocktida triosonatens och divertimentots kölvatten, men han kom under andra hälften av 1700-talet i hög grad att personifiera kvartettformatets utkristallisering. Den här processen kan man följa genom hans tidigare verk i genren då form och strukturer så småningom standardiseras.

De sex kvartetter som gavs ut år 1766 som Haydns opus 2 illustrerar detta väl. Helheten exempelvis i den andra kvartetten är fortfarande indelad i fem satser, enligt divertimentots förebild, med en inledande sats som uppvisar en rudimentär sonatform och två separata menuetter kring en långsam mittdel. Opus 2 innehåller också två kvartetter som knappast är skrivna av Haydn själv. *E-durkvartetten op. 2/2* blev också den snart omarbetalad i versioner ett heltonsteg ner för luta respektive gitarr och stråktrio, men det var inte Haydn som gjorde dessa arrangemang.

Den i Gerona födde **Isaac Albéniz** visade redan som litet barn en påfallande talang vid pianot och uppmuntrad av sin familj blev han före fyllda tio år en firad och vida känd artist. Som tonåring levde han ett kringflackande liv avbrutet endast av ett par år av mera systematiska studier vid konservatoriet i Bryssel under slutet av 1870-talet. Albéniz var en naturbegåvad improvisatör och skapade med lätthet åt sig en betydande repertoar av briljanta och virtuost utformade solostycken för eget bruk, men han började under 1880-talets senare hälft också komponera för större ensembler.

Från den perioden härstammar också hans *Suite Espanola nr 1* för solopiano, i vilken han ger uttryck för det nationellt färgade tonspråk som skulle bli hans främsta kännetecken när han blev känd runtom i Europa. Svitens åtta satser har fått sina namn av olika spanska regioner, så också den femte satsen *Asturias*, som också blivit känd under den mera allmänna titeln *Leyenda* (legend). Trots att det här stycket alltså, i likhet med hela sviten, komponerats på och för piano, framförs det idag oftare i transkription för gitarr. Stycket har kanske uttrycksmässigt ett närmare släktskap med Andalusiens flamenco än med det nordliga *Asturias*, men för att vara ett pianoverk klingar det likväld häpnadsväckande gitarristiskt.

Jousikvartetto on sävellysmuotona läheisesti yhteydessä säveltäjä **Franz Joseph Haydnin** elämään. On tietysti hieman vaarallista antaa yksittäiselle taiteilijalle koko kunnia jostakin näin yleisestä sävellysmuodosta, mutta tässä tapauksessa kyseessä on kuitenkin, ellei ainuttautuinen niin ainakin ratkaisevan tärkeä yhteys. Haydn ei tietenkään ollut yksin työstämässä neljän jousisoittimen sävellysmuota barokin ajan triosonaatin ja divertimenton jäljiltä uuteen kuosiin, mutta hänen nimensä tuli 1700-luvun jälkipuoliskolla olemaan käytännössä yhtä jousikvarteton synnykanssa. Tätä luomisprosessia voidaan hyvin seurata hänen varhaisimpien teostensa kautta muodon ja rakenteiden vähitellen vakiintuessa.

Vuonna 1766 julkaistu kuuden kvarteton kokoelma opus 2 on tääty hyvä esimerkki. Esimerkiksi toisen kvarteton kokonaismuoto on edelleen viisiosainen divertimenton jäljiltä ja alkiosa esittelee melko alkeellista sonaattimuotoa. Hidasta keskiosaa kehystää peräti kaksi menuettoa. Opus 2 sisältää myös kaksi kvartettoa, jotka luultavimmin eivät ole Haydnin kynästä. Tämä pääsee myös kokosävelaskelta alempaan *E-duurikvarteton op. 2/2* sovitukseen luutulle tai kitaralle ja jousitriolle, joka on työstetty pian alkuperäisteoksen ilmestymisen jälkeen.

Geronassa syntynyt **Isaac Albéniz** osoitti jo pienenä lapsena poikkeuksellista lahjakkuutta pianon ääressä, ja perheensä tukemana hänen tuli jo ennen kymmenen vuoden ikää kuuluisa taiteilija. Teiniä hän eli vaeltavaa elämää, joka keskeytti vain pariksi vuodeksi hänen opiskellessaan 1870-luvun loppupuolella Brysselin konservatoriossa. Albéniz oli luontaisen sujuva improvisoija, ja hän loi helposti itselleen merkittävän ohjelmiston virtuoosimaisista soolokappaleista, mutta 1880-luvun jälkipuoliskolla hän ryhtyi säveltämään myös isommille kokoonpanoille.

Samalta kaudelta on myös *Suite Espanola nro 1* soolo-pianolle, jossa hän esittelee espanjalaisväistä sävelkieltää, josta hän ajan myötä tuli tunnetuksi ympäri Eurooppaa. Sarjan kahdeksan osaa ovat saaneet nimensä Espanjan eri alueiden mukaan, kuten esimerkiksi sarjan viides osa *Asturias*, joka tunnetaan myös nimellä *Leyenda* (legenda). Vaikka tämä kappale on alun perin pianolle sävelletty, sitä esitetään nykyään useimmiten kitara-transkriptiona. Tunnelmassa on ehkä enemmän piirteitä Andalusian flamencosta kuin pohjoisen *Asturias*-alueesta, mutta pianokappaleeksi se soi hämmästyttävästi luontaisesti myös kitaralla.

**Onsdag - Keskiviikko 12.7.2017**

**18.00 Westers**

**5. Läckerheter för alla sinnen - Herkuja kaikille aistelle**

Middagskonsert - Illalliskonsertti

**60 €**

**Jean Sibelius:** Impromptu, op. 5/5 (1893)  
(1865–1957)

**Ilmari Hannikainen:** 3 Valses mignonnes (Tre små valser - Kolme pientä valssia), op. 17  
(1892–1955)  
Quasi allegretto  
Allegretto grazioso  
Andantino e rubato

Sonja Fräki, piano

**Francis Poulenc:** Trio för oboe, fagott och piano - Trio oboelle, fagotille ja pianolle, FP 43  
(1899–1963)  
Presto  
Andante  
Rondo

Sonja Fräki, piano  
Laura Kemppainen, oboe  
Ann-Louise Wägar, fagott - fagotti

**Dmitri Sjostakovitj:** 3 Duetter  
**Dmitri Šostakovitš:** 3 Duettoa, op. 97d (1955)  
(1906–1975)  
Preludium  
Gavotte  
Walzer

Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Korkeala, violin - viulu

**Onsdag - Keskiviikko 12.7.2017**

**Robert Schumann:** Adagio & Allegro Ass-dur - As-duuri, op. 70  
(1810–1856)

Tommi Hyttinen, valthorn - käyrätorvi  
Sonja Fräki, piano

**Agustín Barrios Mangoré:** Un sueño en la floresta (1918)  
(1885–1944)

Petri Kumela, gitarr - kitara

**Väinö Raitio:** Ballade, op. 18/1 (1920)  
(1891–1945) Canzonetta, op. 18/2 (1920/23)  
Sinivuokko (1943)

Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Fräki, piano

**Johannes Brahms:** Vier Klavierstücke, op. 119/1 & 2  
(1833–1897) Intermezzo I  
Intermezzo II

Sonja Fräki, piano

**Fernando Sor:** Variationer över ett tema ur Mozarts Trollflöjten  
(1778–1839) Variaatiot Mozartin Taikahuilun teemasta, op. 9 (1821)

Petri Kumela, gitarr - kitara

Reserveringar - Varaukset:  
Westers, 040 554 1599, westers@westers.fi

**Jean Sibelius** första opusnummerförsedda verk för piano var *de sex impromptu op. 5* som publicerades år 1893. Han hade redan under många år komponerat för pianot, mestadels tillfälles- och salongsmusik av blygsamma proportioner, dels som ynnestar eller underhållning för familjekretsen, men också för att det slaget av kompositioner var ett relativt säkert sätt att tjäna pengar. Under 1880-talet hade han också komponerat flera melodramer i vilka musik kombineras med textrecitation, verk som i vissa fall kunde utgöra tämligen omfattande helheter. Samma år som *de sex impromptuna* publicerades komponerade Sibelius melodramat *Svartsjukans näätter*, till text av Johan Ludvig Runeberg. Delarna 5 och 6 i op. 5 lånades i bearbetad form från det här större verket, och de arrangerades också för stråkkorkester följande år.

**Ilmari Hannikainens** karriär som pianist och kompositör inleddes under åren före första världskriget med studier vid Helsingfors musikinstitut och därefter under korta perioder i Wien och St. Petersburg. Hans studiekamrater Aarre Merikanto och Väinö Raitio skulle med tiden gå i bräschén för modernismens intåg i den finländska musiken på 1920- och 30-talen, men Hannikainen gick försiktigare fram. Utgående från en personligt färgad, lyrisk romantik i de tidiga verken, färdades han efterhand närmare impressionismens kolorism, men den klassiska kontrapunkten förblev en integrerad del av hans konstnärsskap. Hans liv ändrades abrupt år 1955 när han omkom i en drunkningsolycka i samband med en segeltur.

*De tre små valserna i op. 17* publicerades omkring år 1915 och är, sitt namn till trots, överraskande substansiella verk. Den första valsen slår genast an en seriös ton och växer till en dramatisk kulmination. Mera air av Paris' promenadstråk blir det i den andra valsen, medan den avslutande är ett veritabelt mästerverk av stillsamt drömmande nostalgi.

Parisaren **Francis Poulenc** tog sina första steg som kompositör i offentligheten under de omturnande åren efter första världskrigets slut. Lättnaden och glädjen blandades med ett utbrett förakt för det förgångna, som hade lett fram till mardrömmen och en anarkistisk, ibland cynisk spjuveraktighet i konstkreter som gav upphov till surrealism och dadarörelsen. I Paris umgicks konstnärskretsarna flitigt över genregränserna och samlades kring karismatiska frontfigurer med Jean Cocteau i spetsen. Den egensinnige tonsättaren Erik Satie, som i flera decennier hade vandrat sin egen väg förstrött tolererad av en ointresserad allmänhet, fann sig plötsligt vara en idol för en hel generation unga musiker.

**Jean Sibeliuksen** ensimmäinen opusnumerolla varustettu teos soolopianolle oli *kuuden impromptun sarja op. 5*, joka julkaistiin vuonna 1893. Hän oli kuitenkin jo ennen tästä säveltänyt pianolle monen vuoden ajan enimmäkseen pienimuotoisia sävellyksiä tilaisuuksiin ja salonkeihin. Osittain viihdyttääkseen perhe- ja tuttavapiiriä, mutta myös siksi, että tämänkaltaiset sävellykset olivat verrattain helppo tapa ansaita rahaa. 1880-luvulla hän oli säveltänyt myös melko laajoja melodraamoja eli piano-sävellyksiä runonlausunnon kera. Samana vuonna kun Kuusi *improptua* julkaistiin, Sibelius sävelsi melodraaman *Svartsjukans näätter* (Mustasukkaisuuden yön) Johan Ludvig Runebergin tekstiin. *Impromptu-sarjan* osat 5 ja 6 lainattiin hieman muokkattuina tästä laajemmasta teoksesta, ja niistä tehtiin myös jousiorkesteriversio seuraavana vuonna.

**Ilmari Hannikaisen** ura pianistina ja säveltäjänä alkoi ensimmäistä maailmansotaa edeltäneinä vuosina hänen opiskellessaan Helsingin musiikkipistossa ja lyhyen aikaa myös Wienissä sekä Pietarissa. Hänen opiskelutoverinsa Aarre Merikanto ja Väinö Raitio kulkivat seuraavina vuosikymmeninä modernismin tienraivaajina Suomessa, mutta Hannikainen oli säveltäjänä varovaisempi. Hänen persoonallinen lyris-romanttilainen sävelkielensä sai ajan myötä myös impressionismin koloristisia piirteitä, mutta klassismin kontrapunkti pysyi tärkeänä elementtinä hänen sävellyksissään. Hänen elämänsä päätti traagisesti vuonna 1955 hänen hukkuessaan purjehdusretkellä.

*Opuksen 17 kolme pientä valssia* julkaistiin vuoden 1915 tienoilla, ja ne ovat nimestään huolimatta yllättäväni merkittäviä teoksia. Ensimmäinen valssi luo heti vakavaa tunnelmaa ja kasvaa kohti dramaattista huipennusta. Toisessa valssissa on enemmänkin Pariisin kaupunkilaämän keveyttä, kun taas viimeinen valssi on varsinainen mestariteos hiljaisen uneksivassa nostalgiassaan.

Pariisilainen **Francis Poulenc** otti ensimmäiset askeleet säveltäjänä julkisuudessa ensimmäisen maailmansodan jälkeisinä myyllerryksien vuosina. Helpotus ja ilo sodan päättymisestä sekoittuivat monien tuntemaan inhoon painajaisen aiheuttanutta menneisyyttä kohtaan, ja taiteessa levisi anarkistisia, ilkkurisia ja joskus melko kyynisiä piirteitä, jotka kiteytyivät surrealismiin ja dadaan. Pariisissa taiteilijapariit seurustelivat yli lajurajojen ja kokoonkuivat karismaattisten johtohahmojen ympärille, kirkkaimpana esimerkkinä Jean Cocteau. Omituinen vanha säveltäjä Erik Satie, joka oli jo vuosikymmeniä tottunut kulkemaan yksin valitsemallaan tiellä, huomasi yhtäkkiä olevansa kokonaisen nuoren säveltäjäsukupolven idoli.

En av dessa var Francis Poulenc, en fantastisk naturbegåvning som studerat piano under Viñes, men som inledningsvis var helt självlärd som tonsättare. Först år 1921 sökte han sig till Charles Koechlin för privat kompositionsundervisning. Att Poulenc hade sin egen riktning och estetik klart utstakad framgår av de verk han skrev under den här tiden. Inspirerad av Debussy lika väl som av Stravinskij, Bach och krogarnas underhållningsmusik skapade han verk som inte går att missta för någon annan tonsättares alster.

Ett av de verk som tog form under de här åren var *Trio för oboe, fagott och piano*, en ovanlig kombination av instrument och ett klart uttryck för Poulencs förkärlek för blåsinstrument. Poulenc vandrar obehindrat från högstämmd uvertyr via Chopinskt måleri och fläktar av Mozart till modernt lätsamma harmonier. Han dedikerade trion till vännen Manuel de Falla.

För en västvärld som långt knappat kände till något annat av **Dmitri Sjostakovitj** än hans bombastiska och dramatiska symfonier och de introspektiva stråkkvartetterna kom insikten om tonsättarens omfattande produktion av bruksmusik för många olika ändamål som något av en överraskning. Sjostakovitj var i mångt och mycket en pragmatiker, som komponerade det som det fanns beställning för, och en genre han var aktiv inom under en stor del av sitt liv var filmmusiken. Och om man alltså främst är bekant med hans "seriösa" musik kan nog tonen i den här delen av hans produktion väcka förväntning.

En av de många filmer han skrev musik till var Alexander Feinzimmers Ovod (Bromsen) från år 1955. Filmen baserade sig på en roman av den irländska författaren Ethel Lilian Voynich, som handlade om en revolutionär i Italien under österrikiskt välide före mitten av 1800-talet, en historia som föll i god jord i Sovjetunionen. Sjostakovitjs' partitur innehåller en del dramatiska, välbekanta klanger, men framför allt spelar han på välavvägd stilistisk pastisch med allusioner till Rossini och Tjajkovskij med flera. Det här filmmusikpartituret omvandlades senare till flera olika format, bland annat de charmanta *Tre duetter för två violiner och piano*.

För **Robert Schumann** var året 1849 ett av de mest produktiva i hans liv. Detta trots de oroligheter som i maj bröt ut i Dresden och som föranledde Schumann att bosätta sig på landsorten en bit utanför staden. Också hans vacklande fysiska och psykiska hälsa hade blivit ett allt större problem i arbetet. 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. Den ofta

Yksi nuorista säveltäjistä oli Francis Poulenc. Hän oli ilmiömäinen luonnonlahjakkuus, joka oli opiskellut pianonsoittoa Ricardo Viñesin johdolla, mutta joka oli säveltäjänä käytännössä itseoppinut. Vasta vuonna 1921 hän hakeutui Charles Koechlinin luo syventämään taitojaan yksityisoppilaana. Poulencin omintakeinen suunta ja estetiikka oli selvä jo hänen varhaisimmissa teoksissaan. Hän ammensi vaikutteita Debussyltä yhtä laajasti kuin Stravinskyltä, Bachilta ja kapakoiden viihdemusiikista.

*Trio oboelle, fagotille ja pianolle* valmistui hänen ollessaan Kochelinin oppilaana. Teoksen epätavallinen soitinyhdistelmä antaa viitteitä Poulencin korkeasta puhallinosintien arvostuksesta. Poulenc kulkee vaivatta juhlavasta alkusoitosta Chopin-omaisen maalailun ja Mozartin maailman tuulahdusten kautta modernin keveisiin harmonioihin. Poulenc omisti trion ystäväleenti Manuel de Fallalle.

Länsimaalaisille, jotka olivat pitkään tunteneet tuskin muuta **Dmitri Šostakovitšin** musiikkista kuin hänen suurieleiset sinfoniansa ja sisänpäin käentyneet jousikwartettensa, havaituminen säveltäjän laajaan käyttömusiikkiin tuotantoon oli aikamoinen yllätyks. Šostakovitš oli säveltäjän toimessa pragmatikko, joka sävelsi musiikkia tilauksien mukaan. Yksi musiikkilaji, jossa hän oli aktiivinen uransa läpi, oli elokuvamusiikki. Kuulija, joka ennestään on tuntenut lähinnä hänen "vakavan" tuotantonsa, saattaa hämmentyä tämän musiikin sävystä.

Šostakovitš sävelsi vuonna 1955 musiikkia Alexander Feinzimmerin elokuvaan Ovod (Paarma). Tämä elokuva perustuu iirlilaisen kirjailijan Ethel Lilian Voynichin romaanii, joka kuvalee italialaisen vallankumouksellisen toimintaa Itävallan alaisessa Italiassa 1800-luvun keskivaiheilla. Tarinaan suhtauduttiin suopeasti Neuvostoliitossa. Šostakovitšin partituuri sisältää joitakin dramaattisia ja tutun oloisia jaksoja, mutta ennen kaikkea hän viljelee taitavasti punnittuja pastisseja viitaten Rossiniin, Tšaikovskiin ynnä muihin kauden säveltäjiin. Elokuvamusiikkiin partituuria muokattiin sittemmin monelle eri kokoonpanolle, kuten viehätävään kolmen dueton sarjaan kahdelle viululle ja pianolle.

Vuosi 1849 oli **Robert Schumannille** yksi tuoteliaimmista hänen elämässään, vaikka Dresdenissä toukokuussa puhjenneet levottomuudet olivat pakotaneet Schumannin asettumaan maaseudulle. Hänen horjuva fyysisen ja psykiskinen terveytensä alkoii myös häiritti työntekoa. Silti hän sävelsi ahkerasti ja teki myös lukuisissa pianosäestyksellisissä teoksissa kokeiluja uusien sointivärien ja soitinyhdistelmien kanssa. Usein esitetty *Adagio ja Allegro op. 70*, joka sävellettiin vastikään

framförd kompositionen *Adagio och Allegro op. 70* skrevs för det nyutvecklade ventilförsedda valthornet, ett instrument vars potential Schumann utforskade i flera verk vid den här tiden. Tonsättarens ursprungliga titelförslag för den första satsen var *Romans*, vilket ter sig nog så lämpligt i den smäktande melodistämman. Allegro introducerar mera heroiska stämningar.

Vid sidan om Andres Segovia torde **Agustín Barrios** ha varit den ledande gitarrvirtuosen under första hälften av 1900-talet. Han föddes i Paraguay med indianskt påbrå och antog därfor senare tillnamnet **Mangoré** efter en berömd Guarani-hövding. Efter studier i Asunción, under vilka han grundligt fick bekanta sig med den centrala klassiska gitarrrepertoaren från Sor till Tarrega, livnärde han sig sedan som kringresande konsertgitarrist med hela Sydamerika som arbetsfält. Hans repertoar betraktades på sina håll som något gammalmodig och provinsiell – han spelade främst traditionella sydamerikanska stycken – i jämförelse med europeiska mästare som Segovia. År 1934 kom han ändå över till Europa och turnerade med stor framgång under två år före han återvände och så småningom slog sig ned med en professor i gitarr vid konservatoriet i San Salvador, där han sedan komponerade största delen av sina gitarrverk.

Den för sina tremolofigurer berömda kompositionen *Un sueño en la floresta* (En dröm i skogen) är dock ett tidigare alster, skrivet år 1918. Liksom Barrios övriga produktion var det här stycket så gott som bortglömt i flera decennier efter tonsättarens död, men har sedan dess tagit plats i standardrepertoaren för gitarr.

En av de centrala figurerna för den nya vågen av modern musik efter första världskriget var **Väinö Raitio** som, liksom de jämnåriga kollegerna Aarre Merikanto och Ernest Pingoud, tänjde på gränserna för vad som kunde anses som acceptabelt hos den finländska publiken i termer av impressionism och expressionism. Ofta möttes hans verk med oförstående och till och med avståndstagande. Hans tidigaste verk från studietiden följer långt de lyrisk-romantiska standardspåren för den tiden, men redan kring år 1915 tog hans skapande en tydlig sväng mot det impressionistiska hålet. Den här tendensen blev än mer accentuerad under de fortsatta studierna i Moskva 1916-17, då han torde ha bekantat sig såväl med den nyaste modernismen från väst som med den nyligen bortgångne Skrjabins unika harmoniska universum. Kring år 1920 komponerade han en rad av sina mest centrala orkesterverk, präglade av Raitios egen synes av dessa lärdomar. Från den tiden härstammar också de tre styckena för violin och piano i op. 18, medan *Sinivuokko* (Blåsippan) är ett sent verk, komponerat ett par år före hans död.

kehitettylle venttiilikäyrätörvelle, on yksi useista teoksista, joissa Schumann tutkii uuden soittimen mahdolisuksia. Säveltäjän alustava otsikko ensimäiselle osalle oli *Romansi*, mikä tuntuukin hienostuneen melodialinjan ansiosta luontevalta. Allegro tuo kokonaisuuteen ylvään sankarillisia piirteitä.

Andres Segovian ohella **Agustín Barrios** oli johtava kitaravirtuoosi 1900-luvun alkupuolella. Hän syntyi Paraguayssa ja koska hänen olle intiaaniverta suvussa, hän otti myöhemmin lisänimen **Mangoré** arvostetun Guarani-heimopäällikön mukaan. Opiskeluaiakaan klassiseen kitaraohjelmistoon Sorista Tarregaan ja vietti sen jälkeen kiertävän virtuoosin elämää konsertoiden ympäri Etelä-Amerikkaa. Eurooppalaisiin, Segovian kaltaisiin mestareihin verrattuna hänen ohjelmistoaan pidettiin joskus vanhoillisena, koska hän soitti enimmäkseen perinteisiä eteläamerikkalaisia kappaleita. Vuonna 1934 hän saapui silti itse Eurooppaan ja kiersi täällä konsertoimassa suurella menestyksellä kahden vuoden ajan ennen kuin palasi kotimantereelleen. Viimeiset elinvuotensa Mangore toimi kitaransoiton professorina San Salvadorin konservatoriossa ja sävelsi siellä suurimman osan tuotannostaan.

Tremolokuvioista tunnettu *Un sueño en la floresta* (Un metsässä) on varhaisempi, vuonna 1918 sävelletty teos. Kuten muu Barriosin tuotanto, tämäkin kappale jää vuosikymmenien ajaksi unohtuksiin säveltäjän kuoleman jälkeen, ennen kuin se palasi 1970-luvun aikana kitaristien kantaohjelmistoon.

Keskeinen hahmo uuden musiikin uranuurtajana Suomessa ensimmäisen maailmansodan jälkeen oli **Väinö Raitio**, joka kuten saman ikäiset kollegat, Aarre Merikanto ja Ernest Pingoud, venytti hyväksyttäväin rajoja suomalaisen musiikkimaussa. Usein hänen teoksensa otettiin vastaan ymmärtämättömyydessä, joskus jopa vihamielisyydessä. Hänen varhaisimmat teoksensa opiskeluajoilta noudattavat pitkälti kauden vallitsevaa lyris-romantista tyliä, mutta jo 1915 tienoilla hänen luovutensa kääntyi selvästi impressionismiin suuntaan. Tämä suuntaus vahvistui hänen opiskellessaan Moskovassa vuosina 1916–17, kun hän sai tutustua sekä lännen uusimpaan modernismiin kehitykseen että edellisenä vuonna kuolleen Skrjabinin omaperäiseen sävelmaailmaan. Vuoden 1920 tienoilla Raitio sävelsi useita keskeisimpia orkesteriteoksiaan, joissa kuului säveltäjän oma synteesi kaikista näistä vaikuttimesta. Nämä vuosina syntyi myös kolmen viulukappaleen sarja op. 18, kun taas *Sinivuokko* on myöhäinen, pari vuotta ennen Raition kuolemaa kirjoitettu teos.

I början av 1890-talet började **Johannes Brahms** känna att hans tonsättarbana och hans dagar i jordelivet gick mot sitt slut. Han var i och för sig vid, för hans ålder, god hälsa, men runt omkring honom dog den ena nära vännen efter den andra och de många åren i konstens tjänst började tynga hans axlar. Han gjorde flera sammanställningar av tidigare komponerade verk i olika genrer, som ett slags summeringar av sitt livsverk, och med några nyskrivna alster kring åren 1893–94 förklarade han sedan sin tonsättargärning avslutad. En plötslig kreativitetsvåg skulle ännu följa, men det är en annan historia. Bland de verk som han trodde skulle bli hans sista fanns serien om fyra *pianostycken i opus 119*, bestående av tre intermezzi och en avslutande rapsodi som alltså avslutade hans livsverk för solopiano. Det inleddande intermezzot är en adagiosats i h-moll, till brädden fylld med intensiv melankoli. Ett eko av den tidigare mentorn Robert Schumanns postludium till den tolfte sången i *Dichterliebe* ger melankolin, nostalgin ett antytt mål. Även om det därpå följande intermezzot inledningsvis är betydligt raskare i tempot, förblir stämningen fast rotad i den melankoliska sfären. Inledningens oroande rastlöshet finner täremot ro i det graciösa mittavsnittet.

Den spanske gitarristen och tonsättaren **Fernando Sor** inledder sin yrkesbana som ämbetsman i hemlandet, men de samhälleliga omvälvningarna kring Napoleonkrigen gjorde att han tvingades i landsflykt år 1813. Han slog sig inledningsvis ner i Paris, där han sedan tidigare hade kontakter med musikförläggare. Hans försök att bryta sig in på den franska operamarknaden misslyckades emellertid fatalt och två år senare flyttade han för några år över kanalen till London, där framför allt hans gitarrvirtuoseri, men också hans för den engelska marknaden komponerade baletter hade avsevärda framgångar.

Hans mest kända verk från den här tiden och kanske hans mest kända överhuvud taget, är *Variationer över ett tema från Mozarts Trollflöjen Op. 9*, vilket publicerades i London år 1821. Den här genren, bearbetningar av kända teman, var oerhört populär kring sekelskiftet 1800 och Sor själv lär ha gjort succé i societetskretsarna i London bland annat med just det här verket. Temat ifråga är ariani *O cara armonia* ur operan *Trollflöjen*.

1890-luvun alussa **Johannes Brahms** alkoi tuntea, että hänen säveltäjänuransa ja hänen päivänsä maan päällä olivat hiljalleen päättymässä. Hän oli toki ikäisekseen verrattain hyvissä voimissa, mutta hänen ympärillään ystävä toisensa jälkeen kuoli, ja monet pitkät vuodet taiteen palveluksessa alkoivat painaa hänen hartioillaan. Hän rytyti laatimaan kokoelmia varhaisemmista teoksista eri genreissä, eräänlaisia yhteenvetoina elämäntyöstään, ja muutaman uuden sävellyksen myötä vuosina 1893–94 hän julisti säveltäjän uransa päättiyneksi. Vielä yksi luovuuden aalto seuraisi tämän jälkeen, mutta se on jo toinen tarina. Niiden teosten joukossa, joita Brahms kuvitteli viimeisiksi, oli *neljän pianokappaleen sarja op. 119*, joka koostui kolmesta intermezzosta ja rapsodiasta ja joka päätti hänen sävellystyönsä soolopianolle. Sarjan ensimmäinen intermezzo on läpikotaisin melankolinen adagio h-mollissa. Viittauks Brahmsin entisen mentorin Robert Schumannin *Dichterliebe*-sarjan kahdennentoista laulun loppusoittoon antaa jo vihjeen tämän melankolian ja nostalgian aiheesta. Vaikka toinen intermezzo on aluksi tempoltaan nopeampi, tunnelma on tässäkin haiseva. Alun rauhattomuus tyyntyy silti osan keskivaiheilla hetkeksi.

Espanjalainen kitaristi ja säveltäjä **Fernando Sor** aloitti uransa virksamiehenä kotimaassaan, mutta yhteiskunnalliset levottomuudet Napoleonin sotien jälkимainingeissa pakottivat hänet maanpakoon vuonna 1813. Hän asettui aluksi Pariisiin, jossa hänenlä oli ennestään hyviä yhteyksiä musiikkustantajiin. Hänen yrityksensä päästää sisään konservatiiviseen ranskalaiseen oopperamaailmaan kuitenkin epäonnistui, ja kaksi vuotta myöhemmin hän siirtyi Lontooseen. Siellä hän saavutti suurta menestystä ennen kaikkea kitararavirtuosina, mutta myös säveltämällään baleteilla.

Hänen tunnetuin teoksenhaan tältä ajalta ja kenties tunnetuin kaikista hänen sävellyksistään on *Variaatio Mozartin Taikahuilun teemasta op. 9*, joka julkaistiin Lontoossa vuonna 1821. Tämä musiikkilaji, tunnettujen sävelmien variaatiot, oli hyvin suosittu vuosisadan vaihteessa, ja Sor sai kaiketi osakseen suurta ihanua Lontoona seurapiireissä tämän kaltaisten teosten ansiosta. Kyseinen teema on *Taikahuilu*-oopperan ariasta *O cara armonia*.

**Onsdag - Keskiviikko 12.7.2017  
19.00 Karuna kyrka - Karunan kirkko**

**6. Toner i sommarnatten - Kesällan säveliä**

**25 €**

**Rebecca Clarke:**  
(1886–1979)      Sonat för altviolin och piano  
Sonaatti alttoviululle ja pianolle (1919)  
Impetuoso – Poco agitato  
Vivace  
Adagio

Ellen Nisbeth, altviolin - alttoviulu  
Bengt Forsberg, piano

**Ture Rangström:**  
(1884–1947)      Ur Kung Eriks visor  
Kuningas Eerikin lauluja (1918)  
En visa om när jag var lustig med Welam Welamsson -  
Laulu siitä kun minä pidin hauskaa Welam Welamssonin kanssa  
En visa om mig och narren Herkules - Laulu minusta ja Herkules-narrista  
En visa till Karin när hon hade dansat - Laulu Kaarinalle kun hän oli tanssinut  
En visa till Karin ur fängelset - Laulu Kaarinalle vankilasta  
Kung Eriks sista visa - Kuningas Eerikin viimeinen laulu

Gabriel Suovanen, baryton - baritoni  
Bengt Forsberg, piano

**Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu**

**Johannes Brahms:**  
(1833–1897)      Trio för klarinett, cello och piano a-moll  
Trio klarinetille, sellolle ja pianolle a-molli, op. 114 (1891)  
Allegro  
Adagio  
Andantino grazioso  
Allegro

Christoffer Sundqvist, klarinett - klarinetti  
Jan-Erik Gustafsson, cello - sello  
Bengt Forsberg, piano

Uppskattad längd - Arviontu kesto 1 h 40 min

SALIVO-KARUNAN<sup>+</sup>  
SEURAKUNTA



Bland de otaliga faktorer som genom historien har avgjort huruvida tonsättare blivit "namn", vare sig för samtiden eller för historieböckerna, är könet en som först på senare år ens har kommit att tas i beaktande. Tonsättarens yrke har av tradition varit så självklart manligt till karaktären att historiker och andra musikskribenter inte ens har bemödat sig om att leta efter eventuella kvinnliga representanter för yrket.

**Rebecca Clarke** föddes i England till en musikälskande familj, vilket gav henne möjlighet att både studera och utöva musik professionellt. Hon var ursprungligen violinist, men bytte sedanmera till altviolin, vilket blev hennes instrument under hennes yrkesverksamma liv. Hon studerade också komposition under den engelska senromantikens mästare Charles Villiers Stanfords ledning (precis som Ralph Vaughan Williams, en tonsättare Clarke nämnde som en av sina förebilder). Hon var under en stor del av sitt liv verksam i USA. Som mest produktiv var hon under åren efter första världskriget, då hon också upplevde sina största framgångar. En av dessa var den delade förstaplatsen i den kompositionstävling som den berömda mecenaten Elizabeth Sprague Coolidge ordnade år 1919, i vilken Clarke deltog med sin nyskrivna *altviolinsonat*. Domarkollegiets lottdragning avgjorde prisutdelningen till konkurrenten Ernest Blochs fördel. I diskussionerna efter tävlingen framställdes tvivel på att Clarke som kvinna kunde ha skrivit ett så modernt och utmanande verk på egen hand. En skribent lär till och med ha hävdat att hon inte alls existerade, utan att namnet Rebecca Clarke var en pseudonym för Ernest Bloch. Under decennierna som gick glömdes hennes musik så gott som fullständigt bort och det var först i och med ett radioevenemang inför hennes 90-årsdag år 1976 som en bredare allmänhet började återupptäcka hennes verk.

**Ture Rangström** betraktas allmänt som en av de viktigaste svenska kompositörerna av solosånger. Efter studier i Tyskland under 1900-talets första decennium var han verksam som tonsättare, dirigent och kritiker hemma i Sverige och räknas bland den svenska romantikens sista arvtagare. Via sångstudier för Julius Hey utvecklade Rangström en metod för att skapa melodier utgående från talröstens naturliga fluktueringar, något som hade ett starkt inflytande på hur hans sånger utformades. Bland hans mest kända och oftast framförda verk finns den femdelade såncykeln *Ur Kung Eriks visor*, till texter av Gustaf Fröding. Det är naturligtvis Gustav Vasas son, kung Erik XIV som avses, denna märkvärdiga figur i vår historia som efter några stormiga år på tronen med tilltagande förföljelsemani och nyckfullhet avsattes och fängslades av sin yngre bror Johan. Eriks okonventionella äktenskap med den Finlandsbördiga Karin Månsdotter har ju också blivit

Kautta vuosisatojen monet eri tekijät ovat vaikuttaneet siihen, tuliko säveltäjästä "nimi" aikalaistensa keskuudessa tai historiankirjoissa jälkeenpäin. Yksi näistä tekijöistä, joka on vasta viime vuosina edes alettu ottaa vakavissaan, on sukupuoli. Säveltäjän ammatti on perinteisesti ollut niin itsestään selvän maskuliininen, että historioitsijat useimmiten eivät ole edes älyneet tarkistaa, olisiko naispuolisia ammatin edustajia ollut olemassa.

**Rebecca Clarke** syntyi musiikkia rakastavaan perheeseen Englannissa ja sai näin ollen mahdollisuuden opiskella ja harjoittaa musiikkia ammatikseen. Hän oli alunperin viulisti mutta vaihtoi pian alttoviuluun, josta tuli hänen loppu-uransa soitin. Hän opiskeli myös sävellystä englantilaisen myöhäisromantiikan mestarin Charles Villiers Stanfordin johdolla (kuten teki myös Ralph Vaughan Williams, jonka Clarke on maininnut esikuvakseen). Suuren osan elämäänsä hän toimi Yhdysvalloissa. Hän oli tuottelaimillaan ensimmäisen maailmansodan jälkeisinä vuosina, jolloin hän sai myös kokea suurimmat menestyksensä. Yksi näistä oli jaettu ensimmäinen sija mesenaatti Elizabeth Sprague Coolidgen järjestämässä sävellyskilpailussa vuonna 1919, johon Clarke osallistui tuoreella *alttoviulonusaattilaan*. Tuomariston arpa vei silti palkinnon kilpukumppani Ernest Blochille. Kilpailun jälkeissä keskusteluissa ilmaistiin epäilyjä siitä, oliko Clarke todella voinut säveltää niinkin modernin ja vaativan teoksen kokonaan omin pän. Yksi lehtikirjoittaja jopa epäili, että Clarke ei itse asiassa ollut olemassa, vaan kyseessä olisi Ernest Blochin peitenimi. Seuraavien vuosikymmenien aikana Clarken nimi jäi pitkälti unohtuksiin ja vasta hänen 90-vuotispäivänsä tunnaksi 1976 järjestetyn radio-lähetysten myötä laaja yleisö löysi jälleen hänen teoksensa.



Rebecca Clarke

föremål för många berättelser och legender. Rangström lyckas i de fem sångerna måla upp ett mångfasetterat, tragiskt porträtt av en galen kung på avgrundens brant.



Ture Rangström

Omständigheterna kring **Johannes Brahms** sena men intensiva intresse för klarinetten har gått till historien som en av de märkvärdigare nycker 1800-talets tonsättare bjudit på. Brahms hade redan tänkt lägga ner fjäderpennan för gott och år 1890 meddelat sin förläggare att inga fler verk var att vänta. Men så ville det sig att han följande år fick höra den virtuose Richard Mühlfeld spela i hovorkestern i Meiningen, och vips kom inspirationen tillbaka med besked. Han komponerade i rask takt några av sina största kammarmusikaliska mästerverk i form av *klarinetttrion op. 114*, *klarinettkvintetten op. 115* och de två *klarinettsonaterna op. 120*. I synnerhet kvintetten och trion har blivit centrala byggstenar i den senromantiska kammarmusikrepertoaren.

Klarinettrion uruppfördes av Mühlfeld, med tonsättaren vid pianot, i november 1891, knappt ett år efter Brahms berömda avskedsbrev till förläggaren. Brahms förevisar i verket hela sin tonsättarvirtuositet, både i hantverket och i känslan för instrumentens möjligheter, inklusive klarinetts breda register. Cellon slår i sitt högre register ofta följe med klarinetten i dialoger som avslöjar det mästerliga hanterandet av kontrapunkt som Brahms framför allt på äldre dagar hade anammat. I både inledningssatsen och finalen introduceras sidotemata som en kanon mellan klarinet och cello, i vilken den senare inverterar temat. Andantino grazioso-satsen är formmässigt en bugning mot tidigare tidsåldrar genom sin karaktär av menuett med två trioavsnitt.

**Ture Rangströmiä** pidetään yhtenä tärkeimmistä ruotsalaisista laulusäveltäjistä. 1900-luvun alussa Saksassa vietettyjen opiskeluvuosien jälkeen Rangström toimi kotimaassaan säveltäjänä, kapellimestarina ja kriitikkona. Häntä pidetään yhtenä ruotsalaisen romantiikan viimeisistä perillisistä. Hän opiskeli Saksassa myös laulua Julius Heyn johdolla ja kehitti tämän perusteella tekniikan luoda melodioita luonnollisen puhemelodian pohjalta. Hänen tunnetuimpien teostensa joukossa on viisiosainen laulusarja *Ur Kung Eriks visor* (Kuningas Erikin lauluja) Gustaf Frödingin teksteihin. Kyseinen kuningas on tietysti Kustaa Vaasan poika, kuningas Eerik XIV. Tämä erikoinen hahmo historiasamme hallitsi Ruotsia muutaman vuoden ajan. Hän sairasti pahenevaa vainoharhausuutta ja käyttäytyi mielivaltaisesti, kunnes hänen nuorempi veljensä Juhana syöksi hänet vallasta ja heitti tyrmään. Eerikin epäsovinnainen avoliitto suomalaisassyntisen Kaarina Maununtyttären kanssa on niin ikään synnyttänyt lukuisia tarinoita ja legendojaa. Rangström piirtää viidessä laulussa kiehtovan ja monivaiheisen muotokuvan mielen-vikaisesta kuninkaasta matkalla kuilun partaalle.

**Johannes Brahmsin** myöhäinen mutta kiihkeää mielenkiannon herääminen klarinetta kohtaan on epäilemättä yksi 1800-luvun omalaatuismistä säveltäjän oikuista. Brahms oli jo päättänyt laskea sulkakynänsä lopullisesti ja vuonna 1890 ilmoittanut kustantajalleen, ettei uusia teoksia enää olisi odotettavissa. Seuraavana vuonna hän sai kuulla klarinettvirtuoosi Richard Mühlfeldin soittoa Meiningenin hoviorkesterin kanssa ja kas, inspiraatio palasi vahvana. Brahms sävelsi nopeaan tahtiin joukon suurimmista mestariteoksistaan kamarimusiikin saralla; *klarinettitrioton op. 114*, *klarinettkvinteton op. 115* ja kaksi *klarinettisonaattia op. 120*. Erityisesti triosta ja kvintestosta on tullut romanttisen kamarimusiikkiohjelmiston kulmakiviä.

Klarinettrio kantaesitettiin marraskuussa 1891, vajaan vuosi Brahmsin kuuluisan jäähyväiskirjeen jälkeen, Mühlfeld klarinetissa ja säveltäjä pianossa. Brahms esittelee tässä koko säveltäjätitonlaajuuden sekä käsityössä että soitinten mahdollisuksien tunteukseissa, mukaan lukien klarinetin laajan äänialan tuomat mahdollisuudet. Sello liittyi korkeassa äänialassa usein vuoropuheluun klarinetin kanssa ja tuo esille sitä mestarillista kontrapunktin hallintaa, jota Brahms erityisesti myöhäisemmissä teoksissa oli alkanut viljellä ahkerammin. Sekä alkuosassa että finaalissa Brahms esittelee sivuteemaa kaanoneina klarinetin ja sellon välissä, joista jälkimmäinen käänthää teeman päälälle. Andante grazioso -osa on kumarrus varhaisempia aikoihin menuetin luonteellaan kaksine trio-jaksoineen.

**Torsdag - Torstai 13.7.2017**

**14.00 Söderlångvik gård - Söderlångvikin kartano**

**7. Kammarmusik och målningar - Kamarimusiikkia ja maalausia**

**30 €**

**Jean Sibelius:**  
(1865–1957)

Cinq morceaux ("Trädsvit" - "Puusarja"), op. 75 (1914–19)

När rönnen blommar - Kun pihlaja kukkii  
Den ensamma furan - Yksinäinen honka  
Aspen - Haapa  
Björken - Koivu  
Granen - Kuusi

Sonja Fräki, piano

**Moritz Moszkowski:**  
(1854–1925)

Svit för två violiner och piano g-moll  
Sarja kahdelle viululle ja pianolle g-molli, op. 71  
II Allegro Moderato  
III Lento Assai

Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Korkeala, violin - viulu  
Sonja Fräki, piano

**Leevi Madetoja:**  
(1887–1947)

Kompositioner för violin och piano  
Sävellyksiä viululle ja pianolle, op. 14  
IV Drömbild - Unikuva (1912)  
V Dans - Tanssi (1909)

Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Fräki, piano

**Leoš Janáček:**  
(1854–1928)

Pohádka (Saga - Satu) (1910)  
Con moto  
Con moto  
Allegro

Jan-Erik Gustafsson, cello - sello  
Sonja Fräki, piano

**Fernando Sor:**  
(1778–1839)

Sonata Prima D "Grand solo", op. 14

Petri Kumela, gitarr - kitara

I konsertbiljetten pris ingår en guidad rundtur av museets utställning "Tapani Raittila: Rom - Paris - Saimen", efter konserten.  
Konserttilipun hintaan sisältyy konsertin jälkeen opastettu tutustuminen näyttelyyn "Tapani Raittila: Rooma - Pariisi - Saimaa".

Konsertens uppskattade längd - Konsertin arvioitu kesto 1 h

Första världskrigets utbrott sommaren 1914 hade en omedelbar och dramatisk inverkan på Jean Sibelius' liv. Den utåt sett mest uppenbara förändringen var att hans regelbundna resande utomlands måste läggas på is. Så sent som samma vår hade han vistats i Berlin och ivrigt sökt sig till framföranden av både Debussys och Schönbergs verk, för att sedan åka till New York, där han fick en stjärnas mottagande. I augusti var Tyskland plötsligt fiendeterritorium. På det privata planet var det värre att inkomsterna från förlag ute i Europa, framför allt tyska Breitkopf & Härtel, så gott som upphörde och Sibelius blev tvungen att revidera sin verksamhet för att få bröd på bordet för sig och sin familj. Tyngdpunkten i hans komponerande under de följande åren låg på den småskaliga, mera lättstålda musiken: solosånger, kammarmusik och pianostycken. I hans medvetande och i skishäftena bubblade dock hela tiden stora verk som femte symfonin, som efter det svala utländska mottagandet av fjärde symfonin framstod som särskilt viktigt.

Under krigsåret 1914 komponerade Sibelius en svit för solopiano med utgångspunkt i de ståtliga träd som omgav Ainola. Sibelius hade ett nära förhållande till dessa träd, som han mötte under sina långa promenader och som han upplevde att talade till honom. Sviten *Cinq morceaux* (Fem stycken) blev snabbt oerhört populär. Särskilt omtyckta blev andra satsen, Den ensamma furan, som ofta senare tolkades som finländsk ståndaktighet gentemot den ryska överhögheten, samt den avslutande Granen, som i sitt melodiösa vemod med fog kan beskrivas som en *Valse triste* i miniatur. Den här satsen komponerades i samma svep som de övriga, men Sibelius valde ännu att revidera den år 1919.

Den polskfödde pianisten och tonsättaren **Moritz Moszkowski** kom att verka i Tyskland under hela sitt aktiva liv. Han studerade i Berlin under ledning av Theodore Kullak i dennes nygrundade Neue Akademie der Tonkunst och accepterade därefter dennes erbjudande att själv bli lärare vid institutionen. Han undervisade där i mer än 25 år och bedrev parallellt en framgångsrik karriär som resande pianovirtuos, vilken han dock måste avsluta efter att en neurologisk sjukdom började inkräkta på hans spel under 1880-talet. Han fortsatte att komponera, i första hand för piano och hade tillräckliga framgångar på området för att samla en betydande förmögenhet. En bit in på 1900-talet hade den allmänna smaken dock skifftat och efterfrågan på hans musik minskat. Den mest fatala missen gjorde Moszkowski emellertid när han investerade sin förmögenhet i tyska, polska och ryska försäkringar, vilkas värde tillintetgjordes i och med krigsutbrottet 1914. Han levde sina sista år oinspirerad, bortglömd och utfattig.

Ensimmäisen maailmansodan syttyminen kesällä 1914 merkitsi **Jean Sibeliuksen** elämälle välitöntä ja dramaattista muutosta. Ulkoisesti huomattavin ero oli hänen säännöllisten ulkomaanmatkojen loppuminen. Vasta samana keväänä hän oli viettänyt aikaa Berliinissä ja innokkaasti hakeutunut Debussy ja Schönbergin teosten esityksiin, minkä jälkeen hän matkusti suoraan New Yorkiin saaden suuren tähden vastaanoton. Elokuussa Saksa oli yhtäkkiä vihollismaa. Yksityisellä tasolla vakavampa oli, että sodan myötä palkkioit ulkomaisilta kustantajilta kutistuvat rajusti, ja ennen kaikkea pitkä yhteistyö saksalaisen Breitkopf & Härtelin kanssa jäättyi. Sibeliuksen oli pakko muuttaa toimintaansa saadakseen leipää perheen pöydälle. Hänen sävellystyönsä painopiste oli seuraavina vuosina pienimuotoisissa, helpommin myytävissä teoksissa: soolo-lauluja, kamari-musiikkia ja pianokappaleita. Hänen mielessään ja luonnosvihoissaan kehittyi kuitenkin koko ajan viides sinfonia, joka tuntui erityisen tärkeältä edellisen sinfonian ulkomailta saaman villeän vastaanoton jälkeen.

Sotavuonna 1914 Sibelius sävelsi pianolle sarjan kappeleita, joiden aiheina olivat Ainolaa ympäröivät jylhät puut. Sibeliuksella oli läheinen suhde puihin. Hän kohtasi niitä pitkien kävelyjen yhteydessä ja koki, että ne suorastaan puhuivat hänelle. Sarjasta *Cinq morceaux* (Viisi kappaletta) tuli pian hyvin suosittu. Varsinkin toinen osa, Yksinäinen honka, jota usein tulkittiin venäläisen ylivallan ylpeän vastustamisen vertauskuvana, ja sarjan päättävä Kuusi puhuttelivat aikansa yleisöä. Jälkimmäistä voidaankin hyvin kuvalla *Valse tristen* pienoismallina. Se sävellettiin samassa vyhdissä muiden puu-kappaleiden kanssa, mutta Sibelius muokkasi sitä vielä lopulliseen muotoonsa vuonna 1919.



Moritz Moszkowski

Svitens för två violiner och piano op. 71 kom till under 1900-talets första år, medan Moszkowski ännu var ett namn på allmänhetens läppar. Det förfärligt utformade verket förevisar en tonsättare som sturskt motstår alla influenser från vare sig Debussy eller Schönberg och fortsätter på sin under det senare 1800-talet utstakade linje. Det oaktat var sviten genast en stor kritikerframgång och levde kvar i den aktiva konsertrepertoaren under flera år.

**Leevi Madetoja**, Uleåborgs stora gäva till det finländska musiklivet, hänförde publik och kritiker när hans första offentliga alster framfördes i Helsingfors åren 1909–10. Han hade inlett studier vid Helsingfors musikinstitut, men var mindre nöjd med läraren Furuhjelms undervisning. Han sökte sig därför till Sibelius för privat handledning, en ynnest som den äldre mästaren förunnade ytterst få, men som nu beviljades. Undervisningen tycks ha varit mera fokuserad på abstrakta diskussioner än konkreta tekniska lösningar, men Madetoja beskrev senare tiden hos Sibelius i mycket uppskattande ordalag. I likhet med Kuula företog Madetoja också tidigt en resa till Paris, men blev inte lika tagen av den franska modernismens alster som kollegan från Vasa. I stället fortsatte Madetoja att komponera i den klassiskt färgade stil som han debuterat med och fortsatte efter hemkomsten att förbluffa allmänheten med sitt mogna och självsäkra sätt att hantera också stora orkestersatser.

Under de här tidiga åren kom också en hel del småskaliga verk till, bland annat serien *Sex kompositioner för violin och piano op. 14*. Madetoja varierar greppet från melodiskt, närmast lied-aktigt i de lyriska satserna, till mera entydigt instrumentalt, vilket illustreras av satserna *Drömbild* och *Dans*.



Leoš Janáček

När det talas om nationalromantik i musiken brukar **Leoš Janáčeks** namn dyka upp bland de främsta. Nationalromantik är ett ganska svårdefinierat fält, men visst är det sant att Janáček växte och utbildades in i en romantisk musiktradition. Tidigt i sitt vuxna liv inspirerades han av sin landsman Dvořák och sedanmera kom han att forska flitigt i framför allt moravisk folkmusik

Puolalaissyntinen pianisti ja säveltäjä **Moritz Moszkowski** toimi koko elämänsä Saksassa. Hän opiskeli Berliinissä Theodore Kullakin johdolla tämän vastaperustetussa Neue Akademie der Tonkunstissa ja suostui valmistuttuaan jatkamaan opettajana samassa koulussa. Opetustyö jatkui peräti 25 vuotta. Samalla Moszkowski rakensi itselleen merkittävän uran matkustavana pianovirtuoosina, mikä hänen piti kuitenkin lopettaa 1880-luvun kuluessa, kun neurologinen sairaus alkoi vaikuttaa hänen soittoonsa. Hän jatkoi edelleen säveltämistä ja oli tarpeksi menestyksekäs kerätäkseen melko mittavan omaisuuden. 1900-luvulle tultaessa yleinen maku alkoi kuitenkin muuttua ja hänen sävellystensä kysyntä väheni. Moszkowskin elämän kentties pahin virhe sattui, kun hän investoi omaisuutensa saksalaisiin, puolalaisiin ja venäläisiin vakuutuksiin, joiden arvo romahti täysin sodan sytytessä vuonna 1914. Hän eli viimeiset vuotensa unohtuneena, köyhyydessä ja vaille inspiraatiota.

*Sarja kahdelle viululle ja pianolle op. 71* on sävelletty 1900-luvun alkuvuosina, kun Moszkowski oli vielä yleisesti tunnettu. Teoksen hienostuneesti rakennettu kokonaisuus esittelee säveltäjän, joka urheasti vastustaa moderneja vaikutteita Debussyltä tai Schönbergiltä jatkaen omaa, 1800-luvun loppupuolella viitotettua tietään pitkin. Sarja oli silti suuresti kriitikoiden ylistämä ja pysyi monta vuotta julkaisemisensa jälkeen konserttiohjelmistoissa.

Oulun suuri lahja suomalaiselle musiikkielämälle, **Leevi Madetoja**, teki suuren vaikutuksen helsinkiläiseen yleisöön ja kriitikoihin, kun hänen ensimmäiset julkiset teoksensa esitettiin vuosina 1909–10. Hän oli aloittanut opinnot Helsingin musiikkipistossa, mutta ei ollut kovinkaan tytyväinen Erik Furuhelman sävellyksen opetukseen. Siksi hän haki ja sai harvinaisen mahdollisuuden saada yksityistä opetusta itse Sibeliukselta. Tämä opetus painottui nähtävästi abstrakteihin keskusteluihin varsinaisen teknisen käsityön sijaan, mutta Madetoja kuvaili myöhemmin aikaa Sibeliuksen opissa hyvin myönteiseen sävyn. Kuulan tavoin myös Madetoja matkusti ensimmäisen mahdollisuuden tullen Pariisiin, mutta toisin kuin vaasalainen kollegansa, hän ei vaikuttunut varauksella ranskaisesta modernismista. Sen sijaan Madetoja pysyi valitsemassaan klassismin säytämässä tyyllisään ja jatkoi kotyleisön hämmästyttämistä kypsydellään ja itsevarmuudellaan jopa isoissa orkesteriteoksissa.

Näinä varhaisina vuosina syntyi myös runsaasti pienempiä kappaleita kuten sarja *Kuusi sävellystä viululle ja pianolle op. 14*. Sarjan lyryisisä osissa Madetoja vaihtelee melodisen laulavasta otteesta instrumentaaliseen tanssimaisuuteen, mikä kuuluu hyvin osissa *Unikuva ja Tanssi*.

och -diktning, vilket lämnade tydliga spår i hans musikaliska alster. Men framför allt är det Janáčeks personligt klingande balansgång i det senromantiska Europas konfliktfyllda färd mot modernism och atonalitet som har gjort honom till ett namn att räkna bland de största. Janáček sökte nya vägar han också, likt Schönberg och andra, men i stället för att blint hoppa ut ur tonalitetens bekanta hage fann han alternativa mönster bland annat just i folkmusiken, något som i princip gjorde honom självsligen mera besläktad med den franska modernismen än med utvecklingen i det närbelägna Wien.

*Pohádk* för cello och piano skrevs år 1910 och är en fri tolkning av en gammal rysk saga som handlar om Tsar Ivans åtta månader av resor och äventyr. Sagans inflytande är inte direkt uppenbart i denna lyriska dialog mellan cellon och pianot men den emotionella laddningen i verket bättade för en framgång som skulle räcka långt förbi uruppförandet.

**Fernando Sor** står som en av de allra främsta representanterna för den europeiska gitarrkonsten under det tidigare 1800-talet. Hans liv ägnades till stor del åt kompositionssarbete å ena sidan och konsertverksamhet som gitarrsolist å andra sidan, men Sor kom också att engagera sig i det spanska militära försvaret mot Napoleons anstormning år 1808. Efter det spanska nederlaget vände han i likhet med många andra spanska intellektuella kappan och arbetade för den franska administrationen i landet under de år som fransk överhöghet rådde, varefter han tvingades gå i exil och under resten av sitt liv verkade mestadels i Paris och London.

Sor komponerade flitigt redan under sitt tidiga vuxna liv då han verkade som ämbetsman runtom i Spanien, bland annat flera symfonier, operor, baletter och kammarmusik av vilka en hel del gått förlorat. Men det är alltså i första hand som gitarrtonssättare eftervärlden har kommit att värdera honom. I sitt skapande arbetade han långt utgående från samtidens förhärskande trender, dvs. den i europeiskt musikliv totalt dominérande wienklassiska stilens i Haydns och Mozarts fotspår, samt de tidigromantiska nydaningar som sedermera upphöjde Beethovens musik till allmänt ideal.

*Sonaten i D-dur op. 14* komponerades senast år 1810 och är ett ensatligt verk i den spanska traditionen från Scarlattis och Solers dagar. I den långsamma och mörka inledningen kan man höra ekon av det spanska ursprunget, men när musiken ökar i tempo blir uttrycket mera uppenbart allmäneuropeiskt. Sonaten publicerades först i Paris år 1810 och i en senare utgåva försågs den med det något svulstiga tillnamnet "Grand solo."

Kansallisromantiikasta puhuttaessa **Leoš Janáček** nimi noseee nopeasti esiin. Vaikka kansallisromantiikka on melko vaikeasti määriteltävä käsite, puoltavat sen käyttöä Janáčekin yhteydessä monet seikat: Janáček kasvoi ja opiskeli romantisen musiikkiperinteen ympäriömänä ja sai jo varhain vaikutteita Dvořákkin musiikista. Janáček myös tutki moraviaisen kansanmusiikin ja -runouden piirteitä, mikä jätti selvät jälkensä hänen teoksiinsa. Kuitenkin ennen kaikkea hänen persoonaallinen tapansa tasapainotella myöhäisromantiisten perinteiden ja varhaisen modernismin välillä on tehnyt Janáčekista merkittävän säveltäjän. Monen aikansa säveltäjän tapaan Janáček etsi uusia tuulia, mutta toisin kuin Schönberg, hän ei syöksynyt kohti atonaalisuutta, vaan löysi vaihtoehtoisia kaavoja muun muassa juuri kansanmusiikista. Tämä tekee Janáčekista musiikillisesti enemmän ranskalaisten modernistien kuin maantieteellisesti läheisempien wieniläisavantgardistien sukulaisen.

Vuonna 1910 sävelletty *Pohádk* sellolle ja pianolle on vapaa tulkinta vanhasta venäläisestä sadusta, jossa kerrotaan tsari livanan kahdeksan kuukautta kestäneistä matkoista ja seikkailuista. Musiikissa itse sadun kulkua on vaikeasti kuultavissa, mutta sellon ja pianon tunteellisesti latautunut vuoropuhelu lienee syy teoksen suosion säilymiselle vielä pitkään kantaesityksensä jälkeen.

**Fernando Sor** oli yksi merkittävimmistä eurooppalaisen kitarataiteen edustajista 1800-luvulla. Hän vihki elämänsä säveltämiselle ja kitarasolistina esiintymiselle, mutta toimi myös virkamiehenä ja oli aktiivinen maansa puolustamisessa Napoleonin armeijaa vastaan vuonna 1808. Espanjan hävityy hän känsi takkinsa monien muiden oppineiden tapaan, palvellakseen ranskalaista hallintoa, ja kun ranskalaisia häädettiin maasta, myös Sorin oli paettava maasta. Loppuelämänsä hän vietti enimmäkseen Pariisissa ja Lontoossa.

Sor sävelsi ahkerasti jo varhaisessa aikuiselämässään, kun hän virkamiehenä matkusti ympäri Espanja. Hän kirjoitti muun muassa sinfonioita, oopperoita, baletteja ja kamarimusiikkia, joista suuri osa on hävinnyt. Sor tunnetaan kuitenkin ennen kaikkea kitarasäveltäjänä. Hänen työssään kuuluu selkeästi kauden musiikillinen valtavirta eli klassismi Mozartin ja ennen kaikkea Haydnin jalanjäljissä, maustettuna Beethovenin kauden varhaisromantisilla uudistuksilla.

*Sonaatti D-duurissa op. 14* on sävelletty viimeistään vuonna 1810 ja se on, Scarlatin ja Solerin perinnön mukaisesti, yksiosainen. Hitaassa ja tummansävyisessä johdannossa kuuluu espanjalaisia kaikuja, mutta tempon kiilthyessä sävy muuttuu yleiseurooppalaiseen suuntaan. Sonaatti julkaistiin Pariisissa vuonna 1810, ja myöhämmässä painoksessa lisättiin vielä jokseenkin mahtipontinen nimi "Grand solo".

**Torsdag - Torstai 13.7.2017**  
**19.00 Salon taidemuseo Veturitalli**

**8. Sagobilder - Satukuvia**

**25 €**

Med S-förmånskort - S-etukortilla **22 €**



**Albert Roussel:** *Divertissement, op. 6 (1906)*  
(1869–1937)  
Arktinen Hysteria

**Robert Schumann:** *Märchenbilder (Sagobilder - Satukuvia), op. 113*  
(1810–1856)  
Nicht Schnell  
Lebhaft  
Rasch  
Langsam, mit melankolischem Ausdruck

Ellen Nisbeth, altviolin - alttoviulu  
Bengt Forsberg, piano

**Kimmo Hakola:** *Blåskvintett nr 1*  
(\*1958)  
*Puhallinkvintetto nro 1, "Compressions", op. 96*  
uruppförande - kantaesitys

Arktinen Hysteria  
Matti Näyhänsalo, flöjt - huilu  
Laura Kemppainen, oboe  
Christoffer Sundqvist, klarinett - klarinetti  
Tommi Hyttinen, valthorn - käyrätörvi  
Ann-Louise Wägar, fagott - fagotti

**Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu**

**Ludwig van Beethoven:** *Sonat för cello och piano D-dur*  
(1770–1827)  
*Sonaatti sellolle ja pianolle D-duuri, op. 102/2*  
Allegro con Brio  
Adagio con molto sentimento d'affetto  
Allegro fugato  
  
Jan-Erik Gustafsson, cello - sello  
Bengt Forsberg, piano

I konsertbiljetten ingår inträde till konstutställningen "Spetsen är POP"  
en timme före konserten och under konsertens paus.  
Lipun hintaan sisältyy tutustuminen "Pitsi on POP" -taidenäyttelyyn  
tuntia ennen konsertia sekä konsertin väliajalla.

Uppskattad längd - Arvioitu kesto 1,5 h



Som pojke hade **Albert Roussel** två stora intressen: musik och äventyr. Han tog pianolektioner och läste Jules Verne fram till 16 års ålder då äventyrlusten tog överhanden och han sökte inträde till franska frottans akademi. Några år till hava följde på examen, men som 24-åring fick kombinationen av klen hälsa och en kvardröjande längtan efter musik honom att söka avsked och sadla om för att bli musiker på allvar. Studier med Vincent D'Indy vid det nygrundade Schola Cantorum gjorde så småningom hans namn allt mera välkänt som tonsättare med ett personligt idiom i ett Frankrike översköjt av impressionism.

*Divertissement* är ett av Roussels tidigare verk, komponerat medan han fortfarande studerade hos D'Indy. Verket beställdes av Société moderne des instruments à vent, ett sällskap som spelade en aktiv roll i upprättahållandet och utvecklandet av den rika franska blåsinstrumenttraditionen. Trots sin kortfattade utformning ger *Divertissement* en tämligen rik bild av Roussels framväxande röst, förvisso med impressionistiska drag, men också med en strukturell klarhet och riktning som verkar att förutspå den senare neoklassicismen.

Sedan **Robert** och **Clara Schumann** år 1850 flyttat till Düsseldorf och Robert tillträtt den prestigeäldsta 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 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 poaternas 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 tänka in berättelser till dessa bilder. Detta gäller inte minst den mästerligt lyriska avslutande satsen.

**Kimmo Hakola** trädde in på den internationella estraden som tonsättare då hans första stråkkvartett vann UNESCO:s kompositionstävling International Rostrum of Composers år 1987. Vid det laget hade han studerat några år vid Sibelius-Akademien som elev till Einojuhani Rautavaara och Magnus Lindberg. Sedan dess har han skördat framgångar med många storskaliga verk i

Nuorena poikana **Albert Rousselilla** oli kaksi erityistä kiinnostuksen kohdetta: musiikki ja seikkailut. Hän sai pianotunteja ja luki Jules Vernen tarinoita 16 vuoden ikään saakka, jolloin seikkailunhalu voitti ja hän päätti pyrkii Ranskan laivaston akatemiaan. Seurasiv muutama vuosi merillä, mutta 24-vuotiaana kehno terveydentila ja pysyvä musiikin kaiho saivat hänet eroamaan ja tähätämään todien teolla muusikon uralle. Opiskelu Vincent D'Indyn oppilaana vastaperustetussa Schola Cantorumissa alkoi vähitellen nostaa hänen mainettaan persoonallisena säveltäjänä impressionismin valloitamassa Ranskassa.

Yksi Rousselin varhaisista teoksista on *Divertissement*, jonka hän sävelsi ollessaan vielä D'Indyn oppilaana. Teoksen tilaja oli Société moderne des instruments à vent -seura, jolla oli tärkeä rooli rikkaan ranskalaisen puhallinmusiikkiperinteen vaalijana. Lyhyestä kestostaan huolimatta *Divertissement* antaa melko täyteläisen kuvan Rousselin kasvavasta säveltäjän äänestä, impressionistisine piirteineen toki, mutta myös rakenteellisesta selkeydestä ja suunnan hahmotuksesta, jotka tuntuvat enteilevän myöhemmin puhkeavaa uusklassismia.

Kun **Robert** ja **Clara Schumann** olivat muuttaneet Düsseldorfiin vuonna 1850 ja Robert oli astunut kauungin musiikkijohtajan virkaan, alkoi luova kausi, joka osoittautui hänen viimeisekseen. Vuosien 1850 ja 1854 välillä Schumann sävelsi noin 50 utta teosta. Monien kamarimusikkiteosten joukosta löytyy viehättävä 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 luomustensa sisipään 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. Lyyriinen, viimeinen osa on tästä oiva esimerkki.

**Kimmo Hakola** nousi kansainvälisti tunnetuksi säveltäjäksi vuonna 1987 hänen ensimmäisen jousikvartettansa voittetulta UNESCO:n sävellyskilpailun International Rostrum of Composers. Nähin aikoihin Hakola oli opiskellut muutaman vuoden Sibelius-Akademiassa Einojuhani Rautavaaran ja Magnus Lindbergin oppilaana. Sittemmin hän on niittänyt menestystä usealla suurimmissa teoksella, muun muassa kuudella oopperalla. Hakolan sävellykset

många olika gener och med fördomsfritt kombinerade intryck, inklusive sex operor. Under perioden 1999–2006 var han konstnärlig ledare för festivalen Musica Nova i Helsingfors och sedan 2015 basar han för festivalen Lux Musicae i Sjundeå.

Verkpresentation av Blåskvintetten s. 67

**Ludwig van Beethovens** produktion av sonater för solocello täcker, även om den inte omfattar många verk, tonsättarens karriär från det bullersamma intåget i Wien på 1790-talet till den åldrande, av dövhets drabbade och legendariskt temperamentsfulle mästertonsättaren två decennier senare. År 1812 hade Beethoven gått genom en lång rad motgångar och personliga kriser som resulterade i en långvarig depression och påtagligt nedslatt kreativ glöd. Samtidigt var Beethoven mera uppskattad än någonsin av den stora publiken i Wien och efterfrågan på nya verk var stor. Beethoven producerade under den här perioden sporadiska storverk, men en stor del av det han fick till stånd var lättare begivenhetsmusik. Den sista stora flodvägen av skaparkraft lät vänta på sig.

Något av vad som komma skulle kan man ändå skönja i de två cellosonaterna i opus 102, komponerade år 1815. De omtalas ofta som inledningen till hans sena period som tonsättare, i vilken han aktivt strävade bort från de klassiska formmönstren, mot ett friare och mera sammanhängande, men också mera experimentellt uttryck. Samtidigt blev en så pass ålderstigen kompositionsform som fugan allt viktigare. Också hans närmaste vänner och anhängare hade svårigheter att följa Beethovens resonemang i dessa sena verk och tenderade att betrakta tonsättarens guldålder som avslutad. Först decennier senare fick Beethovens musik från den här tiden mera allmän återupprättelse.

D-dursonaten börjar klassiskt nog, med en uppfordrande signal i pianot besvarad av cellon i en sonatform som bara nödorftigt knyts ihop innan den ytterligt känslösamma mittsatsen tar över. Det var framför allt den avslutande fugan, smygande introducerad, som orsakade huvudbry hos Beethovens samtida. När vännen Anton Schindler bekände för tonsättaren att han inte förstod finalsatsen, svarade Beethoven bara kort: 'En dag!'

edustavat useaa eri sävellysmuotoa, ja erilaiset vaikutteet yhdistyvät niissä ennakkoluulottomasti. Vuosina 1999–2006 Hakola toimi Musica Novan taiteellisena johtajana Helsingissä ja vuodesta 2015 alkaen hän on ollut Siuntion Lux Musicae -festivaalin taiteellinen johtaja.

Puhallinkvinteton teosesittely s. 68

**Ludwig van Beethoven** sävelsi sellosonaatteja koko uransa ajan, vaikkei niitä kovin monta teosta syntynytkaän. Sonaattien säveltämisen seurasi mukana hänen luomistyössään meluisasta Wieniin saapumisesta 1790-luvulla loppuen vähitellen pari vuosikymmentä myöhemmin vanhenevan, kuuroudesta kärsivän ja kärttyisänä tunnetun säveltäjälegendant kamppailuun voimien vähensemistä vastaan.

Vuonna 1812 Beethoven oli kärsinyt useita vastoinkäymisiä ja henkilökohtaisia kriisejä, minkä seurauksena hän vaipui pitkään kestäneeseen masennukseen ja sävellystahta hidastui selvästi. Samaan aikaan Beethoven oli Wienissä suosionsa huipulla ja kysyntä uusista teoksista suuri. Beethoven sai näinä vuosina aikaan muutaman laajamittaisen mestariteoksen, mutta suuri osa tuotoksista oli melko vaativatonta teoksia tilaisuuksiin. Viimeinen iso luovuuden hyökyalto antoi odottaa itseään vielä muutaman vuoden. Silti kahdessa vuonna 1815 sävellytyssä sellosonaatissa opus 102 paljastui enteileviä piirteitä myöhäisen Beethovenin tyylistä. Nämä teokset mainitaan usein lähtölaukauksensa hänen viimeiseen kauteensa, jonka aikana hän pyrki entistä aktiivisemmin pois klassisen tyylin kiinteistä muodoista kohti vapaampaa ja yhtenäisempää, mutta myös kokeellisempaa muotokieltä. Samalla niinkin vanhoillinen sävellysmuoto kuin fuuga tuli yhä tärkeämäksi hänen musiikkissaan. Jopa hänen läheiset ystävänsä ja tukijansa kokivat tämän kehityksen hämmentäväksi ja pitivät yleisesti Beethovenin kultakautta menneenä ilmiönä. Kesti vuosikymmeniä ennen kuin Beethovenin viimeisten vuosien sävellykset pääsivät tunnappaikalleen.

*D-duurisonaatti* alkaa verrattain klassisella pianon huomiota hakevalla signaalilla, johon sello vastaa. Alkaa sonaattimuotoinen osa, joka sidotaan vain suurpiirteisesti yhteen lopussa, minkä jälkeen seuraa erittäin tunteikas hidastava osa. Varsinaisen pähkinän aikalaisille oli kuitenkin kolmannen osan fuuga, joka hiipii huomattomasti sisään hitaan osan jatkeeksi. Kun ystävä Anton Schindler myönsi Beethovenille, ettei ymmärtänyt teoksen päätösosaa, Beethoven vastasi vain tylisti: "Erääänä päivänä!"

**Torsdag - Torstai 13.7.2017**  
**19.00 Dalsbruks kyrka - Taalintehtaan kirkko**

## **9. Från solo till duett - Soolosta duoon**

25 €

**Fernando Sor:** Sonata Prima D-dur - D-duuri "Grand solo", op. 14  
(1778–1839)

**Niccolò Paganini:** (1782–1840) **Sonata concertata A-dur - A-duuri, op. 61 (1804)**  
Allegro spiritoso  
Adagio assai espressivo  
Rondeau: Allegretto con brio. Scherzando

**Mauricio Sotelo:** Como llora el agua... (2008)  
(\*1961) Petri Kumela, gitarr - kitara

### **Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu**

<b>Harri Wessman:</b> (*1949)	Svit nr 1 för två violiner Sarja nro 1 kahdelle viululle (1986) Preludium Zorzico Tango Un poco burlesco
	Katinka Korkeala, violin - viulu Sonja Korkeala, violin - viulu

**Isaac Albéniz:** Sevilla, ur - teoksesta Suite Española nr - nro I (1847)  
(1860–1909) Petri Kumela, gitarr - kitara

<b>Béla Bartók:</b> (1881–1945)	Sex rumänska folkdanser Kuusi romanialaista kansantanssia, BB 68 (1915)
	Jocul cu bâta (Käppdans - Keppitanssi)
	Brâul (Skärpdans - Vyötanssi)
	Pe loc (Stamp på stället - Paikallaantömistys)
	Buciumeana (Horndans - Sarvitanssi)
	Poarga Româneasca (Rumänsk polka - Romanialainen polkka)
	Maruntel (Snabb dans - Nopea tanssi)
	Sonja Korkeala, violin - viulu
	Petri Kumela, gitarr - kitara

Uppskattad längd - Arytioitu kesto | h 20 min

**Fernando Sor** står som en av de allra främsta representerterna för den europeiska gitarrkonsten under det tidigare 1800-talet. Hans liv ägnades till stor del åt kompositionssarbete å ena sidan och konsertverksamhet som gitarrsolist å andra sidan, men Sor kom också att engagera sig i det spanska militära försvaret mot Napoleons anstormning år 1808. Efter det spanska nederlaget vände han i likhet med många andra spanska intellektuella kappan och arbetade för den franska administrationen i landet under de år som fransk överhöghet rådde, varefter han tvingades gå i exil och under resten av sitt liv verkade mestadels i Paris och London.

Sor komponerade flitigt redan under sitt tidiga vuxna liv då han verkade som ämbetsman runtom i Spanien, bland annat flera symfonier, operor, baletter och kammarmusik av vilka en hel del gått förlorat. Men det är alltså i första hand som gitarrtonssättare eftervärlden har kommit att värdera honom. I sitt skapande arbetade han långt utgående från samtidens förhåskande trender, dvs. den i europeiskt musikliv totalt dominerande wienklassiska stilens i Haydns och Mozarts fotspår, samt de tidigromantiska nydaningar som sedermera upphöjde Beethovens musik till allmänt ideal.

*Sonaten i D-dur op. 14* komponerades senast år 1810 och är ett ensätsigt verk i den spanska traditionen från Scarlattis och Solers dagar. I den långsamma och mörka inledningen kan man höra ekon av det spanska ursprunget, men när musiken ökar i tempo blir uttrycket mera uppenbart allmäneuropeiskt. Sonaten publicerades först i Paris år 1810 och i en senare utgåva försågs den med det något svulstiga tillnamnet "Grand solo."

Under perioden 1801–10 var **Niccolò Paganini** bosatt i Lucca, dit han tagit sin tillflykt sedan Napoleons trupper tagit i besittning hemstaden Genua med påföljande brittisk belägring av den livsviktiga hamnen. Paganini trivdes bra i Lucca och byggde under sina år i staden ett stadigt fundament för sitt växande rykte som brillant violinvirtuos, även om hans oortodoxa estradbeteende och respektlöshet gentemot andra tonsättares verk också emellanåt vållade smärre skandaler. Under dessa år komponerade han mycket också för sitt andra instrument gitarrn och framför allt för duouppsättningen violin och gitarr. Det cirkulerar en populär historia om en aristokratisk, gitarrspelande dam, "Dida", som Paganini skall ha förälskat sig i, men det finns dessvärre inga konkreta belägg för detta.

*Sonata concertata i A-dur* komponerades år 1804 och, som titeln meddelar, handlar det om ett verk där de två instrumenten i lika hög grad delar huvudrollen. Paganinis komponerande för violinen är här inte av det bländande briljerande slaget (vilket det sällan var i verken med



Fernando Sor

**Fernando Sor** oli yksi merkittävimmistä eurooppalaisen kitarataiteen edustajista 1800-luvulla. Hän vihki elämänsä säveltämiselle ja kitarasolistina esiintymiselle, mutta toimi myös virkamiehenä ja oli aktiivinen maansa puolustamisessa Napoleonin armeijaa vastaan vuonna 1808. Espanjan hävittyä hän käansi takkinsa monien muiden oppineiden tapaan, palvelakseen ranskalaisista hallintoa, ja kun ranskalaisia häädettiin maasta, myös Sorin oli paettava maasta. Loppuelämänsä hän vietti enimmäkseen Pariisissa ja Lontoossa.

Sor sävelsi ahkerasti jo varhaisessa aikuiselämässään, kun hän virkamiehenä matkusti ympäri Espanjaa. Hän kirjoitti muun muassa sinfonioita, oopperoita, baletteja ja kamarimusiikkia, joista suuri osa on hävinnyt. Sor tunnetaan kuitenkin ennen kaikkea kitarasäveltäjänä. Hänen työssään kuuluu selkeästi kauden musiikillinen valtavirta eli klassismi Mozartin ja ennen kaikkea Haydnin jalanjäljissä, maustettuna Beethovenin kauden varhaisromanttisilla uudistuksilla.

*Sonaatti D-duurissa op. 14* on sävelletty viimeistään vuonna 1810 ja se on, Scarlatin ja Solerin perinnön mukaisesti, yksiosainen. Hitaassa ja tummansävyisessä johdannossa kuuluu espanjalaisia kaikuja, mutta tempon kiihyessä sävy muuttuu yleiseurooppalaiseen suuntaan. Sonaatti julkaistiin Pariisissa vuonna 1810, ja myöhemmässä painoksessa lisättiin vielä jokseenkin mahtipontinen nimi "Grand solo".

Vuosina 1801–10 **Niccolò Paganini** asui Luccassa, mihin hän oli muuttanut, kun Napoleonin joukot olivat ottaneet hänen syntymäkaupunkinsa Genovan haltuunsa ja brittien laivasto oli asettanut kaupungille elintärkeän sataman merisaartoon. Paganini viihtyi hyvin Luccassa ja rakensi siellä ollessaan entistä vahempaa mainetta ilmiömäisenä viuluvirtuoosina, vaikka hänen oma-laatuinen, yleisöä halveksiva lavakäytöksensä ja ilmeinen kunnioituksen puute toisia säveltäjiä kohtaan aiheuttivat

gitarrackompanjemang), men äremot har gitarren fått en mera framträdande position än i de flesta kammarverk under den här perioden. Violinen drar sig ofta tillbaka för att lämna rum för sirliga melodier på gitaren, vilket ger särskilt den avslutande rondo-satsen en särdeles charmerande prägel.

Tonsättaren **Mauricio Sotelo** föddes i Madrid och studerade vid konservatoriet i hemstaden före han år 1979 flyttade till Wien för fyra år av kompositionsstudier vid musikhögskolan med bland andra Dieter Kaufmann som lärare. Gitarren har haft en särskild betydelse för honom sedan han valde instrumentet för sina första musikstudier. Han har beskrivit förutsättningarna för att komponera för gitaren utifrån den självupplevda känslan av strängarnas vibration mot fingertopparna, som något av grundläggande vikt för honom. Flamenco som musikstil, som kulturtradition och bärare av mening har också följt med honom under hela hans tonsättarbara, från verken Solea och Bulería år 1984 och framåt. I *Como llora el agua...* är referensen både öppen och central, eftersom Sotelo beskriver kompositionen som skapad "för flamencogitar". För att hitta det rätta uttrycket i sitt verk har Sotelo valt att låta stämma om gitaren i en modifierad scordatura-stämning som blir tongivande för den harmoniska sfär han målar upp.

**Harri Wessman** studerade musikvetenskap och språk vid Helsingfors Universitet parallellt med kompositionsstudier under Joonas Kokkonens ledning. Han gjorde sig tidigt känd som en stilistisk eklektiker med en känsla och förkärlek för melodinjens magi. När det gäller hans harmoniska tänkande har han själv beskrivit sin stil som ett slags kontrapunktiskt behandlad jazzharmoni. Inspiration söker han fördomsfritt över hela spektret från atonalitet via romantik och underhållningsmusik till barock och medeltid. Han har under hela sin karriär arbetat i så pass varierande genrer som big band-musik, balett, opera och körmusik, men en särskild tonvikt på kammarmusik kan skönjas i hans verkförteckning. *Suiten nr 1 för två violiner* komponerades år 1986 och innehåller en bred palett av intryck, från inledningens cantabile, till impressionen av en baskisk folkdans i 5/8-takt följd av tango och slutligen en frejdig final.

**Isaac Albéniz** tonsättargärning är helt och hållt präglad av hans eget instrument, pianot, på vilket han gjorde sig känd över hela Europa med sitt virtuosa spel. Hans tidiga verk, skrivna under ungdomsåren som kringresande artist hemma i Spanien, och under studietiden i Leipzig och Bryssel, håller sig mestadels till ett underhållande idiom med stilistiska influenser från Rameau, Bach, Beethoven och Chopin, men från och med 1880-talet började Albéniz mera aktivt intressera sig för de traditionella klangerna i hemlandet. Det var också med

toisinaan myös pienehköjä skandaaleja. Näinä vuosina hän sävelsi ahkerasti myös toiselle soittimelleen, kitaralle, ja erityisesti kokoonpanolle viulu ja kitara. Tältä ajalta kerrotaan kiehtovaa tarinaa kitaraa soittavasta aatelisnaisesta, Didasta, johon Paganini oli rakastunut. Tarinalle ei kuitenkaan ole löytynyt mitään konkreettista häytöä.

*Sonata concertata A-duurissa* sävellettiin vuonna 1804. Kuten nimi antaa ymmärtää, se on teos, jossa molemmat soittimet jakavat pääroolia tasavertaisina. Paganinin viuluosuu ei tässä teoksessa ole sitä häikäisevä virtuositeettia, mihin olemme tottuneet (tosin harvoin näin olikaan hänen kitarasäestyksellisissä teoksiissaan). Pikemminkin viulu vetäytyy usein säästämään harvinaisen näyttäväksi kirjoitettua kitaraosaa, eikä itse paistattele parrasvaloissa. Näin tapahtuu erityisen viehättävällä tavalla sonaatin päätävässä rondo-osassa.

Säveltäjä **Mauricio Sotelo** syntyi Madridissa ja opiskeli kotikaupunkinsa konservatoriossa ennen kuin muutti Wieniin neljäksi vuodeksi 1979 opiskelemaan sävellystä musiikkikorkeakoulussa muun muassa Dieter Kaufmannin johdolla. Kitara on ollut hänen tärkeä soitin siitä lähtien, kun hän lapsena valitsi sen ensimmäiseksi opiskelusoittimekseen. Hän on kertonut, miten tärkeää hänelle on kitaralle säveltämisessä se, että tuntee kielten värvähelyn sormenpäitä vasten. Flamenco on musiikkityylinä, mutta myös kulttuuriperinteä ja merkityksen kantajana niin ikään seurannut häntä läpi säveltäjän uran, alkaen teoksista Solea ja Bulería vuonna 1984. Kitareoksessa *Como llora el agua...* viite on avoin ja ilmeinen jo Sotelon ohjeistuksessa "flamencokitaralle". Löytäkseen teokselle sopivaa ilmettä Sotelo käyttää muunneltua, ns. scordatura-virystä, joka luo oman perusuonteensa teoksen harmoniamailmalle.

**Harri Wessman** opiskeli musiikkitedettä ja kielia Helsingin Yliopistossa ja sävellystä Joonas Kokkosen johdolla. Hän on tullut tunnetuksi tyyllilisenä eklektik-kona, jolle melodialinjan taianomaisuus on ensisijainen tärkeä. Hän on kuvallut harmonista ajattelutapaansa kontrapunktisesti hahmotettuna jazzharmoniana. Inspiration lähteitä hän on hakenut ennakkoluulottomasti koko musiikin kentältä atonaalisuudesta romantiikkaan ja barokista keskiaikaan, puhumattakaan kevyestä musiikista. Uransa aikana hän on säveltänyt niinkin erilaisia lajityypejä kuin big band -musiikkia, oopperaa ja balettia, kuoromusiikkia sekä sooloteoksia, mutta erityinen painopiste hänen teosluettelossaan on aistitavissa kamarimusiikin kohdalla. *Sarja nro 1 kahdelle viululle* sävellettiin vuonna 1986, ja se sisältää kontrastoivia aineksia johdannon cantabile-linjoista baskilaisen 5/8-tahdissa kulkevan kansantanssin ja tangon kautta finaalilin hilpeisiin tunnelmiin.

de spanskt influerade verken från hans senare år som han gjorde sitt djupaste avtryck i musikhistorien. *Suite Española nr 1 op. 47* består till största delen av verk skrivna år 1886 och sammanställda till en svit följande år. Samtliga satser bär namn som hänvisar till olika spanska regioner och de klingar alla med en tydligt "spansk" färg, något som bidragit till att göra sviten till Albéniz' kanske mest kända verk. Lika ofta som det framförs i den ursprungliga pianoverionen, sker framföranden i transkriptioner, i första hand till gitarr.

**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 förstads 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.

**Isaac Albénizin** säveltäjiys on täysin hänen oman soittimensa, pianon leimaama. Hän tuli tunnetuksi ympäri Eurooppaa virtuoosisesta soitostaan. Säveltäjänä hän aloitti jo nuoruusvuosina kiertävänä pianistina kotimaassaan Espanjassa, ja vielä opiskeluaikeoinaan Leipzigissä ja Brysselissä hän sävelsi enimmäkseen viihdyttäävän sävyn imitoiden menneiden aikojen suuruuksia, kuten Rameauta, Bachia, Beethovenia ja Chopinia. 1880-luvulla Albéniz alkoi kuitenkin kiinnostua perinteisestä espanjalaisesta kansanmusiikista ja lisäsi vaikutteita tästä omiin sävellyksiinsä. Nällä sävellyksillään hän saavutti suurimmat menestyksensä ja jätti syvimmät jäljet musiikin historiaan. *Suite Española nro 1 op. 47* koostuu enimmäkseen vuonna 1886 sävelletystä kappaleista, jotka julkaistiin kokonaisena seuraavana vuonna. Sarjan osilla on nimiä Espanjan eri alueiden mukaan, ja kaikissa soi selkeästi "espanjalainen" vire, minkä ansiosta sarja on nykyään yksi Albénizin tunnetuimmista teoksista. Sarja esitetään vähintään yhtä usein kitaratranskriptiona kuin alkuperäisenä pianoteoksenä.

**Béla Bartókin** varhaisimmat kokeilut säveltäjänä olivat melko harmaita. Opiskeluikana Budapestissa hänellä oli sävellyksenopettajana varsin konservatiivinen János Koessler, ja hänen oppilastehtävänsä eivät juurikaan antaneet vihjeitä tulevasta suurudesta. Sen sijaan hän ansioitui pianonsoittajana ja pian häntä rummutettiinkin Dohnányin mantteliperijänä. Ensimmäisinä vuosina kiertäessään pianovirtuoosina heräsi Bartókin kiinnostus perinteisiin kansansävelmiin, ja hän alkoi systematisesti 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 tyyli ei kaikkia miellyttänyt, vaan kriittiset asiantuntijat kirjoittivat hänen "nuoren barbaarisena unkarilaisena".

Vuonna 1915 suuri sota raivoi täydellä voimalla, ja Bartókin maailma oli kutistunut dramaattisesti. Hän sai kuitenkin tilaisuksia matkustaa ja kerätä sotilaiden perinteisiä lauluja, koska oli osoittautunut rintamapalvelukseen kelvottomaksi. Hän jatkoi myös säveltämistä ja tämä vuosi olikin hänen "romaniaisen" vuotensa. Monien romanialaisia sävelmiä hyödyntävien sävellysten joukossa oli kuusi *romaniaista kansantanssia* yhteen kokoava pianosävellys, joka on luetteloitu numerolla BB 68. Tämän sävellyksen suuren suosion ansiosta sitä on sovitettu myös monelle muulle kokoonpanolle vuosien saatossa. Versio viululle ja kitaralle on Arthur Leverdingin käsialaa.

**Fredag - Perjantai 14.7.2017**  
**14.00 Sandö gård - Sandön kartano**

**10. I fandangons virvlar - Fandangon pyörteissä**

**30 €**

**Niccolò Paganini:** Centone di sonate a, op. 64/1  
(1782–1840) Introduzione: Larghetto  
Allegro maestoso – Tempo di marcia  
Rondocino: Allegro

Cantabile D, op. 17

Fredrik Paulsson, violin - viulu  
Petri Kumela, gitarr - kitara

**Robert Fuchs:** Duett för två violiner  
(1847–1927) Duettoja kahdelle viululle, op. 55  
I Ziemlich ruhig  
II Langsam, wehmüthig  
XI Sehr ruhig  
XVIII Leicht bewegt

Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Korkeala, violin - viulu

**Luigi Boccherini:** Kvintett för gitarr och stråkar D-dur  
(1743–1805) Kvintetto kitaralle ja jouille D-duuri "Fandango", G.448  
Pastorale  
Allegro maestoso  
Grave assai – Fandango

Petri Kumela, gitarr - kitara  
Katinka Korkeala, violin - viulu  
Sonja Korkeala, violin - viulu  
Ellen Nisbeth, altviolin - alttoviulu  
Jan-Erik Gustafsson, cello - sello

Uppskattad längd - Arviontu kesto 1 h

Tack till Sandö gård - Kiitokset Sandön kartanolle



Niccolò Paganini

Namnet Paganini är så gott som synonymt med briljerande virtuost artisteri. **Niccolò Paganini** levererade under sin karriär förvisso enastående mängder av just detta och bidrog starkt till att den här formen av musikerskap svepte som en flodvåg över Europa under 1800-talets första decennier. Paganinis första instrument var violinen, som han alltså behärskade på en nivå som vissa ansåg rent övernaturlig, men han hade också sedan unga år spelat gitarr och kom under sin karriär att komponera över 100 verk för det här instrumentet.

Bland Paganinis många verk är det förstas i synnerhet de i vilka han visar upp sin virtuositet som förblivit kända. Faktum är dock att tonsättaren också hade ett väl utvecklat öga för situationer och vad som passade för olika tillfällen. Sålunda kunde han med lätthet också presentera verk som elegant och utan större åthävor smälte in i mera stillsamma sammanhang. När han komponerade för soloviolin till gitarrackompanjemang var det förstas också de två instrumentens respektive dynamiska skalor som skulle passas ihop. Av den här anledningen är den Paganini vi möter i den första *Centone di sonate* ur hans op. 64 tämligen avlägsen den demoniskt briljerande solostjärnan. I stället handlar det om ett lyssnande och tämligen ödmjukt samspel som först mot slutet av finalsatsen öppnar spjällen för mera extroverta gester. Samma esprit vilar över *Cantabile i D-dur*, som Paganini komponerade för eleven Camillo Sivori i Genua.

Den med beröm i allmänhet mycket sparsamme Johannes Brahms hade mycket gott att säga om **Robert Fuchs**, österrikisk tonsättare verksam i Wien. De som bekantade sig med hans verk var mestadels eniga om att det rörde sig om en förfärlig tonsättare, som ändå aldrig blev ett tillräckligt stort namn för att hans namn

Nimi Paganini on käytännössä yhtä kuin henkeäsalpaavan briljantti virtuoosimaisuus. **Niccolò Paganini** tarjosit uransa aikana runsain mitoin juuri tätä ja oli vahvasti mukana tekemässä virtuoosimaisesta muusikkoudesta Euroopan yli pyyhkivää ilmiötä 1800-luvun alkuvuositkymmeninä. Paganinin pääsoiton oli viulu, jonka hän hallitsi tasolla, jota monet pitivät suorastaan yliluonnollisena. Hän soitti kuitenkin mielellään myös kitaraa ja sävelsi elämänsä aikana yli 100 teosta tälle soittimelle.

Paganinin monien teosten joukosta suosituimmat ovat luonnonlisiestä yleensä ne, jotka esittävät hänen tunnusomaista virtuoosimaisuutta. Paganinilla oli kuitenkin myös hyvä tilannetaju ja hän osasi arvioida, mikä sopi tietynlaiseen tilaisuuteen. Hän pystyi keyyesti tuottamaan teoksia, jotka sujuvasti ja vaille sen suurempia eleitä sopivat myös hillitypiin ympäristöihin. Kun hän sävelsi duomusiikkia viululle ja kitaralle, oli tietysti myös otettava huomioon kahden soittimen erilaiset dynaamiset skaalat. Näin ollen ensimmäisessä *Centone di sonata* opuksesta 64 kohtaamme säveltäjän, joka liikkuu kaukana demonisen briljeeraavasta soolotähteydestä. Sen sijaan kuulemme kuuntelevaa ja verrattain näyrää yhteissoittoa, jossa vasta päätösosan loppua kohti alkaa esiintyä extrovertimpiä aineksia. Samanlaista tunnelmaa edustaa Paganinin genovalaiselle oppilaalleen Camillo Sivorille säveltämä *Cantabile D-duurissa*.

Johannes Brahms ei ollut kovin antelias kehujen kanssa, mutta itävaltalaisesta, Wienissä toimivasta säveltäjästä **Robert Fuchsista** hänen oli paljon hyvää sanottavaa. Muutkin hänen teoksiinsa tutustuneet olivat yksimielisiä siitä, että kyseessä oli ensiluokkainen säveltäjä, mutta silti hän ei saavuttanut elämänsä aikana riittävästi suosiota säilykseen tunnettuna nimenä musiikinhistoriassa. Yksi syy tähän saattoi olla, että hän itse teki kovin vähän edistääkseen teostensa levitystä tai esittämistä. Sen sijaan hän eli hiljaista musiikkinteorian professorin elämää ja opetti 37 vuoden aikana sellaisia tulevia suuruuksia kuten George Enescu, Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky, Erich Korngold sekä omat mestarimme Jean Sibelius ja Eerki Melartin.

Kokoelma 20 duettoa kahdelle viululle op. 55 julkaistiin vuonna 1896 ja on yksi useista saman tyypillisistä Fuchsin kokoelmista pienimuotoisia teoksia. Tyli on hillityn romanttilinen vailla suurempia tunnelmallisia liioitteluja. Tässä valossa onkin ymmärrettävä, että nuori ja kiihkeä opiskelija Jean Sibelius ei pitänyt aikaansa Fuchsin oppilaana kovin merkittävään: "Sisäiselle kehityksellei ei Fuchs eikä Goldmarkin johdolla suorittamillani opinnoilla ollut suuria merkitystä. Kaikessa mitä tein, olin 'fremmend Fugl'."

skulle leva kvar i allmänt medvetande. En orsak till detta var att han själv gjorde ytterst litet för att marknadsföra sina alster eller ens själv ordna konserter. I stället levde han ett tämligen blygsamt liv som professor i musikteori och undervisade under hela 37 år sådana storheter som George Enescu, Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky, Erich Korngold och inte minst våra egena Jean Sibelius och Erkki Melartin.

Samlingen med 20 duetter för två violiner op. 55 publicerades år 1896 och är en av flera likartade samlingar av småskaliga verk komponerade av Fuchs. Stilen är stillsamt romantisk, utan större emotionella excesser. Man kan kanske förstå att en ung och hetlevrad tonsättarstudent som Sibelius inte hade så stor utdelning av mötet med den Wienske professorn: "För min irre utveckling spelade varken mina studier för Fuchs eller Goldmark någon större roll. I allt vad jag gjorde, var jag 'fremmed Fugl'."

Det sena 1700-talets musikhistoria har lidit i viss mån av en excessiv fixering vid Wien och dess tre stora klassiska tonsättare. Det kan förstås inte förnekas att Haydn, Mozart och Beethoven till fullo förtjänat sin plats i solen, men efterhand har också andra klassiska storheter tydligare börjat tråda fram ur deras skugga och bilden av periodens musik blir både djupare och rikare. En av dessa oförtjänt undanskymda tonsättare är **Luigi Boccherini**, den italienska cellovirtuosen som spenderade den övervägande delen av sin karriär i hovkretsarna i Madrid.

Boccherinis tjänst hos prins Luis, bror till kung Carlos III, karakteriseras av en stark fokusering på kammarmusik, framför allt på grund av att Luis i sin tjänst hade en stråkkvartett. Det är därför i synnerhet de talrika kvintetterna och kvartetterna, samt soloverken för cello, som utgjort fundamentet i Boccherinis renommé. Efter Luis' död var Boccherinis arbetsliv mera splittrat och ekonomiskt magert, men han förblev av allt att döma boende i eller nära Madrid. En av de många mecenater som anlitade hans tjänster var den ivrige amatörgitarristen Markis Benavente, till vilken Boccherini levererade inalles 12 gitarrkvintetter. Den mest kända av dessa är *D-durkvintetten*, som är ett arrangemang av material från två tidigare komponerade stråkkvartetter. Den avslutande satsen, som gett kvintetten dess smeknamn, är en tolkning av den eldiga dansen med gitarr och kastanjetter. Minnesvärd i sin sordinerade innerlighet är också den inledande pastoralen. Mera standardklassicism à la Haydn levereras i den energiska mittsatsen, men även här har Boccherini en liten överraskning i bakfickan, i form av spröda flagiolettoner från cellon.



Luigi Boccherini

Myöhäisemmän 1700-luvun musiikin historiaa on jonkin verran vaivannut kolmen suuren wieniläissäveltäjän saama liiallinen huomio. Haydnin, Mozartin ja Beethovenin vaikutusta ei voi väheksyä, mutta samalla on muistettava, että he eivät olleet aikansa ainoita säveltäjiä. Kuva 1700-luvun musiikkista on laajentunut ja syventynyt entisestään, kun muitakin säveltäjiä on alettu arvostaa yhä enemmän. Yksi näistä syttää varjoihin jääneistä säveltäjistä on italialainen sellovirtuoso **Luigi Boccherini**, joka vietti valtaosan urastaan Espanjan hovipiireissä Madridissa.

Boccherinin työskentely kuningas Carlos III:n veljen, Luisin hovissa oli vahvasti kamarimusiikin leimaamaa, koska Luisilla oli palkkalistoillaan jousikvartetti. Tästä syystä Boccherinin maine lepää pitkälti jousikvartettojen ja -kvintettojen, sekä sooloselloteosten varassa. Luisin kuoleman jälkeen Boccherinin työkuvio muuttui pirstaleisempaan ja taloudellisesti kehnompaan suuntaan, mutta hän jäi oletettavasti asumaan Madridiin. Yksi Boccherinin palkanneista mesenaateista oli Markiisi Benavente, joka oli innokas harrastelijakitaristi ja jolle Boccherini toimitti kaiken kaikkiaan 12 kitarakvintettoa. Tunnetuin näistä on *D-duurikvintetto*, joka on rakennettu kahden varhaiseman jousikvarteton aineksista. Kvinteton pääösosa, joka on antanut lempinimensä koko kvintetolle, on tulisen tanssin tulkinta kitaroineen ja kastanjetteineen. Huomionarvoinen sordinoidussa tunteikkuudessaan on myös avausosa *Pastorali*. Energinen väliosa tarjoaa tavanomaisempaa Haydnin tyyllistä klassismia, mutta tässäkin on yllätyksiä tarjolla, kuten sellon hauraat huiliuäänet.

**Fredag - Perjantai 14.7.2017  
17.30 Hitis kyrka - Hiittisten kirkko**

**II. Summer Music**

**25 €**

**Johann Sebastian Bach:** Pastorale F, BWV 590  
(1685–1750)

Bengt Forsberg, orgel - urut

**Joonas Kokkonen:** Puhallinkvintetto (1973)  
(1921–1996) Blåskvintett

Andante  
Allegro vivace  
Moderato, quasi allegretto  
Allegro

**Samuel Barber:** Summer Music, op. 31 (1955)  
(1910–1981)

Arktinen Hysteria

**Paus med kaffeservering - Väliajalla kahvitarjoilu**

**Johann Sebastian Bach:** Komm, heiliger Geist, BWV 651  
(1685–1750)

Bengt Forsberg, orgel - urut

**Jean Françaix:** Blåskvintett nr I  
(1912–1997) Puhallinkvintetto nro I (1948)

Andante tranquillo – Allegro assai  
Presto  
Tema con variazioni  
Tempo di marcia francese

Arktinen Hysteria  
Matti Närhinsalo, flöjt - huilu  
Laura Kemppainen, oboe  
Christoffer Sundqvist, klarinett - klarinetti  
Tommi Hyttinen, valthorn - käyrätorvi  
Ann-Louise Wägar, fagott - fagotti

Uppskattad längd - Arvioitu kesto 1,5 h

Boka taxi från färjan till kyrkan genom att ringa  
Tilaa taksi laualta kirkolle numerosta 0400 697 916 / 040 722 4242

**Johann Sebastian Bachs** till synes gränslösa musikaliska fantasi flödade nog aldrig så fritt och ymnigt som i hans orgelmusik, en omfattande korpus av verk som sträcker sig från hans tidigaste dagar som organist i Arnstadt till de sena åren vid Thomasskolan i Leipzig. För vissa kompositioners del kan vi med tämligen stor säkerhet bestämma tillkomsttid, medan andra verks ursprung är höjt i dunkel. Detta inte minst på grund av Bachs vana att bearbeta och modifiera sina egna tidigare kompositioner.

Ett orgelverk som visat sig svårt att placera kronologiskt är *Pastoralen* (ibland *Pastorella*) i F-dur, som, beroende på vem man frågar kan vara ett tidigt verk eller sent. Det kan rentav vara en samlande bearbetning av flera mindre verk. Ett drag som ofta lyfts upp är dock den sannolika kopplingen till julen och herdarnas tillbedjan.

I koralfantasi *Komm, heiliger Geist* är det däremot pingstens händelser som behandlas, vilket illustreras nog så tydligt redan i inledningens brusande stormvind över en festlig orgelpunkt. Det här verket inleder samlingen om 18 koralbearbetningar som Bach sammanställde under det sista decenniet av sin levnad och som blivit kända som Leipzig-koralerna. Också i det här fallet handlar det om en bearbetning, av en till formatet något mera blygsam komposition från Bachs tid i Weimar.



Joonas Kokkonen

År 1973 var **Joonas Kokkonen** väletablerad som ledande finländsk tonsättare och inflytelserik mentor för många yngre kolleger. I likhet med flera andra samtida hade han under några år på 1960-talet intresserat sig för serialismens radikala tonspråk men snart övergav han detta – återigen i likhet med flera kolleger – till förmån för en mera tonalt förankrad postromantik. Kokkonen var i första hand orkestertonsättare, och hade bland

**Johann Sebastian Bachin** rajaton musiikkiinen mieli-kuvitus virtasi kenties vapaimillaan hänen urku-musiikkisaan, joka muodostaa laajan teoskokkoelman varhaisista vuosista urkurina Arnstadtissa aina viimeisiin vuosiin Leipzigin Tuomaskoulun kanttorina. Joidenkin teosten kohdalla voidaan verrattain suurella varmuudella määritellä sävellysvuosi, kun taas monien muiden teosten tausta on hämärän peitossa. Tämä johtuu osittain siitä, että Bach usein palasi muokkaamaan ja laajentamaan varhaisempia sävellyksiään.

Tällainen ajallisesti vaikeasti määriteltävä teos on *Pastorale* F-duurissa, joka saattaa olla joko varhainen tai myöhäinen teos, riippuen siitä keneltä kysytään. Se saattaisi olla jopa usean pienemmän kappaleen yhdistymä. Todennäköinen ja usein esille tuottu piirre on kuitenkin yhteys jouluun ja paimenteen palvontaan seimen äärellä.

Koralifantasia *Komm, heiliger Geist* taas käsittlee hel-luntain tapahtumia, mikä ilmenee selkeästi jo alkutahtien kuohuvassa myrskytuulahuksessa juhlavan urkupisteen päällä. Tämä teos on ensimmäinen 18 koralipreludista, jotka Bach kokosi viimeisten kymmenen elinvuotensa aikana ja jotka tunnetaan Leipzig-koraaleina. Myös tässä tapauksessa on kuitenkin kysymys varhaisemmasta, Weimarissa sävelletystä ja hieman lyhytmuotoisemman teoksen muokatusta versiosta.

Vuonna 1973 **Joonas Kokkonen** oli saanut vakaan aseman johtavana suomalaisena säveltäjänä ja vaikutus-valtaisenä nuorempien kollegojen mentorina. Monien aikalaistensa tavoin hän oli 1960-luvulla ollut kiinnostunut serialismiin radikalista sävelkielestä muutaman vuoden ajan, mutta hylkäsi pian tämän – taas monen kollegan tavoin – perinteisemmin tonaalisuuteen nojautuvan postromantiikan hyväksi. Kokkonen oli ennen kaikkea orkesterisäveltäjä ja oli kirjoittanut mm. neljä sinfonialla, kun hän 1970-luvun alkuvuosina ryhtyi luomaan oopperaa Viimeiset kiusaukset.

Samoihin aikoihin Kokkonen sai tilauksen Den Norske Blåsekintetiltä osana heidän tavoitteitaan kerätä uutta puhallinkintettimusiikkia kaikista Pohjoismaista. Kokkonen oli jo tästä ennen leikitellyt ajatuksella säveltää puhallinkintetille, ja nyt hän saikin tilaisuuden tarttua toimeen. *Puhallinkinteton* neljästä osasta Kokkonen on kuvailtu ensimmäistä painokkaimaksi ja aiheeltaan monisyisimäksi. Muut kolme osaa viittaavat enemmänkin puhallinkintetin luontaisen divertimento-maiseen ilmaisun ja ovat ytimekkäämpiä ja kevyempiä, vaikka hetkittäin kuullaankin viitteitä ensimmäiseen osaan. Samaan aikaan työn alla olleen oopperan aiheetakin on havaittavissa.

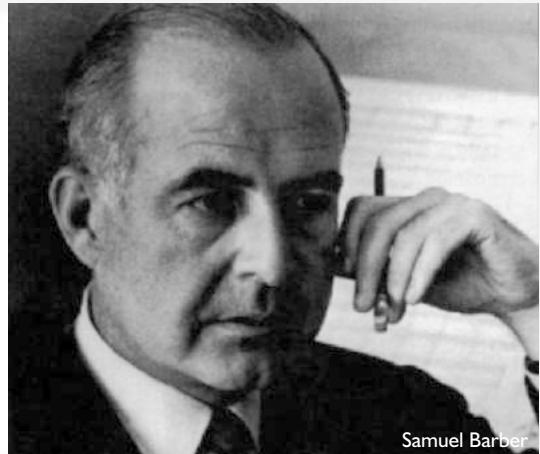
annat färdigställt fyra symfonier då han i början av 1970 påbörjade arbetet med operan *De sista frestelserna*.

Ungefär samtidigt fick Kokkonen en beställning av Den Norske Blåsekvintett som ett led i deras sökande efter ny nordisk musik, och tonsättaren, som hade lekt med tanken på en blåskvintett redan tidigare, fick nu en konkret orsak att skrida till verket. Av de fyra satserna beskrev Kokkonen själv den första som den mest tungviktiga och allvarsamma i tonen. De övriga tre satserna är mera kortfattade och lättare till tonfallet, även om ögonblick av återanknytande till första satsens stämningar förekommer. Parallelle till operan, under arbete samtidigt som kvintetten, förekommer också.

Som en något udda figur i den amerikanska musikvärlden under 1900-talet, fortsatte **Samuel Barber** i hela sitt liv att komponera musik i en lyrisk, i allt väsentligt romantiskt influerad stil, med endast modesta exkursioner ut i de mera modernistiska tongångar som de flesta av hans samtida hängav sig åt. Den enda nya stilriktning som han hyste något större intresse för var neoklassicismen, vilket talar sitt tydliga språk om hans estetiska preferenser. Framför allt är det dock hans lyriska melodik som blivit Barbers kännemärke.

Han skrev inte speciellt mycket kammarmusik, trots att det faktum att hans mest berömda verk, det vemodiga adagiot ut stråkkvartetten, kanske kunde förleda en att tro annat. *Summer Music* kom till på beställning av Chamber Music Society of Detroit och väckte ett stort mediat intresse på grund av att det var första gången i USA som en ideell organisation gjorde en kompositionsbeställning av det här slaget. Beställningen var ursprungligen på ett verk för tre blåsare, tre stråkar och klaver, men under arbetets gång blev det klart för Barber att musiken skulle sitta bäst i en blåskvintett. Verket som består av endast en sats har enligt Barber en "laid-back", loj och ledig sommarstämning över sig.

**Jean Françaix** skrev sin uppskattade blåskvintett år 1948, en tid då tadelningen även inom den franska konstmusiken var akut och faktiskt just höll på att växa till en veritabel avgrund. På ena sidan fanns åter de radikala modernisterna som inspirerade av 12-tonsteknik och andra former av serialism med Pierre Boulez i spetsen klättrade upp på barrikaderna till förmån för en ny estetik. Françaix stod med många andra på den motsatta sidan och fortsatte att propagera för en mera moderat modernism i Ravels och *Les Six'* fotspår. För honom framstod den atonala musiken som en återvändsgränd. *Blåskvintetten* är representativ för Françaix' tonsättarstil – en lättillgänglig neoklassicism med underfundigt humoristiska inslag.



Samuel Barber

Amerikkalainen säveltäjä **Samuel Barber** pysytteli koko elämänsä ajan uskollisena omalle lyriselle, romantissävyiselle tyylilleen, mikä teki hänestä 1900-luvun musiikkielämässä hieman omaperäisen hahmon. Vain silloin tällöin ja harkiten hän astui modernistisempaan sävelkieleen, jossa monet kollegat viihtyivät. Ainoa uusi tyylisuunta mihin Barber kiinnitti huomiansa, oli uusklassismi, mikä jo kertoo paljon hänen esteettisistä mieltymyksistään. Ennen kaikkea Barber on tullut kuitenkin tutuksi lyriisten melodioiden mestarina.

Barber ei säveltänyt kovin paljon kamari-musiikkia, vaikka hänen tunnetuin teoksensa, *Adagio* jousikvartetosta op. 11 voisi antaa toisenlainen kuvan. *Summer Music* syntyi Chamber Music Society of Detroitin tilauksesta, mikä aiheutti melkoista huomiota mediassa. Tämä oli nimitäin ensimmäinen kerta Yhdysvalloissa, kun aatteellinen yhdistys teki tämän kaltaisen sävellystilaukseen. Tilaus koski aluksi teosta kolmelle puhaltajalle, kolmelle jousisoittajalle ja pianolle, mutta työn edetessä Barberille selvisi, että tämä musiikki istuisi parhaiten puhallinkvintetolle. Teoksessa on vain yksi osa ja siinä on Barberin mukaan "laid-back", kesäisen laiska ja vapaa tunnelma.

**Jean Françaix** sävelsi tunnetun puhallinkvintettonsa vuonna 1948, aikana, jona ranskaisen taidemusiikin kahtijako oli laajemmassa todelliseksi kuiluksi. Toisella puolella olivat radikaalit modernistit, jotka Pierre Boulezin johdolla puhuivat uuden, serialismiin perustuvan estetiikan puolesta. Françaix pysyi jakolinjan toisella, maltilisen modernismin puolella ja jatkoi monen muun säveltäjän tavoin Ravelin ja säveltäjäryhmä *Les Sixin* uusklassismin perinnettä. Hänen mielestään atonalinen musiikki oli johtanut umpikujaan. *Puhallinkvintetto nro 1* edustaa oivallisesti Françaixin omaa sävellystyliä – se on helposti lähestyttävä, ovelalla huumorilla höystetty uusklassinen teos.